

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BÉLÁDI MIKLÓS: Helyzetkép (*Jegyzetek a mai magyar szépprózáról*, I. rész) 289
ÖRKÉNY ISTVÁN: Jegyzetek 300
SOMLYÓ GYÖRGY: Az író élete 307
BEREMÉNYI GÉZA: A feltúrt gallér (regényrészlet) 311
ESTERHÁZY PÉTER: Daisy (elbeszélés, II. rész) 319
TATAY SÁNDOR: Bakony (*Emlékek és találkozások*, VI.) 326

*

- CSORDÁS GÁBOR verse 333
ZELEI MIKLÓS verse 336
TÜSKÉS TIBOR: Nagy László (tanulmány, IV. rész) 337
BISZTRAY ÁDÁM versei 345
TAKÁCS LÁSZLÓ verse 346
BORI IMRE: Jugoszláviai szemle 347
PÁLYI ANDRÁS: Pécsi színházi esték 351
CSENGERY KRISTÓF versei 357
SZALAY LÁSZLÓ versei 358
MARTYN FERENC: A szenvedély többje 359
BODRI FERENC: Művészeti könyvszemle 363
TANDORI DEZSŐ versei 369

*

- KOCZKÁS SÁNDOR: A visszaperelt folytonosság (*Simontfy András: Kompország katonái*) 371
N. HORVÁTH BÉLA: Hernádi Gyula: Kiáltás és kiáltás 376
FODOR ANDRÁS: Simon Gy. Ferenc: Történetek a művészet-történetről 377

1982

APRILIS

DEMÉNY JÁNOS: Czigány György: Csak a derű óráit számolom... 379

KERÉK IMRE: Tüskés Tibor: A nyugati kapu 381

TAMÁS ERVIN: Székely Éva: Sírni csak a győztesnek szabad! 383

KÉPEK

KOLBE MIHÁLY rajzai 306, 356, 375, 384

De kinek motyogok, kinek beszéllek?
Kit ment meg a haláltól az önek?

Juhász Terenc.

JELENKOR

XXV. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

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

Felelős kiadó: Braun Károly

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta, Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj 144.— Ft.

82-937 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ALTORJAI ISTVÁN festőművész február 3-án Pécssett elhunyt. – 1943-ban született Pécssett, 1967-ben végzett a Képzőművészeti Főiskolán. Ózdon élt, majd Pécssett telepedett le. Tagja lett a Fialtal Képzőművészek Stúdiójának, majd a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének. Önálló kiállításai voltak Ózdon, Salgótarjánban, Pécssett, Szigetváron és Eszéken. Folyóiratunknak is munkatársa; fájdalommal búcsúznunk tőle.

*

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS költő, volt szerkesztő társunk születésének 80. évfordulója alkalmából a Magyar Írók Szövetsége dél-dunántúli csoportja, szerkesztőségünk, valamint a megyei és városi tanács március 8-án megkoszorúzza sírját a pécsi temetőben.

*

NEMES ENDRE festőművész képeiből rendeznek kiállítást március 21-től április 12-ig Pécssett, a Széchenyi téri galériában. Nemes Endre 1909-ben Pécsváradon született, jelenleg Stockholmban él. 1970-ben szerepeltek művei a Műcsarnok „Magyar származású művészek külföldön” c. kiállításán, 1973-ban önálló kiállítása volt a Szépművészeti Múzeumban, ez év február 5-től pedig a Nemzeti Galériában.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ március 13-án mutatta be *Bertolt Brecht: Dobok és trombiták* c. drámai komédiáját *Vas Zoltán Iván* m. v. rendezésében. – Az ARMA Felnőttszínpad a pécsi Helyőrségi Művelődési Otthonban Molière: *Dandin György* c. vigjátékát mutatta be március 26-án.

*

PÁLINKÁS GYÖRGY, első kötetének megjelenése alkalmából, szerzői eseten szerepelt március 19-én a pécsi Ifjúsági Könyvtárban. Közreműködött *Vajak Róbert* színművész.

*

TŰZ – VÍZ címmel megnyílt március 3-án a pécsi Mozgalmi Ház galériájában a Fialtal Művészek Klubja közös kiállítása. – A Képcarnokban március 11-től mutatták be ZOMBORI LÁSZLÓ festményeit. – A Várkonyi

Nándor Könyvtárban március 12-én nyílt meg SZELES JUDIT textiliparművész kiállítása.

*

PÉCSI DISPUTA. A Régi Magyar Prózai Emlékek sorozatban megjelent az Akadémiai Kiadó gondozásában *Válaszúti György* Pécsi disputa c. kéziratosa műve. A bevezető tanulmányt *Dán Róbert* írta, a kötetet *Németh S. Katalin* rendezte sajtó alá. „1588 nyarán teológiai disputáció zajlott le Pécssett Skarica Máté, ráckevei református lelkész, valamint Válaszúti György és a pécsi polgárok között. A vita résztvevői nézeteik alátámasztására minden bevonható érvet, a kor minden tudományos eredményét felhasználták, így Válaszúti műve, a „Pécsi Disputa” nemcsak ideológiatörténeti, hanem művelődéstörténeti értékű is. Bepillantást enged a hődolság kori Pécs életébe s a kor- és eszmetörténet kutatói mellett fontos útmutatásokkal szolgálhat az egyetemes európai kultúra feltárói számára is” – olvashatjuk a kötet ismertetőjében.

*

KOLBE MIHÁLY festőművész – aki e számunk rajzait készítette – áprilisban tölti be 75. évét. Szeretettel köszöntjük munkatársunkat.

Légrádon született, tanulmányait Budapesten, a Képzőművészeti Főiskolán Glatz Oszkár növendékeként végezte. 1928-ban ösztöndíjjal Olaszországban, 1931-ben Párizsban járt tanulmányúton. 1932 óta Mohácson él. Számos egyéni kiállítása volt Budapesten, Pécssett és Mohácson, a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Dél-dunántúli Területi Szervezete által rendezett valamennyi tárlaton részt vett. 1940-ben freskót készített a mohácsi Béke szállóba, 1958-ban a maga kísérletezte cementsgraffitto technikával készített kompozíciót a pécsi Szülészeti Klinika előadótermének homlokzatára. Mozaikkal és farostlemezintarziával is foglalkozik. Festőként és grafikusként a dél-baranyai táj, az itt élő soknemzetiségű nép áll érdeklődése középpontjában. 75. születésnapja alkalmából az elmúlt 10 év munkásságát bemutató tárlata nyílik április 18-án a Pécsi Galériában.

BÉLÁDI MIKLÓS

HELYZETKÉP

- *Jegyzetek a mai magyar szépprózáról* -

1. A mai magyar irodalom kulcskérdése: sikerül-e megőriznie folytonosságát vagy fel kell készülnie arra, hogy amit hagyományos, nemzeti jellegzetességében, közérdekű feladatvállalásban kifejeződő fővonalának tekintettünk, annak továbbélése kérdésessé válik, megtörik, erőszakos beavatkozások miatt végeszakad. A kérdés nem légből kapott; sőt, azzal kell józanul számot vetnünk, hogy a folytonosság széttröszölésére máris gyülekeznek az erők, s mind több jel mutat arra, hogy a magyar irodalom egy korszak végére jutott és egy másikba, új szemléletűbe készül átlépni. Ezt a megállapítást nem az elmúlt öt-hat esztendő szépprózai művei statisztikai átlagából vonjuk le. Bár nem hanyagolhatjuk el az átlag, a középmezőnyt, a kevésbé jelentős könyvek tanúságát sem – az irodalomnak ezt a részét ezúttal mégis figyelmen kívül kell, lehet hagyni, mert csak ilyenformán idézhetjük magunk elé a valóságos helyzetet. A jellegadó irányzatok húsz-harminc író munkásságából vagy ugyanennyi könyvből kiolvashatók. Túl kényelmes álláspont lenne, ha ezzel szemben arra hivatkoznánk, hogy a többség, a megjelent művek nagyobb százaléka nem ad arra alapot, hogy bármiféle lényegbevágó változásról beszéljünk. Arra meg aztán végképp nem jogosít fel bennünket – úgymond – a szépprózai termés túlnyomóan nagyobb hányada, hogy vészharangokat kongassunk meg. Való igaz, a könyvkiadókból ömlő könyvek garmadáját hónapról hónapra, évről évre figyelve esetleg el is tűnhetik szemünk elől az a jelenség, amit nagyobb távlatból szemügyre véve, lehetetlen már nem látnunk. A magyar irodalom, ezúttal kivételesen és túlnyomórészt a széppróza jóvoltából, a strukturális átalakulás időszakába lépett át. Ez nem vészhelyzet, csupán csak új helyzet. Hozzá kell szoknunk, de aligha szabad beletörődnünk.

2. A széppróza közérzetét, művekkel dokumentálható valóságos állapotát az erős polarizálódás határozza meg. Ezen nem a különféle stílusirányzatok egymás melletti létezését kell értenünk, hiszen az irányzatok súrlódása természetes, sőt kívánatos velejárója az irodalom életének, rendes működésének. Hanem a széles alapon, a közös eszmék jegyében létrejött egység felbomlását és szándékos bomlasztását. A magyar irodalom idestova húsz esztendeje a stílári és szemléleti, világnézeti pluralizmus jegyében él és fejlődik. Az irányzatok és törekvések azonban mind elhelyezhetőek voltak egy nagyobb körön belül, s ezt a virtuális kört hozzáilleszthetjük a folytonossági lánchoz. Akadtak régebben is szökevények, akik túlmerészkedtek a kör határain, ám ők egyéni lázadóknak, különcöknek, eretnekeknek számítottak, sok zavart nem is okoztak. Ma már eretnek-mozgalomról beszélhetünk, ezért indokolt strukturális átalakulásnak nevezni azt, ami mostanában szemünk előtt

lezajlott. Az irodalmi egység bomlásának szembeszökő jele, megjelenési formája az értékválság. Az eszmei összetartozás tudatának megingása részint „magától jött”, részint pedig „csinálják”, előidézük, sőt fokozzák. Amaz elháríthatatlan, némely vonásában méltányolható, sőt még kívánatos jelenség is, emez sok aggasztó jelet, divatot sodor magával. A feltörő új irányok egyik része a hagyományos kereteket akarja tágítani és iparkodik azt korszerű tartalommal megtölteni s a népi kultúrát, a nemzeti érdekű mondanivalót, a szociális eszmét szeretné a modernebb kifejezési formákkal összeforrasztani. A másik része meg ennek szinte a fordítottját műveli: a közérdekű, gondolatébresztő, nemzeti, népi elkötelezettségű irodalom ellen támad, azt egészében konzervatívnak, túlhaladottnak, messianisztikus „sorsirodalomnak” tekintí, mondván, hogy az efféle közösségi célzatosság voltaképp nem egyéb, mint ideológiai kölönc az irodalom nyakán. Az elbeszélést meg kell tisztítani tőle, hogy az író irodalmi feladatát elláthassa. Mindebből azt a következtetést is levonhatnánk, hogy a magyar irodalom alapképlete mit sem változott, mint ahogy a század első harmada óta nem első ízben, újfent két pártra szakadt, s az ellentét máig nem tűnt el, csak arcot és ruhát cserélt. Ne tagadjuk, imitt-amott akadnak még jelei a népi-urbánus szétválásnak, ám ez a különбözés ma már nem játszik komoly szerepet, csupán mellelleg említhető.

3. Figyelemre méltó, hogy az elmúlt években erősödött a *tényfeltáró, szociográfiás irányzat* pozíciója, bár elsősorban nem a „Magyarország felfedezése” sorozat kissé bédekkeressé csinosodó könyvei révén, hanem a fiatalabb évfjártokhoz tartozó írók működése nyomán. Kiderült ezekből az írásokból, hogy a társadalom „fehér folt”-jait az ország körzeteinek mégoly gondos föltérképezése sem tünteti el teljesen, mivel azok a társadalmi mozgással újratermelődnék s mindig akadnak az írói látókörön kívül eső és föltárássra váró életdarabok is. Az elmúlt években ráterelődött az érdeklődés a társadalomnak azokra a köreire és jelenségeire, melyeket a szociológia is figyelemmel kísér, – a deviancia és a szubkultúra egyéni, társadalmi vetületeire. A szociográfiai irodalom az elmúlt években feltűnő érdeklődést tanúsított a társadalom anyagi, kulturális egyenlőtlenségeiből fakadó jelenségek iránt. Fölfigyelt a hátrányos helyzetű rétegek életmódjára, tudati elmaradottságára, az ugyanazon társadalmi réteghez tartozók között is létrejövő egyenlőtlenségi viszonyokra, a társadalmi emelkedéssel együttjáró életforma-váltsókra, a magatartás-kultúra szétesésére. Az irodalom megkülönböztetett érdeklődéssel kezdett foglalkozni a szegénységben élők gondjaival, vagyis a maga eszközeivel is ráirányította a figyelmet arra, amit a tudományos szociológia a „relative deprimált társadalmi rétegek” címszó alatt vizsgált és épp az elmúlt időszakban közölt erről a társadalmi jelenségről új kutatási eredményeket (Kulcsár Kálmán: *A mai magyar társadalom*. 1980. 255. l.). A szociográfiai íróit elsősorban a hátrányos helyzetűek, a saját helyükre beilleszkedni képtelen emberek gondolkodása és morálja, a magukra hagyott öregek, az iránytalanul csellengő fiatalok témái vonzzák, az effajta tárgyokról szól az írások nagyobbik hányada, emellett azonban szó esik a megnövekedett fogyasztásról, a vagyon és a pénz társadalmi státuszt emelő szerepéről, a becsületes munkavégzés rangvesztéséről, a fogyasztói morál és a pénz utáni hajszá züllesztő hatásáról és a társadalmi közhangulat mérgező következményeiről.

Nem először az ötvenes évek közepe óta, egyik-másik írással kapcsolatban ismét fölvetődött, meddig terjed a szociográfiai tényfelvétel illetékességi sugara, miben áll az ellenzéki-kormánypártiság, a csupasz tényközlés és esztétikai megformáltság alternatívája, illetve ellentéte. A (szocialista) egész és a (deviáns) rész esetenként fölbukkanó ütköztetése, szándékolt írói szembeállítás az is kifejezte, hogy a valóságfeltárás – a pusztán tényközlésen túl – összekapcsolható az író-értelmiség őszinte igazmondásra törekvésével. Azzal a fölhívással, hogy ideje leszámolni a szemlélettel, amely a társadalom bajait a „múlt öröksége” címen könyveli el és nem hajlandó a szocialista társadalom intézményrendszerének működéséből fakadó nehézségekkel számot vetni. Tünet-értékű jelenség, hogy elszaporodott novellákban, riportokban a helyét kereső, elégedetlen, menekülő értelmiségi típusa. Ezúttal nem a ködfaló, nárcisztikus „önmegvalósítókra” gondolunk, hanem azokra, akik azért

főnek a rossz közérzet levében, mert úgy érzik, nem tartanak rájuk igényt, munkahelyükön nem használják ki eléggé alkotói energiáikat. Ez az értelmiségi otthagynya inkább berendezett, komfortos és a kompromisszumok pókhálójával beszótt életét, valami mást keres, mint pusztán anyagi javakat és nyugodt előmenetelt (Kurucz Gyula: *Billenések és rebbenések*, Sükösd Mihály: *Hódolat Ingmar Bergmannak*). Új értelmiségi helyzet és szerep után érez nosztalgiát, az alkotómunka teljesebb lehetősége tartja vonzásában, több kockázatot és nagyobb felelősséget szeretne vállalni, nem önmagáért csupán, hanem a társadalom érdekében. Mindez összefügg azzal a politika és a tudománypolitika által is hangoztatott igénnyel, hogy az értelmiség bontakoztassa ki alkotói képességét, innovációs energiáit, mert ez az ország előrehaladásának egyik legfőbb záloga (Vámos Tibor: *Hazánk és a műszaki haladás*, Magyar Tudomány, 1981. 5. sz.). A novellák és riportok épp azt vizsgálják, mi az oka, hogy a fenti és lenti óhaj nem találkozik, s hogyan működik az a bürokratikus szigetelő réteg, amely a kezdeményezéseket lefojtja és eltéríti. Ezt a jelenséget főként az Élet és Irodalom meg a Mozgó Világ érzékeli, e két folyóirat tette a legtöbbet annak érdekében, hogy az érdekeltek figyelmét erre az anomáliára ráirányítsa.

A szociográfiai irodalom a gondolati kényelmességgel, a megszokottsággal hadakozva mutat rá az eleven valóság vitathatatlan tényeire – ebben van az ereje. A hátránya és veszélye meg abban, hogy a naturalista szürkeségnek, a képzelet-szegény tényhalmozásnak is utat nyithat és egyúttal menlevelet adhat az írói kényelmességnek, a terjedős szerkesztésmódnak, s miközben állítólag mellbevágó tényekkel bombázza az olvasót, az iráskultúrát alacsony szintre nyomja le. Gyakran tapasztaljuk, hogy a tények nevében visszaéléseket követnek el, némely szociográfiai bőbeszédűek vagy semmitmondók s a jelentősnek vélt apró emberi, társadalmi adalékok fősorakoztatása megreked az esetlegesség, az érdektelenség, a nem-általánosíthatóság körében. Márpedig a szociográfia is csak úgy képes az irodalomban egyenrangú műfajként szerepet vinni, ha mélyreható rész-ábrázolása enged átvillanásokat az egész irányába. Ez a műfaj előzetes írói terv szerint készül, s ez a megtervezettség a témakiválasztástól az elkészült szöveg feszes célra irányítottságáig minden részletben szembeszökően jelen van. De hogy mégis irodalomként kezelhetjük az effajta írásokat, arra az ad jogot, hogy a szerző által kimetszett életdarab valóságsűrűsége magasabb fokon áll, mint például egy szokványos riporté. Ha ez a sűrűsödési fok hiányzik a szociográfiából, akkor látszólagos adat-bőségével is csupán a fölösleges információk számát növeli. A benne foglalt tények önmagukban lehetnek hitelesek, de nem azonnámód rejtik magukban az igazságot, a felfedezést, az újszerűt, holott a társadalomrajz épp effélékről akar hírt adni. Az igazság az író szemében van, ha van; az írói látás emelheti ki a végtelen számú valóságmorzsából azt a néhányat, melyek összeállva, egymáshoz kapcsolva, együttesen valami többet mondanak annál, mint amit külön-külön hordanak magukban. Az igazán jó szociográfiában a valóság beszél önmagáról, külső beavatkozás nélkül, ami persze nem pontosan így van, mert ahhoz, hogy a tárgyalt életrészlet megszólaljon, az író-szociográfusnak meg kell tisztítani körülötte a terepet, el kell takarítani az útból a feleslegeseket, a nem oda illőt. A szociográfiának sokféle formáját ismerjük, ezeket a *Folyamatos jelen* (1981) utószavában Berkovits György részletesen ismerteti, bennünket elsősorban azok érdekelnek, melyekben az írói alakítás nyomai fedezhetők fel. A tudományos módszerességű társadalomrajzok, leírások, esszék csak inkább kevesebb, mint több joggal sorolhatók be az írói szociográfia műfajába, valójában kilógnak onnan, a *Folyamatos jelen* is tanúsítja, hogy a műfaji sokoldalúság egyszersmind műfaji parttalanságban mosódik szét, s ami igazán jó benne (Csalog Zsolt, Hajnóczy Péter, Tar Sándor írása), az novellas-kötetben is helyet találna, s ami meg szakmai hozzáértést árul el, szakfolyóiratok hasábjaira kívánczik (vagy épp ott jelent is meg elsőül). Igazán nem Berkovits Györgyön múlt, hogy a kötet nem hatott a felfedezés erejével, hanem inkább azt tanúsította, miféle szakmai gondokkal küszködik az irodalmi szociográfia, mely továbbra sem éri el a műfaj magasabb szintjeit.

4. A némelykor nehezkesebb, körülményesebb szociográfiával szemben teret hódított a szociográfiai alapozású, de izgalmas meseszövéssé, a tényanyagot hatásos

formában kínáló *riportregény*, melynek óriási közönségsikert arató mestere Moldova György. Újabb művei módfelett nagy társadalmi visszhangot vertek és akkora példányszámban jelentek meg, hogy versenybe szállhattak a sikeres lektűr-gyárosok legkeresettebb könyveivel. Moldova könyveinek példátlan népszerűsége azt a közismert tényt tanúsítja, hogy a dokumentum értékű „igaz történet” sokkalta nagyobb érdeklődést támaszt, mint a közepes szinten művelt fikciós műfajok. E sikernek előfeltétele a biztos arányérzék: az író a fölfedezett életanyagból csupán a szociológiai alapszöveget szabja ki, ami igazán érdekli, az emberi magatartás és sors. Moldovának ezek a könyvei (*Akit a mozdony füstje megcsapott*, *A szent téhén*) bizonyítják legcsattanósabban, hogy nem elég bármily kitérően ismerni egy életmetszetet, emberközelivé is kell azt tenni párbeszéddel, jellemzéssel, érdekes figurák felsorakoztatásával, hogy a vasút és a szöveggyár intézményjellege és az ott dolgozó emberek egyéni élete szétválaszthatatlanul egybefonódjék. Ugyanez az írástechnika érvényesülhet a *riportnovellában* is, melynek többféle változata honosodott meg (kérdés-, eset-, eseményleíró stb.), s ezek némelyike a középfajúra stilizált, irodalmiaskodó novellák fölébe emelkedik (Brády Zoltán, Kőbányai János, Szekulity Péter írásai, Csalog Zsolt: *Dani mesél*).

A szociográfia, dokumentum, riport előretörése biztató jelenségnek ítélhető. Teljességgel tarthatatlan az az esztétikai érvekkel jelentkező bírálat, mely szerint a társadalomrajz a nyers valóság felmutatásával is valójában a konzolidált társadalom kompromisszum-rendszerének támogatója és annak csupán ravaszabb kiadású manipulációs eszköze.

5. Az irodalmi publicisztika művelői – pótolva és átvállalva részint a fikciós műfajok szerepkörének hiányait – fontos társadalmi, közéleti jelenségek kontórfalazás nélküli megvilágításával, nemcsak látókörtágító munkát végeztek ezekben az években, hanem a műfajnak is tekintélyt szereztek és frissítő levegőt vittek a némelykor aggasztóan közepes szintű ún. „alkotói” világba. Különösen azok a cikkek, vita-sorozatok kavarták fel az irodalom állóvizét, melyek a társadalom távlati érdekei és az elégtelenül működő intézményrendszer feszültségét hozták felszínre és a sürgős változtatás igényét hangsúlyozták (Mezei András: *Ilyen gazdagok vagyunk?*). Fokozott érdeklődés övezte a húsz-harminc éves írók irodalmi és társadalmi presztízse körül forgó eszmecsereit, amely túlnőtt az öregek-fiatalok nemzedéki vitájának keretein és újólapon felvetette azt a kérdést: hol helyezkedik el az irodalom a társadalom intézményvilágában, meddig terjed a hatóköre és mekkora az autonómiája? Sükösd Mihály vitaindítója, a *Továbbjutni (ha lehet)* néhány cáfolhatatlan észrevételt fogalmazott újra, s a hozzászólók – elsősorban Berkes Erzsébet, Csoóri Sándor, Fekete Gyula, Tóth Erzsébet – szerencsés módon tágitották ki a megbeszélést a mai irodalom rejtettebb bajai, közérzeti állapota vizsgálatának irányába. A fiatal irodalomról folyó vita is rátapintott egy fájó pontra, nevezetesen arra, hogy az irodalom (a kultúra) a gazdasági élet fejlődése és a tudományok megnőtt szerepe következtében második vonalba szorult, s amolyan technikus-szolgáltatói szintre süllyedt, holott mind nyilvánvalóbb, hogy a kultúra és a művészet nem a gazdasági élet eltartottja, megtűrt függvénye, hanem éppenséggel a gazdasági fejlődés alapja és motorja lehet, ha az őt megillető helyre kerül. S az is kiviláglott a hozzászólások java részéből, hogy tévedés azt hinni, az író kétféle sors, hivatástudat, mesterség között választhat: lehet belőle vátesz, fölkenet népképviselő vagy stílusbravúrokat csillogtató írástechnikus. Vátesz volt Ady, Szabó Dezső, Kassák (a tizes, húszas években), de nem volt vátesz József Attila, Szabó Lőrinc, Németh László, Illyés Gyula. A váteszek kora már 1945 előtt lejárt, elmúlt, s amikor az ötvenes évek elején a kulturális politika feltámasztotta, az akkori irányítók létrehozták a vátesz író paródiáját, a szajkó-váteszt, akitől épp azt vonták meg, ami ennek a típusnak fő ismeretelőjegye, a szellemi és a lelki szabadságot, s arra készítették, énekeljen arról az édenkertről, melyet a politika vetített eléje. Ha napjainkban az író közérdekű dolgokat vesz tollára, ha a nemzeti tudat körébe vágó tárgyokról fejt ki véleményét, ha a kesudióról, a demográfiai kérdésekről, vagy a magyar nemzetiségek jelenbeli helyzetéről mondja el nézeteit, semelyik oldalról nem süthetjük rá az íróra a bélye-

get, hogy váteszkedik. Semmi baj, ha az egyik író, aki történetesen a biológiai vagy a magánéleti ember életköreinek ábrázolását mindennél előbbrevalónak tartja, elhatárolja magát annak a másik írónak az érdeklődésétől, aki meg a közösség, a társadalom, a nemzet múltbeli és időszerű gondjaival kíván foglalkozni. *Az irodalmon belül* az effajta munkamegosztás természetes, kívánatos és üdvös dolog. Baj akkor támad, ha a *társadalom tudatformáit és intézményeit* próbáljuk munkamegosztásra rábírní, és arra hivatkozva, hogy mivel a politika jól ellátja a feladatait, a társadalomtudományok is földolgozzák a világ megismeréséből rájuk eső hányadot, ezek után az irodalom is üljön meg a saját körülhatárolt parcelláján és ne üsse az orrát olyasmibe, amit mások nála szakavatottabban, szakmai illetékességük birtokában, sokkalta hozzáértőbben végezhetnek el. Két teljesen különböző esettel állunk szemben, amidőn az irodalom, az író saját benső elhatározásából eredően csökkentí szerepkörét, vagy amikor kívülről igyekeznek az irodalmat szerepcsökkentésre rábeszélni. Amaz belülről jön és a kritikai megítélés, alkalmasint az elmarasztaló bírálat körébe esik, emez kívülről érkezik, megkülönböztető jellegű és akarva-akaratlan az irodalom mozgási szabadságát korlátozza, veszélyezteti. Az író nem egy számára kijelölt parcella gondos művelője és nem a kiskert-mozgalom bajnoka. Mondjuk ki a közhelyet: az irodalom tárgya az ember és az embervilág, a micimackóktól a csillagos égig, parcellahatárok nélkül. Az irodalom valóban elvesztette *hegemón* szerepét a kulturális életben, s erről a tényről többféleképpen vélekedhetünk, de nem vesztette el *sajátos* szerepkörét és annak korlátozhatatlanságát, mindezt ugyanúgy birtokolja, mint ötven vagy hatvan évvel ezelőtt, s változatlanul őrzí a tudománnyal és filozófiával megosztott helyét a szellemi életben.

Am e kérdések érintésével máris átléptük az írói publicisztika határait és az esszéhez érkezünk, ahhoz a műfajhoz, melynek európai szintű mesterei még mindig az idős nemzedék soraiból kerülnek ki. Az esszé fénykora a hatvanas évekre, a hetvenes évek elejére esett (Illés Endre, Illyés Gyula, Németh László, Rónay György, Sötér István, Vas István), újabban posztumusz íkötet (Németh László: *Utolsó szítekintés*), egy-egy nagyhatású cikk (Illyés Gyula: *Herder és Ady közt*), hosszú távollét után a hazai sajtóban megjelenő szerző tanulmánya (Cs. Szabó László: *Dickens*) azt jelzi, hogy az a fajta esszéírás, amely a minden-irányú tájékoztatás fő szerve volt, fogyatkozik és lassú kihalásra van ítélve. A viták heve, de nem kevésbé az elmulasztott viták és lehetőségek miatt föltámadó szívenvedély fölnemelt nagyhatású új egyéniségeket (Csoóri Sándor: *Nomád napló*; Fekete Gyula: *Elfogultságaim térképe*) a népi, nemzeti feladatvállalású irodalom eszményrendszerét hűségesen ápoló irodalomtörténész írásai is gyakran veszik föl az esszé formáját, hogy a szerző személyes erkölcsi kötelezettségének nagyobb nyomatékot adjanak (Czine Mihály: *Nép és irodalom*). Nem állíthatjuk természetesen, hogy a nagy elődök hagyománya teljesen folytatás nélkül maradt, elegendő csak példaképpen, Somlyó György (*A költészet versszerződése*) és Nemes Nagy Ágnes (*Metszetek*) kötetére utalni. S meglehet, hogy az esszé átalakulásának vagyunk a tanúi. Ennek tekinthetjük, hogy a régebbi típusú esszék pótlásául interjúk, beszélgetések, ankétok tengerként árasztják el a folyóiratokat, úgyszólván nincs kiadvány, beleértve a napilapokat is, amelyik tartózkodna e műfaj fölkarolásától. Némelykor aggasztónak tarthatjuk a jelenséget, joggal támad az a benyomásunk, hogy a nyilatkozatok, kerekasztalnál folyó eszmecserek a megíratlan művek helyét töltik ki. Am ha pótszer is ez az új nyilvánosság, az szintén észrevehető, hogy a hajdani irodalmi élet kötetlenségét, felvillanyozó szellemi légkörét helyettesítik, s a rádiós mikrofon, a magnetofon a kávéházak, baráti összejövetelek, kis irodalmi társaságok intim köreiből zajló természetes érintkezési formák kissé mechanizált szerepét játssza el. Az interjú-formával az irodalom önmaga elidegenedése ellen próbál védekezni, rendszerint persze hasztalanul, de az anyag, ami ilyenformán összeáll, mégiscsak széles körű tájékoztatást ad az irodalom folyamatairól, terveiről, az írói ars poeticákról, a művek egyfajta értelmezéséről, az írók közérzetéről (Bertha Bulcsu, Domokos Mátyás, Görömbei András, Hegyi Béla, Kabdebó Lóránt, Mezei András, Nádor Tamás sorozatai). S azt se feledjük, hogy amit ma sokallunk, az majdan a hetvenes, nyolcvanas évek irodalmának fontos írásbeli forrásanyaga lesz,

s belőle nemcsak az irodalom- és izlésszociológus, hanem a műértelmező is okulást meríthet. Glatz Ferenc hívta fel a figyelmet a Századok-ban (1980. 6. sz.) a szóbeli források, az *oral history* fontosságára. A szóbeli forrás, a történéssel egyidejűen keletkezett írásos és tárgyi emlékekkel szemben, majd mindig utólagos rekonstrukció. Ilyenféle forrásnak tekinthetjük a komoly interjúk némelyikét s a „pályám emlékezete” sorozatokat, melyek sorából megemlíthetjük Hubay Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Németh G. Béla módfelett tartalmas nyilatkozatát, Alexa Károly Mészöly Miklóssal készített – ellenvéleményt is kiváltó – interjút, M. Kiss Sándor Balogh Edgárral folytatott beszélgetését.

6. A társadalomábrázolói igénnyel föllépő, *realistának* nevezhető irányzat a teremtőerő-elégtelenség betegségétől szenved, de a pangás nem mellékes okai közé számítható több más tényező is, így az irodalmi fikciót körülfonó értékválság, a műfaji bizonytalanság, a társadalomkritikai megszólalás hátrányos besorolása, és más egyebek is. A realista ábrázolás fókuszába változatlanul az egyéni életsorsok kerülnek, s azok a sikerültebb művek, amelyek a társadalmi egyenlőtlenségek okozta torzulásokat, hátrányokat és azok vetületét, a devianciát rajzolják (Csák Gyula: *A legnagyobb sűrűség közepe*), vagy a devianciát a személyes kiválóság motívumaival keverik, s ilyenformán idézik meg egy adott időszak társadalmi, politikai közérzetét (Galgóczi Erzsébet: *Törvényen kívül és belül*). A deviáns magatartás és a banalitás ütköztetése a lélektani ábrázolás bravúrjait is előhívhatja (Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából*). Meglepő újdonság, hogy a próza egyszerűen milyen szenvedéllyel vetette rá magát a deviáns, marginális jelenségek ábrázolására. Része lehetett az érdeklődés fokozódásában annak is, hogy a régi közösségi keretek és a működésüket szabályozó normák fellazultak s ilyenformán megnövekedett a szabálytalan emberek száma. Mérei Ferenc a kisközösségek belső szabályozó rendszerének szétbomlását tekinti meghatározónak; azt, hogy a mikrovilág normahordozó szerepét felmorzsolta a történelem. Hogy ezt a jelenséget az irodalom régtől érzékeli, rengeteg példával lehetne igazolni. Kezdődött a folyamat, s máig nem fejeződött be, a régi paraszti életforma felbomlásával, amelyet számosan megörökítettek. Ez az életforma sok vonásában elmaradottabb volt, mint a helyére lépő új, de oly sok állandó értéket is hordozott, hogy eltűnése napjainkig előhívja az íróból az azonosuló részvét és a fájdalmas elégia hangját (Fekete Gyula: *Ház a pataksoron*). Amivel a prózának ma kell megbirkóznia, ahhoz az életanyag már korántsem kínál efféle egyértelmű nézőpontot. Hogyan keverednek össze az ipari társadalomból, városi életformából kinövő és az ipari társadalom előtti időből fönnyaradt lelki tartalmak, szokások, érintkezési formák, s hogyan tükröződik ez a szervesen keveredés a magatartásban, az embereket övező tárgyi világban, öltözködésben és nyelvhasználatban – ez a mind szembeszökőbb módon jelentkező változás is tárgya az irodalomnak, főként a szociográfiának, de a novellának is (Tar Sándor: *A 6714-es személy*). A szókimondó, kritikai szemléletű realizmus írója nem egyszer publikálási akadályokkal találja szembe magát (Karinthy Ferenc: *Házszentelő*), a széppróza ezért is terelőutakra kényszerül és olyan – tematikai – közvetítő közegeket keres, amelyek kereteiben szabadabban lélegezhet. A vérszegény novellák tömegében kevés az üdítő kivétel (Bertha Bulcsu, Csurka István, Galgóczi Erzsébet, Karinthy Ferenc, Vészi Endre írásai), mindamellett némi élénkülés is mutatkozik a rövid műfajokban, s bár kis lépésekben, tapasztalható előrehaladás a munkás témájú írásokban, ám jellemző módon a munkás nem a hatalom birtokosaként, hanem a közterhek súlya alatt nyögő egyszerű állampolgárként tűnik fel a novellában.

7. A legfontosabb eredmények között tarthatjuk számon, hogy a történelem-ábrázolói igény nem veszett ki a prózából, ellenkezőleg, az elmúlt évek néhány kiváló műve láttán vélhetjük, az irányzat most jutott igazában emelkedő szakaszba. Egy hosszabb folyamatnak – no meg a kiadói nagyvonalúságnak – mostanában értek be gyümölcsei. A hatvanas évek elején a regény volt az a kezdeményező műfaj, amely még a társadalomtudományok és a filmes új hullám nekilendülése előtt fogott hozzá a közelmúlt új szempontú föltérképezéséhez. A történelmet ugyanúgy meg kellett tisztítani a sematizmus frázisaitól és a voluntarista ideológia torzításaitól,

mint a jelenábrázolást, sőt ezen a területen az írók és kritikusok még nagyobb erőfeszítésére volt szükség, mint más műfajokban, a dolgok tisztázása nehezen haladt előre. A műltszemléletben mélyebben rögzültek a hamis sztereotípiák, s míg könyvnyűszerrel meg lehetett szabadulni az elnyomók és a népi erők manicheus párharcának sablonjaitól, az már bajosabban ment, hogy az irodalom egyszeriben leszámoljon a szabadságharcos és forradalmi hagyományok közvetlenül ideológiai célú értelmezésével. Az ötvenes évek elejének ideológiájában kétfelé szakadt a jelen és a múlt folyamatainak szemléltetése. A jelenábrázolást az éleződő osztályharc elmélete határozta meg – s ebbe belefért a „fasiszta nép” szégyenletes teóriája is –, a múlt bárminő feldolgozását úgyszintén eleve az osztályharcelmélet szabta meg, az elnyomók és elnyomottak alapvető küzdelméről belül az események és történetek leírása legfeljebb korabeli szintet kapott, de a legtöbb múlttal foglalkozó írásmű a történelmet determináló osztálytörvények igazolása körül buzgólkodott. Mindezzel látszólag elmentésben, valójában nagyon megokoltan, a múlt ugyanakkor a forradalmi és szabadságharcos népi küzdelmek példatárává magasztosult. A megtévesztő ebben a múltmitizálásban az volt, hogy a történelmi kutatás és az irodalom a tényleges értékek, tendenciák felszínre hozatala és köztudatba való emelése körül jelentős munkát végzett, ám azzal, hogy az ideológia a régebbi múltat saját előtörténetévé festette át és a haladó hagyományok jelszavával dicsfénybe vonta, kisajátította, a közelebbi múltat viszont az elnyomás poklaként mutatta be – széttörte a fejlődés folytonosságát, sztereotípiákat honosított meg, s a nemzeti kérdést, a nemzeti tudat vizsgálatát szűk keretek köré zárta. A modern történetet jórészt magába szívtá a munkásmozgalom-történet s az események és folyamatok egy fikatív, ideális, a valóságban legfeljebb töredékesen létező, plátóian eszményi forradalmi szocialista nézőpont ítélőszéke elé kerültek. Alakulhatott a valóság bármilyen módon, a 20. századot és főként a két világháború közötti időszakot az eszményi marxizmus alapjáról kellett, lehetett megítélni, s ha netán a munkásmozgalom pártjainak, elsősorban persze a kommunista pártnak a tevékenysége távol esett is az ideális megvalósulástól, mindig kéznél volt a fölmentő „de”, ami után rendszerint az következett, hogy objektíve és mégiscsak... Érthető, hogy az a vitasorozat, amely Molnár Erik *A nemzeti kérdés* című nevezetes tanulmányával indult és szakmai köröket érintett – főként a történettudományt, kisebbrészt az irodalomtörténetet –, végighullámozott a hatvanas-hetvenes években, újra meg újra fellángolt s az máig nem csitult el. A maga eszközeivel kezdetől részt vett a kérdés tárgyalásában az irodalom is, történelmi tárgyú regények és cikkek, tanulmányok formájában. Ami a regényeket illeti, azok több ágon indultak el a történelem tájai felé és különböző nézőpontból közeledtek kiszemelt témájukhoz. Végigtekintve két évtized regényein, bizvást megállapíthatjuk, az irodalomnak is része volt abban, hogy eloszlott a manipulációs legenda a történelem körül, a múlt fokozatosan elveszítette dicsőséges, színpadias jellegét, hétköznapi arcával fordult a jelen felé, amelyen mind élesebben ütköztek ki a valóságos vonások. S ha akadtak is könyvek, melyek a távoli múltban játszódtak, a regényirodalom javarésze a közelmúltnak, a jelen közvetlen előtörténetének elfogulatlan vizsgálatára vállalkozott, amit csak úgy tehetett meg, hogy lerombolta a történelmi materializmus vulgáris értelmezéséből fakadó ideológiai dogmákat. A regényíró – akarva, akaratlanul – munkája során történeletfilozófiai kérdésekbe ütközött, óhatatlanul számot kellett vetnie azzal, hogy meddig terjed a történelmi folyamatok determinációja és szükségszerű jellege, milyen viszony áll fenn a történelmi szükségszerűség és az egyéni életalakítás között, mekkora az egyén mozgásteré, áttörhető-e a szükségszerűség vastörvénye? Azzal, hogy ezekre és hasonló alapkérdésekre ráterelődött a figyelem, természetesen megváltozott a regények ábrázoló eszköztára, kompozíciós felépítése, poétikai karaktere is. A korhűségre törekvő, eseményeket egymás után rakosgató elbeszélő regényforma alkalmatlannak bizonyult arra, hogy heurisztikus szerepet betöltsön, e funkció ellátása mindenekelőtt új történet szemléletet, gondolati összefogottságot, előítéletmentes vizsgálatot kívánt meg az írótól. A közelmúlt nagy történelmi sorsfordulóinak, tilalomfákkal körülvett eseményeinek új nézőpontokból történő

megvilágítása nyújthatott csak felfedezésértékű képet arról a múltról, amelyet sokáig nem lehetett bevallani.

A múlt a jelennek beszél, a múlt ismerete a ma önismeretét szolgálja s a különböző társadalmi osztályokban és időpontokban végzett mélyfúrások a nemzet magáról alkotott tudatát formálják és csiszolják. Meglepő, hogy ebben a sorban mily méltatlanul kevés figyelmet kapott az utóbbi évtizedek egyik legjobb műve, Illyés Gyula *Beatrice apródjai* című regényes önéletrajza, vagy pontosabb megfogalmazással: önéletrajzba ágyazott és esszéekkel átszőtt történeti tárgyú dokumentumregénye. A szerző hat évtized elmúltával idézte föl az 1919-es Kommün bukása utáni időket, az érettségire készülő 17 éves diák illegális tevékenységét, azzal a szellemi és társadalmi körképpel együtt, amelyet emlékezete pontosan rögzített. Belefér ebbe Angyalföld és a Lehel-piac, a Teleki-tér és a Gellérthegy, a váci fegyház és a Vajta fölötti Tápépuszta, s elhelyezhetők ezen a szociológiai térképen diákok, munkások, parasztok, forradalmárok, menekültek, polgárok, örömlányok. Illyés emlékezete kimeríthetetlenül ontja egykori élményei föltoluló anyagát, hozzájuk fűzi jellemteni, társadalomlélektani és szociológiai megfigyeléseit. A *Beatrice apródjai* kettős szerkezetű könyv, ami a keret-műfajból következik. Az epikai szerkezet mentén bomlik ki a regényszerű cselekmény, amely a korabeliséget teszi láthatóvá, a „történelmi levegőt” öltözteti szereplőkbe, eseményekbe, a korhűség benyomását keltő párbeszédekben. A gondolati szerkezet az író mai véleményét, ítéletét, eszmeifuttatásait foglalja keretbe, vagyis azt, hogyan vélekedik Illyés arról, ami egykor megtörtént. A két szerkesztési módot a magyarság helyzete vizsgálatának szenvedélye kapcsolja össze; az író vezérgondolata a társadalmi haladás és a nemzeti jogok egységben látása: „Az emberi és nemzeti szabadságjogok védelme, amely világszerte a haladás élcsapatának hagyománya volt, elvakult maradiaknak adott eszmei fegyvert. A magyar klasszikus költészet bibliája, de még a jakobinus Petőfi és a jaurésista Ady könyve a húszas évek ifjúságának szeme előtt tépetett ketté: elég különös felosztásra. Az egyik fél csak a nemzeti szenvedélyt harsogta belőlük világgá, a másik csak a szociálist. Mindkettő alibiként. Miközben a némaságra kárhóztatott nép századok óta nem látott kiszolgáltatottsággal szenvedte a most egybekapcsolódott kettős kint, a nemzetit és a társadalmit.”

Illyés könyvének példája tanulságos, ezért időztünk nála hosszasan: a múlt-nyomozó könyvek nem azt próbálják kideríteni, ki a magyar, de még azt se, hogy mi a magyar? Ezt legfeljebb közvetve kérdezhetik. Nem a megkülönböztető etnikai sajátosság felderítésére, megfogalmazására törekszenek. De ki is vállalkozna rá, hogy megírja például a nép emberalakba öltöztetett szimbólumát? Képtelenség még elgondolni is. A múltat szondázó könyvek az „igaz magyar történet” egy-egy fejezetét tárják fel, mindegyik más nézőszögből. Az idő egy kisebb-nagyobb metszetét szemelik ki, s azt jellemző adottságaival életre keltik, ezzel szólnak a jelenhez, mélyítik az önismeretet és ennek révén a nemzet összetartozásának tudatát bővítik, gazdagítják. A nemzeti kérdést az irodalom eszközeivel ilyenformán lehet korszerű elemzés alá vetni. Nem a „magáért-való” etnikumot keresik e könyvek írói, hanem nyomozómunkát végeznek az időben, eseményeket és történeteket rekonstruálnak, választ keresnek a sorsfordulók indítékaira – racionális magyarázatot a „sorsproblémák” továbbélésére. Mindez a jelennek szól, nemcsak az író, hanem az olvasó is „a történelemben keres szárazföldet a lába alá, közösségi élményt a szívébe” (*A nemzetnek önbecsülésre és önismeretre van szüksége*. Varga Lajos Márton beszélgetése Hanák Péter történésszel).

Elnyűhetetlen, kimeríthetetlen anyagot ad föl vallatásra az író kezébe a második világháborús magyar szereplés, mindazoknak, akik átélték a harcterek és a hadifogság borzalmaikat, de a fiatalabb évjáratúaknak is, akik számára a negyvenes évek első fele már föltárasra váró múlt, elsüllyedt történelem. A világháború a magyarok tudatában mindmáig a két háború közötti rendszer vizsgáztató alkalmaként jelenik meg, amely személyes próbatétel elé állította a korszak vezető rétegét, az államhivatalnokokat és a katonákat, s erre vagy arra, politikai és morális döntést csikart ki tőlük. Hihetnénk, mivel a történettudomány szinte minden zegét-zugát bejárta e

néhány esztendőnek, az irodalomnak már csak afféle maradék jutott. Történészek tollából igazán sok közlemény, könyv jelent meg a második világháború magyar vonatkozásairól, amit érzékeltethet, hogy egy 1972-es kiadású válogatott bibliográfia 1945-től 1970-ig hatszáznál több publikációt sorol fel e témakörből. S mennyi készülhetett még azóta! Az irodalom ezáltal persze semmit nem veszített, legfeljebb nyert rajta; amit az íróknak kell elvégezni, azt úgysem vállalhatja át saját feladatául a tudomány. Néhány frissen megjelent irodalmi alkotás azt látszik bizonyítani, hogy változatlanul sok még a kiaknázatlan terület, s ahogy az írók okulhatnak a kutatási eredményekből, a történészek ugyancsak meríthetnek ösztönzést az írók könyveiből, a személyes megvilágítás nem elhanyagolható szempontján túl azáltal is, hogy új, ismeretlen forrásokat tárnak eléjük.

Félig-meddig a feledés homályából bukkant elő *Lágerek népe* címen Örkény István két régi műve, Radnóti Zsuzsa jóvoltából, mostmár csorbitatlan szöveggel. 1973-ban, amikor e két dokumentum az életmű-sorozatban napvilágot látott, nem vert komoly visszhangot, most viszont a legjobbkor jött, s akik a magyar irodalom harmincegynéhány éves útján tündönek, ismét előttük a példa, mi veszett el azzal, hogy a negyvenöt után feléledő írói kedvet a közelmúlt ábrázolására intézményesen leállították és az irodalmat az ideológia előregyártott sínjeire kényszerítették. Boritsa most már feledés azokat a könyveket, amelyek a *Lágerek népe* után nem sokkal a háború témáját merőben másféle szemlélettel dolgozták fel. A lágerek lakóiról Cseres Tibor *Parázna szobrok*-jában is szó esik, meg még sokmindenről, a regény a harmincas évek végétől a hatvanas évekig hosszabb időt ölel fel és hihetetlenül bonyolult nyomozati és dokumentumanyag mozgatásával próbál összefoglaló képet adni a világháború előzményeiről és következményeiről. A szerteágazó történetekből iker-regényt szerkesztett (tőle függetlenül, nem sokkal később, Esterházy Péter is ezt a technikát alkalmazta a *Termelési regényben*). A margóra nyomtatott betűk és számok a regény különböző helyein szétszórt epizódok és motívumok összetartozását hivatottak jelezni – erre igazán nem nehéz rájönni. Cseres nem volt hajlandó közvetlenül összekapcsolni az egybefüggő dolgokat, de nem azért mondott le a lineáris elbeszélői sorról, hogy az olvasót bosszantsa és csalafinta kelepccékbe csalja, de még csak azért sem, hogy ilyenformán kényszerítse ki az olvasói együttgondolkodást. Ezzel a széttördelt epizódokból álló szerkezettel tudta az eseménytörténetet, a dokumentumokkal bizonyítható tényeket és a belőlük fakadó morális döntések szövevényét megeleveníteni. Mert a szerzőt, aki fanatikus ténytisztelő és diploma nélküli vérbeli történész, ezúttal végül az erkölcsi döntések izgatták, közelebbről olyasfélék, hogy a hadsereg intézményén belül ki hogyan viselkedett, sorsdöntő napokban miként állt helyt, milyen méretű volt a katonai ellenállás. Sok fontos és szörnyű részletet bányászott ki az író a véres eseményekből, de azt is sikerült érzékeltetnie, hogy a háború, a maga nagy érdekeit szem előtt tartva, szükségképpen pusztító erővé válik és haladásában szétapós ártatlanokat is, s mint borzalmas romlás dúlja szét az életet. A *Hideg napok*, a szerző akarata ellenére, az egész magyarságot keverte rossz hírbe, azon oknál fogva, hogy a jó regény, mint cepp a tengerből, az egészről ad képet s a fasiszták újvidéki megszárlása a nemzetre süttött rá szégyenbélyeget. A *Parázna szobrok* nem fogható fel úgy, mint Cseres bűnbánó Cannossa-járása, sokkal inkább folytatása, meg persze más oldalról kiegészítése a *Hideg napoknak*. Bűnös volt-e hát mindenki, el kell-e marasztalni, egyenként és összesen, a hadsereget, tisztikart, legénységet azért, mert részt vett egy esztelen és céltalan háborúban, avagy van felmentés némelyek számára, mivel tarthatatlan a kollektív bűnösség elve s a rendszer elvakult vezetőinek felelősségét nem lehet válogatás nélkül mindenkire kiterjeszteni – ezek és hasonló kérdésfeltevések bonthatók ki a regényből. Le kell számolni az illúziókkal, az önmentegetésekkel, de nem a nemzeti méltóságtudat lerombolása árán. Simonffy András történelmi kollázs-regénye, a *Komparisztág katonái* szintén ezt a kérdéskört feszegeti, ám sajátos nézőszögből: a fiatal nemzedék tagja vallatja benne az időseket. Egy ma még mindig viszonylag fiatalnak nevezhető nemzedék próbálja tisztázni, mi történt az apák nemzedékének korában, mit cselekedtek, hogyan álltak helyt és miket mulasztottak el. A regény

főszereplője a szerző édesapja, egykori vezérkari tiszt, de fontos szereplők azok a tábornokok, főtisztek is, akiknek módjukban állt volna, hogy 1944-ben beleszóljanak az események alakulásába. A visszaemlékezésekből és az írásbeli dokumentumokból három dolog világosan kirajzolódik az olvasó előtt: nem lehet elfeledni, hogy 1944 elejétől Magyarország megszállt ország volt; az eddigieknél pontosabban kell számításba venni a hadseregen belüli anti-hitlerista magatartású tisztek működését; végül: szomorú igazság, hogy az 1944-es esztendő egyúttal a mulasztások, tétovázások, árulások éve is, amelyet a döntésre hivatottak cselekvésképtelensége határozott meg és az október 15-i elpuskázott kiugrási kísérletben tetőzött.

Simonffy András jegyzőkönyveket, naplókat, feljegyzéseket használt fel könyve összeállításához, s ezeket a dokumentumokat az egykori események szereplőinek visszaemlékezésébe ágyazta bele. Egyáltalán nem törekedett arra, hogy a második világháborús magyar részvételnek vagy akár csak az 1944-es esztendőnek, az átállási kísérletnek valamiféle új történetét írja meg. Nem ez volt a célja. „Nem történelem-könyvet akartam írni” – jegyezte meg a szerző könyve rövid utószavában. Hiteles tanúvallomások sorakoztatott föl, új és nélkülözhetetlen adalékokat tett hozzá a korszakról szóló ismereteinkhez. Az emlékeiket papírra vető volt katonatiszteket ugyanez a szándék vezette (Kádár Gyula: *A Ludovikától Sopronköhidig*; Bárczy János: *Zuhanóugrás*). A Horthy-hadsereg vezető beosztású tisztjei belülről nézve tárták fel a hadsereg és az államvezetés eladdig nem, vagy hézagosan ismert eseményeit, felfedték titkait, s a szemtanú biztosságával, élményszerű közvettségével számoltak be a második világháború magyar katonapolitikájáról. Képet alkottak fontos eseményekről, melyekről csupán másodkézből származó értesüléseink voltak. Ezek a könyvek azért keltettek óriási érdeklődést, mert a vesztest, az elvesztett háború résztvevőit szólaltatták meg; azokat, akik eddig nemigen hallathatták szavukat a nagy történelmi perben. S ha netán a memoárírók helyenként elfogultan vagy hiányosan rögzítették emlékeiket, kárpótlást nyújt őszinteségük, amellyel bevallják, hogy ne várjanak tőlük objektív korábrázolást, műveiket személyes tapasztalataik foglalatának tekintsék. Épp a bevallott elfogultság az, ami a szavahihetőségi krízis idején az írói őszinteséget szavatolja. Merthogy szavahihetőségi válságot, sőt válságokat éltünk át, azt fölösleges bizonyítani s ez a krízis nem zárult le az ötvenes évek első felének elmúltával. A válságot alaposan megsínylették azok a fogalmak is, melyeknek iránymutató szerepük lett volna a helyes tájékoztatásban, de épp erre váltak alkalmatlanná, mivel valódi jelentéstartalom helyett formális értelmezéssel töltődtek fel. Ez lett a sorsa a patrióta, nemzeti, nemzetközi szavunknak is, amit az is elárul, hogy húsz éve tartó nemzeti vitáink részint fogalomértelmezési kísérletekben merültek ki. Igazán nem mondhatjuk, hogy meddőek lettek volna a szómagyarázási törekvések; az hogy némi világosság gyúlt ki az emberi, nemzeti, nemzetközi, egyetemes egymáshoz fűződő kapcsolatában, ezeknek a törekvéseknek köszönhető. Dicséretére legyen mondva, az irodalom komoly részt vállalt az eszmetisztázásban, de úgy érzi, e téren még mindig akad bőségesen tennivalója. Az azonosságtudat árnyalt megfogalmazására mindennél nagyobb igény mutatkozik, ahogy növekszik az anyagi jólét és terjed az élet elsivárosodása – az emberi és közösségi önazonosság kínálja azokat az eszmei és közérzeti fogódzókat, amelyek az aggodalmakat keltő jövőt úgy-ahogy elviselhetővé teszik.

Az irodalom továbbra is fokozott érdeklődéssel fordul az 1945 utáni évek történelemmé távolodó időszakához, főként az ötvenes évek elejéhez, az ún. személyi kultusz időszakához, azokhoz az évekhez, amikor a kisajátítást, az államosítást, a mezőgazdaság kollektivizálását, az ipari felhalmozást és a tudat átalakítását túl gyorsan, egyik napról a másikra erőszakolta keresztül a politikai vezetés és a szocializmus új rendjét tüzzel-vassal igyekezett beleverni az ország lakosságába (Rónay György: *A párdúc és a gödölye*; Gáll István: *Vaskor*). A széppróza erről a rövid ideig tartó, de súlyos következményekkel járó időszakról nyílt őszinteséggel beszél s ebben mindig akad jelennek szóló közvetlen figyelem-felhívás is. Ami teljesen természetes, mert az irodalom, amint a történelemhez fordul, jelenvalóvá teszi a múltat; amit a történelemből ismerünk, az a jelenkori társadalmi tudat része. Napjainktól távolabb

eső időszak ábrázolása is elevenbe vágó dilemmákat vethet felszínre (Sándor Iván: *A tutár*). Mindez elmondható azokról a memoárokról és önéletrajzi elemekből épülő regényekről is, amelyek nem a politikatörténet s végképp nem a katonaelet, hanem az írórsors, a lélek és a szellem, az értelmiségi életút, az eszmetörténet köreibé vezetnek. Ebben a csoportban szerfelelt eltérő stílusú, szemléletű műveket kell egymás mellé sorolnunk: Vas István korrajza tágitott pályaképét (*Miért vijjog a saske-selyű?*), Sötér István majdnem-kulcsregényét (*Budai oroszlán*), Kolozsvári Grandpierre Emil szatirába hajló visszaemlékezését (*Béklyók és barátok*), sőt még Szabó Magda családkronikáját is (*Régimódi történet*). Abban viszont hasonlóság fedezhető fel közöttük, hogy többé-kevésbé mindegyik „régimódi történet”, de nem az elavultság rosszálló értelme, hanem az értékállandóságot képviselő hagyományörzés és hagyományfelújítás szelleme szerint. E könyvek írói igazán nem modorosságból, hanem fölöttébb megfontoltan nyúlnak vissza az elbeszélés és az esszé sokat emlegetett, de valójában mégsem eléggé becstelt mestereihez, Arany János, Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső művészetéhez és a Nyugat harmadik nemzedéke indulásának klasszicista és franciás eszményeihez. Magatartásuk időn kivülinek tetszik, ha a mai kísérletek felől tekintünk műveikre, szemléletük a múlt eseményeiben merül el és az elmúlt idő izlését viseli magán. De ne ítéljük elhamarkodottan. Grandpierre, Sötér és Vas István az írószerep értelmezéséhez és igazolásához keresik a múltban az adalékokat, s amiközben felidéznek a régi eseményeket és újraélik az egykori vitahelyzeteket, alkalmuk nyílik arra is, hogy magáról az irodalomról, az írói alkotásról is kifejtsek vagy érzékeltessék véleményüket. Az irodalmat harmonikus és szép alkotásként fogják fel, a mű az élet költői párlatát nyújtja, átszőve az idő múlásának borongós melankóliájával; arányossága, megírási módjának kellemessége pedig egyfajta erkölcsi komolyságot, kiegyensúlyozott életszemléletet sugalmaz. A klasszikus irodalomeszmenyt fegyelmezett romantika színezi, s a helyszínek, tájleírások költőiségét rezignáció, sztoicizmus ellenpontozza.

Fölerősödött a múlt sugárzása, történhetett valami régen, érezzük maig erő hatását, sőt egyre erősebben érezzük. Időtágulás részesei lettünk: ahogy a tér, ugyanúgy az idő is növekszik körülöttünk. Elmélyedünk a múltban, mert önmagunkat keressük s a titokzatosnak tetsző időrobbanást mi idézzük a fejünkre múlt-szondázásainkkal. A múlt kezd megvilágosodni, de minden rávetülő fénycsóva még élesebben kiemeli a sötétben úszó részeket. Ezért nem szűnik a múlt kutatása. De mind nyilvánvalóbb lesz az is, hogy a múltba nézést egyfajta aggodalom is táplálja. Igazában a jövőnk lett kiszámíthatatlanná és némileg bizonytalanná s amikor a múltat búvároljuk, nem csak a jelennek akarunk fogódzókát kínálni, hanem egyúttal a jövőre vonatkozó tanácsstalanságunkat is szeretnénk eloszlatni. A múlt faggatásának mind szembeszökőbb ez az oldala is: azért nézünk a múltba, hogy erőt gyűjtsünk a jövőre. Amióta a modernizálás, prózaújítás irányzattá mélyült és összefoglalóan beszélhetünk új kezdeményezésekről, azoknak az íróknak a munkájáról, akik a szép-próza szemléletmódjának, eszközhasználatának felfrissítésén fáradoznak – azóta az irodalom jövődimenziója is nagyobbodik. S ebben a jövődimenzióban aggasztó, kiszámíthatatlan fordulatok előképeit sejdítjük, s noha értelmünkkel belátjuk, hogy annak a szemléletváltásnak, amelyet az időrobbanás is kifejez, előbb-utóbb be kellett következnie, mégis arra gyanakszunk, hogy az irodalom életét megfékezhetetlen és végzetes következményű üzemzavar dúlja szét. Valójában persze nincs szó efféleről. Napjainkban valóban találó a kifejezés, hogy átmeneti korban élünk. A nagy nemzedék távoztával betöltetlen űr támadt az irodalomban, s két emberöltőnyi idő óta nem ment végbe akkora szakadás a prózaírodalom szemléletmódjában, mint aminek most tanúi vagyunk. S mindez a „felgyorsult idő” élményének formájában szakadt ránk.

(Befejező része következő számunkban)

Jegyzetek

Nincs tehetségem az irodalmi elmélethez; érdeklődésem is alig. Az írás énbennem indulat, és csak arról tudok beszélni, hogy mi fűt, mi űz, és mi felé űz. Így tehát sohasem volt bennem olyan szándék, hogy most groteszket, vagy szatírárt, vagy epikus prózát írjak; bennem csak az a vágy élt, hogy megfogalmazzak valamit, és ennek a valaminek hol ez, hol az, hol pedig amaz volt az egyetlen megközelítési módja. Persze, nem mindegy, hogy így-e, vagy úgy. Egész életemen végigkísért az a nosztalgia, hogy egyszerűen írjak, olyanféle végérvényes és kimozdíthatatlan módon, ahogy például Tolsztoj írta meg az Iljics Iván halálát. Ez néha – ritkán – majdnem sikerült is. Apám halála, egy házasság összeomlása, a voronyezsi visszavonulás – ezekhez nem kellett sem nézőpontot keresnem, sem eszközöket találnom. Úgy írtam róluk, mintha nem is író volnék, és mintha az írásnak nem is volna technikája. De ezek mind „végső dolgok”, megmásíthatatlanok és irreverzibilisek, tehát egyértelműek. És ritkák, mert az élet többnyire olyan helyzeteket teremt, amikor az embernek választása van. Ezek már nem egyértelműek, s ennél fogva nem is tudok róluk semmi biztosat.

Vegyünk egy példát. Valaki belép egy szobába, ledobja a kabátját, aztán az ablakhoz lép, kinyitja. Száz évvel ezelőtt egy írónak nem lehetett kétsége afelől, hogy ez a valaki csak az alkonyodó város zsongását akarja-e élvezni, vagy pedig kiugrik az ablakon. Ma – hiába ismerem a helyzetét, a múltját, minden vágyát, reményét, csalódását – mégsem tudom biztosan, mit csinál.

Hogy miért? Erre csak nagyon körülményesen tudok válaszolni, mert én is először gondolom végig. Én tisztelem Stendhalt, Tolsztojt, Móriczot. Ők a mi nagy tanítóink, akiktől mindnyájan rengeteget tanulhatunk. De azért nem ártana egyszer feltenni a kérdést: kinek lett igaza? Mert végül is ők tanuk játszódtak le a fizikának, a tudományoknak, köztük a lélektannak nagy forradalmi. Ehhez a belső megrendüléshez még egy külső is járult – mindaz, ami velünk ebben a fél évszázadban megtörtént. Vagyis megváltozott a képünk a világról, a mikro- és a makrokozmosz irányában egyformán, új fel fogásunk van a térről és időről, a saját belső világunkról, és egy csomó váratlan, megrázó, hol tragikusan lesújtó, hol fölemelő történelmi tapasztalatunk. Mindez nem volt előre kiszámítható, ezért aztán azoknak lett igazuk, akik a kiszámíthatatlanságra tettek, vagyis a képzeletükre bízták magukat.

Tehát nem Stendhálnak, nem Tolsztojnak, nem Móriczknak. (Kivéve a végső dolgokat, melyek nem változtak). Most persze nem az ürrepülésről van szó, bár – Verne vagy Jókai – ezt is megálmodták, hanem arról, hogy van-e még igazi érvényessége ennek az irodalomnak a történetek után? Persze, bele kell számítanunk a „történetekbe” azt is, hogy az emberi fajta többezer éves erkölcsi nevelés után képesnek mutatkozott egy Auschwitzra, hogy a legkiáltóbb példát hozzam föl.

Ha ezt nézem, be kell vallanom, hogy hiába rajongok Arany Jánosért, sajnos, Adynak lett igaza, Dosztojevszkijnek, Kafkának, Lautréamontnak,

azoknak hát, akik a valóságból a képzeletbe emigráltak. Ez sem kisebb birodalom amannál, s itt legalább, ha valaki a nyitott ablakba áll, megközelítő pontossággal meg tudom mondani, hogy mit akar ott.

„Emigrációról” azért beszélek, mert azt hiszem, hogy a modern művészetben szó sincs a valóság megtagadásáról, inkább fordítva, annak teljes megragadására törekszik. De ha igaz, hogy a régi, a klasszikus, harmóniára törekvő, leíró ábrázolás elvesztette az érvényességét – vagyis a hatásosságát – ebben a korban, akkor van remény, hogy a művészet újra meg tudja hódítani a valóságot, még a valóság hagyományos képének megtagadása árán is. Apollinaire ezt írta: „Az új festészet abban különbözik a régitől, hogy már nem az utánzás művészete, hanem a képzeleté, mely az új teremtés felé igyekszik emelkedni.”

*

A groteszk nemcsak írói szemlélet, hanem emberi magatartás, méghozzá eredendő, ősi magatartás. Az első kegyetlen és pöffeszkedő sámán vagy törzsfő háta mögött alkalmasint már állt ott valaki, aki utánozta grimaszait, kicsúfolta mozdulatait, és ezzel az adott realitás mellé fölvázolt egy másikat. Ez a magatartás azóta létezik, tovább élt az udvari bolondokban, a „pesti” viccekben, a karikatúrákban, és az irodalom minden műfajában, Arany öregkori verseiben, József Attila Medáliáiban, Karinthy, Füst Milán egész életművében, hogy csak hazai példákat mondjak.

Mi a funkciója?

A groteszk megingatja a végérvényest, de nem állít egy másik érvényeséget a helyébe. Pont helyett mindig kérdőjelet tesz, tehát nem lezár, befejez, hanem utat nyit, elindít.

Eszem ágában sincs elvitatni az ábrázoló irodalom érdemeit, de annak sem örülök, hogy minálunk úgyszólván csak annak van becsülete. Emögött ugyanis nemcsak az áll, hogy az ábrázoló irodalom számtalan remekművel dicsekedhetik, hanem a képmutatás és a kényelemszeretet is.

Megpróbálom ezt leegyszerűsíteni. Az ember „lelkiállapotában” valamilyen egyensúly van, például a jó és rossz, a félelem és a bátorság, az önzés és a közösségi elv között. Ez az egyensúly nagyon labilis, amit minekünk nem nagyon kell bizonygatnunk, hiszen közvetlen közelből láthattuk emberek, sőt egész népek elállatiasodását, és láttunk ellenpéldákat, embereket, népeket önmaguk fölé emelkedni.

Az ábrázoló művészet nem követel semmiféle áldozatot az olvasótól, sőt: helyette gondolkozik és az ő nevében ítél, mert minden leírás egyúttal ítéletmondás.

A kérdőjel azonban tőlünk várja a döntést. Másszóval: a nézőt, az olvasót az alkotó munka részesévé teszi, – ezt várja tőle az egész modern művészet, mondjuk Cézanne-tól kezdve. Nem csodálom, hogy sokan berzenkednek ellene, hiszen belénk idegződött, hogy az író helyettünk lát, a költő helyettünk érez. Miért vállaljon Picassóért áldozatot, aki eddig olyan jól megvolt a naturális ábrázolással, vagyis készen kapta az állásfoglalást?

De egész létünk: áldozatvállalások sorozata, attól kezdve, hogy az anyaölből leereszkedve, járnunk muszáj. Véleményem szerint a modern művészet is egy grádics az ember önállósodásában, a szellemi nagykorúsodás kapuja. Ha ezen a kapun kívül maradunk, feladjuk a harcot az egyéni érvényesülé-

sért, és vesztesnek jelentjük ki magunkat a népek versenyében. Még odáig is el merek menni, hogy az új gazdasági mechanizmus – mely kezdeményezést, kockázatvállalást, állandó igent-nemet mondást követel majd – súlyos hátránnyal indul épp azért, mert a „modern” szó sokáig megbélyegző jelző volt, a dekadenciával egyértékű. Pedig épp azt jelenti, hogy vállaljuk a kort, amelyben élünk, annak ritmusát, feszültségét, belső tartalmát és kifejezési formáit. Aki ebből akarja kirekeszteni magát, az én szememben olyan számandó figura, mint aki a szúrástól féltében nem engedi magát beoltani hímlő ellen. Az én szememben ő a dekadens.

Ez persze nem annyit jelent, hogy aki nem szereti a nonfiguratív festészetet, nem lehet jó építésvezető. De akinek része van a technika forradalmában – és kinek nincs –, annak, ha ott akar maradni a porondon, fel kell készülnie állandó váltásokra, gyors átállásokra, a szellemi reakciósebesség szédületesnek látszó növekedésére, és ennek nem a XIX. század csodálatos realizmusa a szellemi közege, hanem a mi sokkal csodálatosabb művészetünk, jobban mondva az a robbanás-sorozat, mely ennek az évszázadnak a sajátja.

A groteszk a szimmetria-érzékét sérti, felborítja a megszokott egyensúlyt, és egy új szimmetriát léptet életbe. De nemcsak ezt. Új fizikai törvényeket, új társadalmi koordinátákat, tehát egy szabálytalan univerzumot is, mely azonban közmegegyezéssel épp oly teljes, épp oly szabályos, mint a valóságos világ.

Hogy ez hazugság, az nem is vitás. Pontosan ugyanolyan hazugság, mint amikor egy kétdimenziós festményen háromdimenziós látványt ábrázolunk, vagy amikor igaznak fogadjuk el a borodinoi csatának azt a látomását, mely csak Tolsztoj képzeletében élt.

Hisz a hazugság csak akkor hazugság, ha valami nem történt meg. Ha valótlan állítunk és kicsaljuk valakinek a pénzét, akkor hazudtunk. De ha ezt önzetlenül tesszük, s a hazugságból teremtő erőt csinálunk, akkor a Hamlet születik meg s a Vándor esti dala. De úgy látszik, sokféleképpen hazudhatunk, mert mást akar elhitetni a Notre Dame-i toronyőr, mint a Gargantua, jöllehet a céljuk ugyanaz, ez is, az is kitalált dolgokat léptet át a képzelet birodalmából a létezés birodalmába.

*

Egyezzünk meg abban, hogy a „művészetből” ne száműzzünk semmit. Adjunk benne helyet a könnyű műfajnak, a jó „kriminek”, még a bestsellernek is, ha nem gyári úton készültek, hanem lélekből fakadtak.

Mégse mondjuk, hogy ezek egyformán fontosak. Van miközöttünk egy néma megegyezés a csákányt illetően. Tudjuk ugyan, hogy nyele, vasa, s minden részecskéje nélkülözhetetlen, de azt is tudjuk, hogy csak egy hajszálvékony sejt, az éle az, ami repeszt. A művészet is efféle szerszám. Az éle, amit modern irodalomnak hívunk, törli az utat, csinálja a jövőt. A többi is velejár, de nem repeszt.

Mi a modern?

E szó minálunk hamis értelmezést kapott. Sokan azt hiszik, hogy modernnek az „izmusok”. A beavatottak tudni vélik, hogy kiváltképp a szürrealizmus vagy az egzisztencializmus a modern. Ez csak töredékesen felel meg az igazságnak, bár, hogy mit jelöl a szó, roppant bajos lesz megállapítani.

Tavaly nagy megtiszteltetés ért: meghívtak Bécsbe, az avant-garde ke-rekasztal konferenciájára. Világhírű költők, regényírók és esztéták, három-napos tanácskozás után, bevallották, hogy kivétel nélkül mindegyik másképp értelmezi az „avant-garde” fogalmát. Így váltunk el.

Én csak arra vállalkozom, hogy a magam értelmezését előadom, s ké-rem, hogy fogadják el munkahipotézisnek. Az én szememben a modernség egy sajátos viszony a világgal, mely bizonyos jelenségekre, tényekre és meg-figyelésekre épül. Ami nem modern, az vitatja vagy tagadja vagy nem is tud ezekről a jelenségekről.

Látható, hogy a modernségnek eszerint nincs időtényezője. Nemcsak Kafka vagy Joyce modern, hanem Dosztojevszkij is.

*

Néha „modern” írónak neveznek, amin csodálkozom. Nem tartom magam modernnek, mert modern írók nincsenek is, csak írók vannak. Írónak viszont csak az nevezhető, aki korában él, koráról ír, és ha csak mákszemnyi mére-tekben is, és akár ezer évekre visszatekintve is, a kor földatja kérdésekre igyekszik válaszolni, lehetőleg a kor színvonalán. Persze, ha modern író nincs is, akad idejét múlta író, aki kikopott, vagy kikoptatta magát a jelen időből; én azonban ilyen írókat alig ismerek, sosem olvasok, műveik polcomon nem találhatóak. Lehet, hogy az ő szemükben vagyok csak „modern”.

Arról ugyanis már nem én tehetek, hogy épp egy korforduló idején szü-lettem, amikor minden másképpen érvényes és igaz, mint azelőtt. Tehát most sem az irodalom változott meg, hanem az irodalom ábrázolta világ. Változása oly rohamos, hogy utól se tudjuk érni; innen a sok kapkodás, sietség, elna-gyoltság, jól vagy balul sikerült „kísérlet”. Már nem vagyunk egyenrangú partnerek, az élet és én. Roppant feladat lett ez a világ, s mire vihetném én, aki a fél tenyerembe markolt homokszemeket se tudom megszámolni?

Volt idő, amikor megtanultam és megértettem – mert ezt a mesterséget tanultam – a kvarc-szemcsék képletét és kristályrendszerét. Hol vagyunk már attól! Tudásom kevés, képzeletem rövid hozzá, hogy felfogjam e szem-csék molekuláris szerkezetét, csillagképük magyarázatát, mozgásuk törvény-szerűségét. És ez csak egy porszem. Mit tudok én mai mesterségem tárgyá-ról, az emberről, az emberek közösségéről, s arról a jövőről, mely felénk rohan?

*

Az irodalom abban különbözik egy pohár víztől, hogy nem tud kicsor-dulni. Minden irányzat belefér, – az is, amit korszerűnek tartok, és az is, amit konzervatívnak érzek. Persze, minden művész alapvető magatartása, hogy elődeit túlhaladottnak tartja, de ebben nincs értékítélet. Nemcsak azért, mert se okunk, se jogunk nincs rá, hogy bárkit is lebecsüljünk művészi felfogásáért, lehetőségünk sincs rá. Minket már a helyzetünk szerénységre szorít, mert – különösen a prózában és a drámában – nyomasztó kisebbség-ben vagyunk. Kisebbségben, az írók száma szerint, kisebbségben, az olvasók száma szerint. Ráadásul semmiféle szervezetségünk nincs, s voltaképpen ezt a többszámot is teljesen jogtalanul használom, mert ha vagyunk is néhá-nyan, akik valami újat akarunk, ezt az újat ki-ki másképpen értelmezi és más módon akarja elérni. Persze, művészi kérdésekben sohasem a számszerűség dönt; ha leszavaznak is, azt hiszem, nekünk van igazunk.

*

Röstelkedve nyúlok a tollamért, hogy megint egyszer a magam vigéce legyek . . . Pedig már megszokhattam volna, hisz amióta írok, erőim felét arra pocskélok, hogy rászózzam írásműveimet a lektorokra, kiadókra, rendezőkre, szerkesztőkre, irodalompolitikusokra és olvasókra. Hányszor instanciáztam, telefonáltam, leveleztem, érveltem, mennyit toldottam-foldottam, húztam ki és írtam be, hány jelzőt „enyhítettem”, hogy legalább a lényegét, amiért élek, érvényre juttassam! Még így is, ha jól számolom, ilyen vagy amolyan okból tiz-tizenöt évig nem tudtam írásaimat megjelentetni, ami minden írónak pokla. Nekem különösen, mert ami említésre érdemest írtam, annak csak akkor lett önálló léte, amikor olvasójára vagy nézőjére talált, s vele – vagy ellene – beteljesült. Nekem koporsóm az íróasztalfiókom. Hallgatásom évei duplán számítanak, mint a nyugdíjba a háborús évek.

Viszonylag későn, s a tehetség leghalványabb nyoma nélkül kezdtem el novellákat írni. Minthogy a természettudományból léptem át a szépirodalomba, nemcsak a „filoszi” érzékenység, hanem az írói hiúság is hiányzott belőlem; válogatás nélkül jártam végig a lapokat, és csöppet se rendített meg, hogy az olvasó-szerkesztők – ritka kivétellel – hol sértődötten, hol ingerülten, hol dühbe gurulva, kirúgtak. A kirúgottság, mint alaphelyzet, végigkísért a pályán.

*

Más író boldog, ha elszavalják vagy fölolvassák az írásait. Én mindig kézzel-lábbal hadakoztam ellene. Úgy éreztem, hogy vannak írásaim, melyek nem tűrik el, hogy valakinek, még művésznek, még nagy művésznek is, közbenjáró szerepe legyen. Mintha kétféle írás létezne a világon: olyan, ami szavalható, előadható, – és olyan, ami csak olvasható. Most életemben először végiggondoltam, miért van ez így, és erre szeretnék néhány példát fölhozni.

Kezdjük azokkal, amelyek dobogóról, rádióban vagy a televízióban teljes egészükben átadják magukat. Ezek kopás nélkül érvényesülnek, tehát olvasva-hallgatva egyformán hatásosak. Hogy kezdődik a „Légy jó mindhalálig”?

„I. fejezet, amelyben egy kis diák elveszíti a kalapját, és emiatt késő télig hajadonfótt jár szegényke, esőben, hóban, míg csak a közömbös világ is észre nem veszi a rendellenes állapotot.”

Írva, olvasva egyformán hatásos. Valami szelid részvét árad belőle, de van benne feszültség, lendület, izgalom is. Az ember azt hinné, mert nagy író írta. De most hadd idézzek egy hirdetést a Színházi Élet c. lapnak egy elsárgult példányából:

„Mogyoróssy Gyula magyar királyi szabadalmazott hangszergyára. Hegedű, harmónium, tárogató, cimbalom szétküldése az öt világrészbe. Szép hangú tárogató 16 pengő. Ugyanaz puszpángfából 24 pengő. Ugyanaz, krómozott billentyűzettel, 30 pengő. Extra kivitel, modern mechanikával, fiszgyűrűkkel, tizenhárom újezűst billentyűvel, 47 pengő. VII. Rákóczi út 71. Ovakodjunk az utánzatoktól. Sürgőncím: Mogyorbuda.”

Ez a hirdetés művészileg értéktelen, de ebben is van valami hangulat, egy darab élet, egy darab valóság, a tények titokzatos feszültsége. Egyformán érdekes elolvasva, vagy – ha akad rá művész – elszavalva. Az ember azt hinné, hogy minden, ami létezik, értelmes és világos – egyúttal érdekes is. Csakhogy nem így van.

Nemrég vettünk egy rádiót. A Használati Utasítás 8. pontja így szól: „Ha a vevőkészülék rövid hullámsávon dolgozik, ugyanazon forgató-

gombbal vezérelhető az URH-egységbe beépített rövidhullámú sávnyújtó, mely hullámsávon a skála beosztása megfelel az URH-nyíl középállásának.”

Ebből egy árva szót sem értek. De ha ezt elképzelem, Bessenyei Ferenc hangján, akkor oda kell figyelnem. Hiszen, amit nem értek, mégiscsak nekem szól, tehát fontos, érdekes, hatásos. Hogy nem értem, az az én hibám. Ebből kiderül, hogy nemcsak az értelmes szöveg érvényesül.

Most azonban az ellenpéldák következnek. Mégpedig mindjárt olyannal kezdem, amelyet értelemmel épp oly nehéz megközelíteni, mint e használati utasítást.

Van Weöres Sándornak egy verse, mely úgy készült, hogy a költő ki-másolt minden tizedik szót Rákosi Viktor „Elnémult harangok” c. regényéből. Aztán – ahogy ő mesélte – „csak egy kicsit gyúrogatta” a költeményt.

„ujjongva három öngyilkos repül recsegő rózsacsokor
Kábulttá kitörése alélt sikoltozó
Kidülledt pályaudvar piros mentőkocsi túlkölése
hogy ne ablakból lássa édesem”

Úgy érzem, mintha átléptem volna egy országhatárt: mintha valami más kezdődne, Nem azért, mert ez a vers logikusan nem értelmezhető – hiszen azt a használati utasítást se tudtam megfejteni. Weöres szövegében az isteni véletlen egymás mellé dobált egymástól idegen szavakat, de ők mégis sejtetnek valamit, egy szorongást, egy sikolyt, egy ismeretlen katasztrófát.

Ezt azonban már nem lehet elszavalni, mert a szavaknak nincs egymásutánjuk. Szemünk a sorok közt valami ingamozgást végez, ide-oda, föl-le, a túlkölésről visszaolvasunk a piros mentőkocsira, róla vissza a kidülledt pályaudvarra, s ha most újra elkezdjük előlről, a dülledt pályaudvartól a túlkölésig, egyszerre megcsap egy ismeretlen katasztrófa rémülete.

Úgy látszik, vannak írások, melyek a figyelmünktől efféle rezgőmozgást, oda-visszaolvasást kívánnak. Móricz szép regénykezdő mondatán úgy fölsétáltunk, mint egy lépcsőn, amelyről nem kell visszatekinteni, hanem csak előre nézni. Weöres versében már csak ide-oda forgolódva tudtunk tájékozódni.

De hogy egy érthető példát is felhozzak, belelapozok Jules Renard csodálatos naplójába, mely végre magyarul is megjelent, benne ötsoros, egy-soros, sőt, tízszavas műremekekkel.

1897. okt. 1.

Csak a füst tudja, hogy a szél létezik.

Okt. 2.

Az erdő mindennap megtart magának valamit az éjszakából az ágai között.

Egy nyúl vacska tele van félelemmel, még ha távol van is a nyúl.

Itt nincs homály. Ez olyan világos, mint a Légy jó mindhalálig. És mégis, ez a szöveg első hallásra nem árulja el titkait. Például, hogy a nyúl vacska tele van félelemmel, szép, de voltaképpen nem is igaz. Ha nincs ott a nyúl, a vacska üres. Viszont, úgy látszik, ehhez már kell egy kis csönd, egy kis idő, amíg képzeletünk befut egy pályát, s fölrémül bennünk – például – egy szoba emléke, egy olyan szoba emléke, melyben nagyon egyedül voltunk, és féltünk, annyira féltünk, hogy a félelem bevette magát a falakba, és távollétünkben is ott maradt. És csak most, amikor idáig jutottunk, jutottunk el Jules Renard megértéséig.

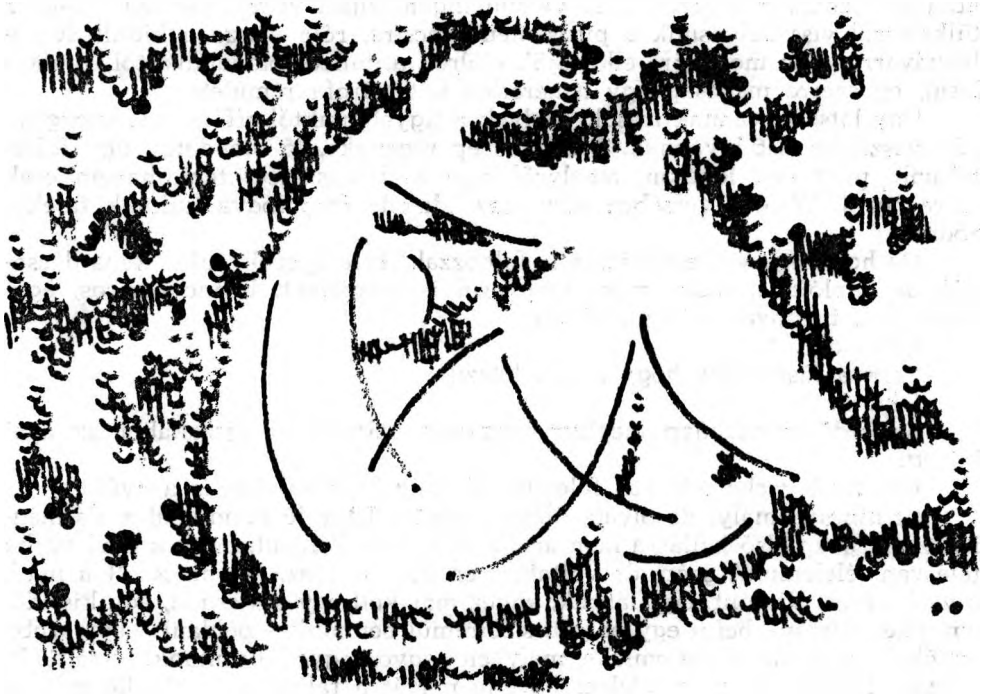
De ne gondoljuk, hogy ez valami „modern dolog”. Itt egy népdal:

„Ég a kunyhó, ropog a nád,
Öleld hozzád azt a barnát”

Illyés egy tanulmányában azt írja róla: „Ebben a versben nem a nád ég, hanem a szenvedély.” Ehhez is idő kell hát, amíg az ölelésről visszaérezünk az égő nádra, és nehéz, nagyon nehéz ezt úgy elszavalni, hogy bejárhassuk ezt az utat, és teljes szépségében kibontakozzék e vers.

Ide akartam kilukadni. Írok én persze olyat is, ami egyszeri hallásra megérthető, ami elcsattan, mint egy vicc. De hogy próbára tegyem magamat, és próbára tegyem az önök figyelmét, néhány olyan írás is elhangzik majd, mely négy szemközti használatra készült, magánügynek, író és olvasó között. Ezek most először hangzanak el élőszóval, tehát ne csodálkozzanak, ha egy kicsit drukkolok.

(Ezek a betejezetlen vagy éppen csak elkezdett írások a szerző hátrahagyott jegyzetei között maradtak fenn. Akad közöttük elhangzott szövegek vázlata vagy teljesen kidolgozott változata is. Olykor olyan gondolatok visszhangja is feltedezhető bennük, melyekkel más, megjelent, ismert írásokban is találkozhatott az olvasó. Örkeny István újra meg újra vallatóra fogta fő témáit, a magyar irodalom sajátosságának problémáját, a modern próza, a groteszk kérdéseit. Ezek a jegyzetek mind ilyen továbbgondolási kísérletek.)



AZ ÍRÓ ÉLETE

A színész délután meghalt, de este, habár „az első felvonásban feltűnően fáradtnak látszik”, a továbbiakban zavartalanul és nyiltszíni tapsot keltve végigjátssza a *Lear király* főszerepét. Igaz, hiába hívják, vacsorázni már nem megy el utána. Mint mondja, s e köznapi indoklással még jobban kiemeli tetének rendkívüliségét, ma nehéz napja volt.

Mindezt a képtelenséget valaki *egy perc* leforgása alatt hiteti el velünk; illetve, nem is akarja elhiteni, csak kétségbe vonni se hagyja. Mondandójának képtelenségét matematikai evidenciaként, filozófiai posztulátumként vagy hitbéli dogmaként fogadtatja el. De nem a matematika logikai bizonyításával, a filozófia bizonyítást nem kívánó előfeltevésével vagy a vallás természetfölötti hivatkozású erejével. A művészet legsajátabb terepén vagyunk. Szűkebb értelemben, talán e terep „abszurdnak” nevezett sarkában. Lehet, hogy az abszurd művészettel kapcsolatban sosem gondoltunk a tertullianusi igére: *credo quia absurdum?* Pedig a képtelenség elhívésére, sőt valaminek éppen a képtelensége által hihetővé válására nemcsak a transzcendencia, hanem az evilágiság is bőséges fedezetet nyújt.

A mesélő egy olyan sajátos szellemi közeget rendel maga mellé, amelyben az életben magától értetődő és eleve elfogadott alternatívák – hit vagy kételkedés, valóság vagy képzelet, igazság vagy tévedés – helyett más paraméterek szerint itéljük meg a kijelentések értékét. Nem azt itéljük meg, amit *elmond*, hanem azt, amit *mond*. S amit nem lehet *másként* mondani. Hogy mi ez? Jelen esetben az, hogy nem lehet, hogy az, aki egyszer volt, véglegesen *volttá* változzon? hogy „egy perc” alatt minden semmivé váljon belőlünk? Élet és halál egymással való behelyettesíthetősége? A színész pillanathoz kötött művészetének titokzatos továbbélése? Mindezek gyatra megközelítések. Előrebocsátottam, hogy amit az alig fél lapnyi *egyperces* (*A színész halála*) mond, azt nem lehet másként mondani. Ebben áll egyedüli értelme. S hozzá kell tenni, hogy amit mond, azt *minden* szavával és minden szavának minden lebegő felhangjával is mondja. Már egyik első szavával is mindjárt az elején, elrejtve, szinte az egészet: a holtan tovább játszó színész balladás nevével, amely az európai népköltészetben mindenütt felbukkanó motívum székelly népballada-változatából került át ide, magával hozva annak, valamint távolabbi mintáinak és forrásainak végtelenbe nyúló csillagzását. Így lehet, és kell, a hagyományt, a néphagyományt is, továbbéltetni a modern művészetben, nem azok, amúgyis lehetetlen, újrakéntálásával. Miképpen, ahogy az író maga írja, a XX. században „mesterségünket is meg kell újítanunk. Csak úgy, hogy az újban benne maradjon, ami az emberből örök”. A színész *Zetelaki* Zoltán megőrzi és megújítja a balladai „csudahalott” *Zetelaki* László csodáját (vagy cselfogását?): a feltámadást (vagy egyszerűen csak a halhatatlanságot). És, mellesleg: a novella újra feltámasztja és megújítja önmaga csodájában a ballada mint ballada csodáját is.

Ami azonban a színész esetében „csoda” és „abszurd”, a tapasztalaton túli valóság megérzékesítése, az az író esetében köznapi és folytonosan megismétlődő tapasztalat. A dolgok rendje. Minden író „csudahalott”; meghal egy délután (vagy éjszaka, vagy napközben) és továbbra is eljártssza esténként (vagy esetenként) a maga szerepét. Csak egy más színpadon. A saját kora színpadáról átlép a mi korunk színpadára, amelyet az ő utókorának nevezünk. Örkény István lassan három éve hiányzik közülünk. De Örkény István azóta is jelen van közöttünk. Talán még erősebben, mint azelőtt. Az utókor-nak ez is természetéhez tartozik – *tartozhat* szerencsés esetben. Az ő eddigi utókora az osztatlan siker jegyében telik. Azoknak, akik nemcsak olvasói, közönsége, hanem barátai is voltunk, az öröm és elégtétel mellett maró keserűséget is okozna, ha az utókor-nak ez a sikere nem volna egyenes folytatása a már életében, élete utolsó évtizedében élvezett sikernek. Ha, mint annyiszor, a halál által megváltozott színpadi világítás olyan életművet emelne a fénybe, amely addig homályban maradt. Ha, mint fájdalmasan annyiszor, az író látványos feltámadásának lennének megint tanúi, és nem természetes továbbélésének.

De mi él tovább? és hogyan? Az írás. Mint csaknem minden íróból, Örkényből is egy szerep és egy szemlélet. A szerep az, amelyet *A visszaváltozás* című novellájával léptetett fel először, s amely ott kapta meg szinte változatlanul maradt karakterét és rekvizitumait, akár Chaplin a Girardi-kalappal, a sétabottal és az ormótlan cipővel. „Hódolat Kafkának”, áll a novellaciklus előtt, amely a fenti elbeszélést is tartalmazza. Kafka fedezte fel, hogy a XX. században – a maga szélsőségein – az ember egyszerűen arra ébredhet, hogy rovarrá változott. Örkény, újabb kataklizmák után, s miután – az emberekkel együtt – megélte az „átváltás” katartikus élményét, felfedezte – ugyan-csak egy korszakváltás egészével együtt –, hogy van *visszaváltozás* is. Hogy a rovarrá-változás nem irreverzibilis folyamat. De hogy persze, a visszaváltozás sem az; az se lehet meg újabb és újabb visszaesések nélkül; mégis mindig újabb visszatérés lehetőségével, a rovarlét infernóiból. S a szemlélet, amely ezt a szerepet kitölti? Örkény *groteszknék* szerette nevezni, és erről szóló írásai, beszélgetései és „párbeszédei” során megpróbálta újra meg újra meghatározni ezt a – műfajt? stílust? módszert? világlátást? Hiszen sosem sikerült végleges meghatározását megtalálnia. A *Párbeszéd a groteszkről* címen legújában összefoglalt interjúi szinte mind ezt a forró kását kerülgetik. Megközelíteni „azt az igazságot, amelyet egy groteszk szemvillanás néha jobban meglát, mint a világ legerősebb nagyítója”, mondta például egyik utolsó ilyen beszélgetésében. „A groteszk látásmód (...) azt mondja, hogy ami tegnap megtörtént, az holnap is megtörténhet”, ezt egy korábbiiban. És ismételten fordul a feje tetejére állított látásmód képe felé – amely azonban éppen a feje tetejére állított világ talpra állítását eredményezi. Egy általa nyilvánosságra hozott levélváltásunkban az ötletnek a művészetben elfoglalt szerepéről folytat „párbeszédet”. Úgy látszik, az örkényi groteszknék valóban az ötlet a gyújtópontja, amely összegyűjti és felerősíti a beleeső sugár-

zásokat. Az ő novelláiban ez a sokszor lebecsült vagy rejtve maradt csirája az írásnak a magasrendű szervező erő funkciójába lép, és nem is rejtőzik el. Az egypercesek legtöbbszörében már szinte csak ez, az ötlet kemény és száraz magva perdül elénk. De a nagy novellák egy része sem titkolja fogantatásának e tömör csontvázát. A 137. zsoltár kettős tragédiát tár elénk, amely – abban a környezetben, ahol történik – elveszti tragikus töltését; éppen ezzel emelve ki a *helyzet* totális tragikumát. Az ukrainai aknamezőkre hurcolt munkaszolgálatos században mindenki hazugsággal igyekszik menteni pusztulásra szánt életét; nem is lehet mással. A novella hőse azzal, hogy – bár csak másfél szemesztert hallgatott az orvoskaron – orvosnak adja ki magát. E sikeres akciója következtében épp egy barátját kell sürgősen megoperálnia vakbéllel, egy szerszámraktárban, helyi érzéstelenítéssel, a lókorházból kinyerált műszerekkel. Mindent megtesz, amit csak tud, és tud is valamit; még azt az orvosi magatartást is tudja, a fölényesen humorizálót, amivel az igazi orvosok levezetik a maguk és a beteg műtét előtti és alatti izgatottságát. Minden klasszikus – és klasszikus háborúban játszódó – hasonló novella happy enddel fejeződne be; ez is szándékosan úgy van indítva, s az utolsó mozzanatig úgy van továbbépítve, hogy várjuk a fellélegzést. Csakhogy itt lép be az ötlet, a kolombusztojása, a spanyolviaszk, amit mégis ki kell találni, és amelynek kitalálásához nem kis bátorság kell. Mert ez nem klasszikus novella, mert ez nem klasszikus háborús helyzet. Nem olyan, amelyben az általános kataklizma közben felcsillanhat a csoda enyhülete. Ezt a novellát a kirakott, majd újból visszavarrt belek szenttelen szénrajzával kell befejezni, amelyek között nem lehetett megtalálni a vakbelet. A beteg, ha nem itt a műtét alatt, akkor holnap, holnapután vagy azután úgyis elpusztul; és az álorvos is, aki orvosnak adta ki magát gyilkolt; hiszen azért vannak itt. A lelkiismeret pedig már régen megszűnt működő szervnek lenni a teljes kiszolgáltatottságban. Hiába tehát a tragikus vétség, az elhamarkodott halál, a kettős tragédia nem lehet tragédia; de maga mögött rejti azt a harmadikat, amely éppen abban áll, hogy még a tragikus véget sem engedi meg az áldozatoknak. A szöveg pedig, a maga minden lírát kiszorító szárazságában, felülete mögött ott érzi lüktetni az ősi siratóéneket, a 137. zsoltár mindnyájunkért szóló csendes jajongását.

4

Mi él hát tovább? Természetesen nem az ember. Nem is az író. Csak az írás. S itt a *csak* határozószó nemcsak kirekesztő és korlátozó, hanem lefokozó és kicsinyítő jelentésében is értendő. Mert az írás, bármily tökéletesen fejezze is ki az embert, mindig csak tökéletlenül fejezheti ki. A mű, igazán magasrendű megvalósulásaiban, sokszor többnek és főleg tökéletesebbnek látszik annál, aki létrehozta. Valójában soha sem éri föl annak teljes gazdagságát. S az író mint ember éppúgy meghal, mint mindenki más, egyik pillanatban még van, s a következő pillanatban már „azt meséljük róla sírva: Nem volt . . .” Egy pillanat alatt, egy egyperces egyperce alatt már nemcsak nincs, olyan, mintha nem is lett volna.

Az embert péntek délután láttam utoljára. Még ezekben az utolsó napjaiban is író volt. A kórházban a *Forgatókönyv* befejezésén dolgozott. Az utolsóelőtti, 16., legnehezebbnek mutatkozó jelenet szövegén, amelyet, pontosan érezte, versben kellett megírnia. Nem „költői” prózában, hanem éppen nagyon is *próza*i versben. Ezt a végső szellemi erőiből kikényszerített paradox versszöveget (amelynek egyszer talán majd akad teljesterjedelmű és teljesértékű színpadi megszólaltatása), adta oda nekem legutóbb, „szakmai” véleményezésre és esetleges baráti korrekció-javaslatlattételre. Ezt hoztam vissza pénteken, erről beszélgettünk, a körülményekhez képest hosszan. A körülmények. Tudtam, hogy közel, nem sejtettem akkor, hogy ennyire közel a vég. Különben nem vállaltam volna el azt az előadást, amely a hétfővégre távol tartott Budapesttől. Búcsúzás előtt megemlítettem, hogy a következő két napban nem jöhetek be a kórházba. Ahogy a hírre megmozdította a fejét, pillantása egyszerre átvillantotta rajtam a most már biztos tudást: nem kellett volna vállalnom az utazást. De már nem lehetett visszavonni. Már nem mondhattam, hogy mégse utazom. S a történetek szerint, nem is lett volna értelme: miután elbúcsúztam, este Zsuzsival még a versszöveg revízióján dolgozott; szombaton délelőtt elvesztette eszméletét, s a vasárnap bekövetkezett végig már nem is nyerte vissza. Hétfőn hazaérkezve, már csak Zsuzsi félelmesen szak-, tény- és tárgyyszerű távirata várt: „István meghalt. Azt kívánta, hogy te búcsúztasd. Azonnal értesíts, hogy vállalod-e.”

Péntek délutáni közlésemre semmit se szólt, egy ideig még másról beszélgettünk, de én már nem tudtam figyelni rá. Csak a kezére figyeltem, amely hosszú, üvegesen áttetsző ujjaival összefonódott a mellén, mintha a test máris próbálgatná a halál ősi koreográfiáját.

Búcsúzáskor megkérdezte: akkor hát mikor is tudunk találkozni legközelebb? Hétfőn, mondtam, belső reszketésemben érezve, hogy amit az előbb még reménykedve mondtam, most már reménytelen hazugság. Kissé elgondolkozva, bólintott. Gyorsan kisiettem a kórteremből.

Pista, mikor is tudunk találkozni legközelebb?

1982. március 1.

A feltúrt gallér

Pazar idő volt, a nyárihoz hasonló fényerő még októberben is. Szukics Magda pedig nem mozdulhatott ki a lakásból. Makacs szívizomgyulladására kötötte az ágyhoz a nyári szünidőben, leeresztett redőnyök mögött feküdt, ha nagy volt a hőség. Remélte, hogy felgyógyul a tanév kezdetéig. Szülei mintagimnáziumba iratták, és a lelkére kötötték, hogy az új iskolában jobban emberelje meg magát. De a betegsége miatt az évnyitó ünnepségen sem jelenhetett meg, aztán múltak a tanítási napok, ismeretlen osztálytársai mind nagyobb előnyre tettek szert a tananyagban, és Szukics Magdát októberben már az évhalasztás fenyegette. Nehezen tűrte a kötelező nyugalmat. A takaróját elborították a könyvek, éppen csak belekapott az egyikbe, máris egy másikkal folytatta valahol a közepénél. Amikor a betegsége megkezdődött, még volt egy álma, ami éjszakáról éjszakára folytatódott, később összezavarodott az is. Látogatója nem volt, változást csak a hetente felhúzott tiszta ágynemű jelentett. Hirtelen gyógyult meg, amikor már azt hitték, végleg lemarad.

Mégis bátran ment az iskolába. Üres füzeteket, érintetlen tankönyveket helyezett a táskájába az aznapi órarend szerint, magával vitt egy vonalzót is a műszaki rajzhoz, az ismeretlen, új tantárgyhoz, amiből azon a hétfőn a két utolsó órát tartotta egy szigorúnak képzelt tanár, névszerint Villányi Dezső. Ragyogó idő volt a kapun túl. Szukics Magda örült a villamosig vezető lépteinek, élvezte, hogy szandálban lehet és a bugyiján kívül egy szál iskolaköpeny elegendő. A zsúfolt villamoson csakis a csoportokban hangoskodó sötétké köpenyes, egyensapkás diákok érdekelték. Találgatta, hogy kik lesznek közülük az osztálytársai.

Pintér emlékezete csalt, amikor Szukics Magdát az osztályteremben őrizte meg először. Igaz, hogy csak egy pillantás erejéig, de az ismerkedésük már előzőleg megtörtént az iskola lépcsőházában, a figyelmeztető csengetés idején. Pintér egy negyedikes nagyfiúval beszélgetett éppen, és háttal állt az érkező új lánynak. Szukics Magda addigra elszédült a bőséges napfénytől, az iskola kapujánál tolakodó diákok tömegétől, a hirtelen félhomálytól, ami az épületben legelőször fogadta, és ami csak lassacskán, a félemeleten szűnt meg, mert onnantól nagy ablakok változtatták megint káprázattá a felfelé csoszorgó, lármás tanulókat. Ezért állt meg az új lány az első lépcsőfordulóban. A falhoz húzódott a lökdösődők elől.

Amikor felnézett, a kék vállak és egyensapkák mozgása mellett egy csinos arcú, magas fiút látott a korlátra könyökölni. Sokaknak tetszhetett ez a fiú, de nem Szukics Magdának. Épp csak jó volt szemügyre venni, ahogy szemben állt, lefelé nézett, valakivel beszélgetett a lépcsősor felénél. Bólogatott, felelgetett egy másik fiúnak, aki egy-két lépcsőfokkal lejjebb állt ugyan, mint ő, de az a szép akkora kíváncsisággal meredt a szemébe, hogy az új lányt a világért se vette volna észre. Még akkor se, ha az elindult volna lentről, és meglöki, mikor mellette elhalad. Szukics Magda kíváncsi lett, ki az a másik,

milyen lehet az a fiú, akivel egy ilyen jóképű annyira törődik, hogy még egy lányt se vesz észre? Akkor a tömeg egyszerűen eltűnt a lépcsőkről, csak egy-egy lemaradó ugrált kétfokként felfelé, és messzebbre vonult a zajongás is velük. Csak az új lány maradt a lépcsőfordulóban és a két beszélgető a korlátnál.

Az a másik fiú háttal állt Szukics Magdának, és felemelt fejjel beszélt csinos társához. Kifényesedett barna nadrágszárai nyugtalanul mozogtak. Rövid iskolaköpenyének gallérja felhajtva. Beképzelt alak. Minek tűri fel a gallérját? Mást nem tud kitalálni? A két fiú összevetett, a szembenálló csinos a korlátra borult egy pillanatra, úgy rázkódott, a másik hátrafelé rángatta a fejét. Az épületben megszólalt az első, a figyelmeztető csengetés, Szukics Magda még akkor sem mozdult, amikor annak visszhangosan végeszakadt. A két fiú is maradt. A háttal álló a hóna alatt szorongatta a táskáját. Egy hosszú vonalzó meredezett hátra belőle, éppen Szukics Magdára mutatott. Az új lány elmozdult. Éppen akkor a feltűrt gallérú is változtatott a testtartásán, és a hosszú vonalzó makacsul továbbra is megjelölte Szukics Magdát. És nála is volt egy vonalzó. Kisebbfajta, ami a táskába kényelmesen befér. És az órarend szerint annak az osztálynak, ahová ezentúl az új lány járni fog, műszaki rajz lesz az utolsó két órája aznap.

Szukics Magda végre elindult a lépcsőn. Lassan ment el a feltűrt galléros, még mindig nevető Pintér mellett, aki észre se vette, hogy az új lány ránéz az arcára. Csak egy pillantás erejéig. Aztán sietve megy tovább az emeletre. Az iskolatáskáját gyorsan a mellére rántja, magához öleli, úgy menekül be a folyosóra, az új osztályába.

Pintér a második csöngetésig beszélgetett Pierre-rel, a magas negyedikes-sel. Tudta, hogy Lovas tanárnő, aki aznap az első órát tartotta, perceket szokot késni. Még egyszer összevetett Pierre-rel, aztán becsöngetéskor búcsút vett tőle. Mire az osztályterembe ért, Szukics Magda már megkérdezte valakitől, melyik hely szabad a lányok padsorában, aztán leült, és bemutatkozott a szomszédjának. Amikor Pintér felhajtott gallérral berontott az ajtón, az új lány megint megnézte magának, és arra gondolt, talán nem is igaz, hogy ez a fiú annyira tetszik neki. Már csak a szemére volt kíváncsi és arra, Pintér mikor érzi meg ezt, hogy visszanézzen?

Lovas tanárnő belépett az osztályterembe, a hetes vigyázzt kiáltott, a tanulók felálltak a padokból. A fehér köpenyes, szemüveges tanárnő végignézett az osztályon, míg a jelentést hallgatta. Tapasztalt szemé megállt az új lányon. Aztán gyorsan a többieket vette sorra, nehogy bárki is észrevegye, hogy ezt gondolja: „Ajaj. Ajaj. Ezzel aztán tényleg nem lesz könnyű. Vajon honnan szalajtották ide?”

Aznapra egy Petőfi-vers volt a házfeladat.

Az egész iskolában hetesek jelentették a létszámot. A tornateremben felhangzott a sípszó, labda döngött. Csak a negyedikes folyosófelügyelők tartózkodhattak az osztályukon kívül. Rákiáltottak egy-egy loholó elkéssett alsóra, sorra ellenőrizték, üresek-e a vécék, dobogva távolodtak a visszhangos folyosón, még kurjantott egyet valamelyik, majd eltűntek ők is. Az ügyeltesek karszalagot viseltek, amelynek kékszínű vásznába a szülői munkaközösség nőtagjai piros fonállal két nagy F betűt varrtak.

Pintér iskolájában csend lett a következő szünetig. Ez a régi épület hagyományokra épült, de az új korszakok eredményeit is befogadta kopott falai közé. Benne elemi iskolai és gimnáziumi osztályok egyaránt működtek, nagy-

ságára jellemző még, hogy időről időre járatlan elemisták tévedtek el bonyolult folyosórendszerében. Ezért is tartottak a folyosófelügyelők még egy utolsó ellenőrzést minden becsöngetés után.

A tanítás végeztével az épület elengedte tanítványait. Délutánonként az alagsori tornateremben különtornának adott otthont, szertáraiban szakköri tevékenységre nyílt mód. Amikor pedig gyöngye villanykörték gyúltak az iskola sötétedő folyosóin, egyes osztálytermeiben szülői értekezlet vette kezdetét. Néha tánciskola vagy osztályrendezvény, ahol messzire hallatszó zongora szólt, magnetofon bömbölt. Legvégül teljes lett a sötétség és a csend az épületben.

Így teltek a napjai.

Amikor új reggel változtatta meg a látási viszonyokat, fényfoltok támadtak az iskola falain embermagasságban körbefutó zöld olajfestéken, a hason-szinű padsorokon, és kibontakoztak a falakra szegezett képek. Nesztelenül sorakoztak végtelen menetbe minden adódó falfelületen. Képek, egyforma barna léckeretben, üveg alatt, évtizedes szakköri munka eredményeként. Mindenhol beléjük ütközött az épületben kószáló tekintet, mert az idők múltával elárasztották az iskolát, egyes helyeken szinte érintették egymást, úgy összetorlódtak, hogy gabalyodott tabló lett belőlük, aztán ritkuló sorban futottak megint tovább, egy-egy nagyobb példánynál lassulva le csak váratlanul, szögleteken, mélyedéseken át, be még a legsötétebb zugokba is, tekervényes pályájuk mentén feltérképezhető volt az egész iskola, a szenespince ajtajától egészen a padlásig. Ott függtek a falakon, mintegy vállaltan korántsem idő- és értékrendi egymásutániségben a magyar történelmi jelenetek ábrázolásai, az azokban kimagasló szerepre szert tevők arcmásai, a nagy példák, hazai és külföldi képzőművészeti irányzatok reprezentánsainak egy-egy jellegzetes műalkotásával vegyesen. Egyként barna léckeretben volt szemügyre vehető IV. László magyar királynak a morvamezei győzelem befejeztével lóháton megtörtént kézfogása az általa kíségetett Habsburg Rudólf-fal, majd néhány folyosókanyarral később szintén a mieink, csakhogy kurucokként, portya során, az évszázadok múltán megerősödvé nyakunkra jött, háromszögletű kalapos Habsburg labancokat éppen levagdosva, időben nem sokkal a törökellenes végvári harcok után, amit néhány hősies várvédelmet ábrázoló olajfestmény mellett a poéta, Balassi Bálint, a korának ellentmondásait magában hordozva és tükrözve is megéneklő költőóriás portréja idézett valahol a második emeleten, tőszomszédságában nemzetközi forradalmárok, tankokról dobtáras géppisztolyaikkal integető szovjet katonák, valamint az őket levett kalappal, kendővel köszöntő lakosság, ezzel szemközt, a folyosó túlsó falán az epébe mártott tollával tágkörű levelezést folytató felvilágosult filozófus, Voltaire fehér mellszobráról készült fényképfelvétel, melyet a Majális című impresszionisztikus műretek egy reprodukciója követett, majd pedig egy, a proletáriátus költőjét, József Attilát ábrázoló tusrajz. De a kiutat mutatók, megéneklők, követők, meg nem alkuvók társaságában helyet foglaltak a falakon a l'art pour l'art elefántcsont tornyába a társadalmi állásfoglalás elől hasztalan vonuló is, az előfutárok, az azóta tanulásba veszett korszakuk ellentmondásaira rádöbenni kényszerülők, továbbá az azokat fel-, az azokra rá- és az azokon következetesen túlmutatók, az összképükben végülis, a sajátos módon mégis, majd a korlátaik ellenére haladó, az osztály-elfogultságaikon egy ponton túllépők, az azóta elmúlt korviszonyaiknak, azaz a tragikus problémaköröknek, melyek csakis a jelenben nyilhattak meg,

az összetettségét ábrázolók és a sorsukkal is képviselők, illetőleg a zsenik, akik máig ható érvénnyel, mert látnoki erővel, a korok, melyek csírájukban hordták, a megsejtők, akik a maguk módján tolmácsolták, és a forradalmárok, akik felismerték és céltudatosan szívós munkával megteremtették az átmeneti visszaesések ellenére. A képek egy része kritikus történelmi periódusok tipikus jeleneteit mutatta, amikor csak fokozott erőfeszítéssel volt felismerhető a fejlődés iránya, hamu alatt parázslottak az eszmék, és a néptömegek legjobbjainak tudtával csupán. A falakon szereplők közül a szellemóriások a haladó erők összefogását kívánták, a zászlóvivők kezüket nyújtották az elnyomottaknak, és újak léptek a helyükbe a megalkuvás helyett választott halál után. Feleltetéskor az iskola tanulói gyakorta hivatkoztak e példaképekre a tananyag alapján, de az óráközi szünetekben, mintha megfeledeztek volna róluk, csak egyetlen nevet hajtogattak: Pierre, Pierre.

— Nem láttad a Pierre-t? — kérdezték egymástól a karszalagos folyosófelügyelők az alsósok tombolásában, amikor Pintér éppen elfutott mellettük.

— Most szerinted normális ez a Pierre?

— Tudod, hogy mit csinált már megint a Pierre?

— Most a Katival jár a Pierre vagy megvan még neki az a platina hajú csaja?

Pintér mind gyakrabban hallotta ezt a nevet szünetek idején a negyedikesektől. A karszalagosok osztályai a legfelső emeleten voltak, minden kicsöngetés után onnan jöttek le az erős hangú nagyfiúk az alsósokra vigyázni. Kettesével sétáltak, emelt hangon beszélgettek a ricsajban. Amikor elvesztették a türelmüket, puhafedelű tankönyveikből botot sodortak, és a kezük ügyében lévő lármázók fejére ütöttek vele. „Magadnál vagy, öcsi?” Aztán máris mentek tovább fel-alá a folyosón, mert fontosabbnak tartották, hogy megtárgyalják egymással Pierre újabb tetteit. A kihallgatott töredékeket Pintér egyre gazdagabb szellemképpé változtatta magában.

A végébe húzódott alsósok is emlegették Pierre nevét cigarettázás közben. Legtöbbször a kis Körmendi vette a szájára, aki nem titkolta, hanem hirdette, hogy szokott rejszolni, ezért Fütýinek nevezték el. Körmendi Fütýi egy ponyvaregény hősének tartotta Pierre-t. Szerinte Pierre egyszer két újjal meghajlított egy kétforintost a Ficere gúnynevű tanár orra előtt, beígérte neki, hogy így fogja elintézni őt, ha meg meri buktatni. Ezért reszket azóta is az ősz Ficere, megnézheti bárki, amikor barna köpenyében maga elé meredve, rezgő fejjel vonul a folyosón. Fütýi szerint Pierre az idegenlégióba készül, éjszakánként futóedzéseket tart a Ligetben, hogy bírja majd a sivatagi meneteléseket. Zenekarban játszik, az apja börtönben ül, anyja pedig a származása miatt üldözött, ősi birtokokat vettek el tőlük. Majd Körmendi Fütýi egyszer elviszi Pintért hozzájuk, de előbb ki kell csikarnia Pierre engedélyét, mert Pierre bizalmatlan. Megvan az oka. Zúrjei vannak a rendőrökkel. „Te tényleg nem tudod, hogy melyik a Pierre, Pintér? Az előbb ment el itt a folyosón. Örület. Még ide is köszönt nekem. Nem vetted észre? Ha lógni akarok, mindig szerez nekem orvosi igazolást. Van egy orvosnő csaja. Bomba.”

Pintér minden felügyeletre beosztott negyedikest megbámult a szünetekben. Talán az a szemüveges lesz a Pierre. Mély hangú és erős. Dehát szemüveges. Az ott kövér, az meg undorító. Nagynehezen kiválasztott egyet a karszalagosok közül. Egy szókét, akit Pintér osztálytársnői gyors szavazással a legcsinosabb folyosófelügyelőnek választottak. Pintér, miután elnevezte

Pierre-nek öt, szünetekben nyomába szegődött. Kihallgatta a beszélgetéseit, latolgatta, hogyan bánnak vele a társai. Rövidesen elment a kedve tőle. Végül megfigyelte, hogyan köszön a jelöltje Rajnák igazgatóhelyettesnek, és Rajnák miként fogadja a köszönést. Ezután már nem is csodálkozott, mikor egy másik negyedikes hátbavágta a kiválasztottat, és azt mondta neki vidáman: — Ne szarjál be, Csópi, azért a Pierre nem haragszik rád. Csak marhult. Tudod, hogy milyen, ha rájön az ötperc.

Pintér Körmendi Füttyivel együtt járt különtornára. Egyszer azt beszéltek meg, hogy a November 7. téren találkoznak. Már égtek a lámpák, olyan korán sötétedett, és esett az eső is, nem erősen, csak kellemetlenül, vékony, kitartó szálakban. Pintér a földalattihoz vezető lépcsőnél várta Füttyit. Túl nagy bőrkabátot viselt, a fején egysapka. Egy ideig a tornazsákjával egy rácsot ütögetett, amiből gőz szállt föl a hűvös, nehéz levegőbe. A csúcsforgalom már nem fokozódhatott, a nedvesen csillogó úttesten mintha az akkoriban egyre növekvő forgalmú Budapest összes autója arra a térre igyekezett volna, hogy ott a lámpajelzéseknek engedelmessé váljon. Gépkocsik csordái indultak el zúgva a zöld villanásra, türelmetlenül dudáltak egymásra, fröcskölve előzték meg a kivilágított villamosokat. A bányászti időjárásban Pintér kevés kedvet érzett az eljövendő tornatermi ugráláshoz. Dehát a tornatanár valami okból nem kedvelte őt, és a rokonszenvét, anya szerint, feltétlenül meg kellett nyerni a különtorna pénz befizetésével és a tantárgy iránt mutatott érdeklődéssel.

Körmendi Füttyi egyre késett, Pintér unalmában a várakozási helyéhez közel eső fényképbolt kirakatát nézegette. A mosolygós gyerekek és nők, az őket férfiasan komoly arcukkal még a kirakatban is vezénylő családapák és vőlegények a pipáikkal és a bajuszaikkal nem kötötték le a figyelmét. Inkább a gyalogátkelőhelyen lámpajelzésre meginduló tömeg felé fordult. Sorra vette volna a szemből érkezőket. Az aznapi csúcsforgalom legnagyobb adagja jött át az esőben, és egyik arc, egyik ruhadarab sem volt feltűnő. Elárasztották Pintért, horzsolták, meglökték, az útjukban állt, kiválóság nélkül keveredtek össze a szavaik, és mire a várakozást elrendelő sárga fény kigyulladt, mindenki a járdán volt. A kiürült, vizes úttesten csak az autók készülődtek türelmetlenül égő reflektorokkal a jogos ugrásra.

Ekkor kelt útra egyetlen zavaró alak a túloldaltól a sárgában. Alighogy lelépett a járdáról, neki már végleg piros, az autóknak megérdemelten zöld lett a közlekedési lámpa, de ő nem törődött ezzel. Hiába kiáltottak rá, kényelmesen haladt át. Sőt meg is állt az úttesten a reflektorok fényében, szembefordult az egyik autóoszloppal. Széttárta a karjait, megállított mindent. „Figyelmeztetem a lakosságot...” — kiáltotta, aztán csak tátozott, mert a folytatást elnyelték a mellette elzúgó autók. És az illető megbüntette őket ezért: sorra a tetejükre ütött a tenyerével, azok pedig nem vehettek elégtételt, az összeütközéstől félve, dühöngve folytatták gyorsulásukat. A másik oszlop nem mozdulhatott a széttárt karú alaktól, első autójából kiugrottak ketten, rángatták a szabálytalankodót, kishíján a November 7. tér túlfeléről odaérkező gépkocsik elé lökték.

Azóta tudjuk: Pintér így látta meg először Prestont. A szemét nem tudta levenni róla, egészen a járda széléig ment tornazsákkal a kezében, onnan nézte, hogyan lökdösi. És ahogy az ember álmában elnevez valakit önkényesen, pedig az a tünemény nem is hasonlít a név valóságos képviselőjéhez, Pintér azonnal tudta a téren, hogy a forgalomból kiemelkedő alak csak Pierre

lehet. A tévedésről tudjuk azóta, hogy néhány napig tartott csupán, de jellemző volt. Ahogyan Preston további viselkedése is.

Preston miután egy gépkocsioszlopot arra kényszerített, hogy újabb zöld jelzésre várjon, és a többi autó eltakarodott a hátralévő útjából, egyszerűen kiszabadította magát és egyenesen Pintérhez sétált. A háta mögött és Pintér mellől gyalogosok indultak, mert szint váltott a lámpa. Prestont nem kellett féltetni, ő is észrevette az emberét a tömegben. Ránézett az egyensapkás fiúra, és megállt előtte. Magas volt, csupa víz, akkoriban sötétkék zakót viselt meztelen felsőtestén, Pintér a helyében vacogott volna. Egy szót sem szóltak egymáshoz. Preston csak bemutatta egyik jellegzetes mozdulatát, amit ismertünk mindannyian: előrenyújtotta mindkét kezét, tenyereinek élét egymáshoz illesztette. „Adjál!” — jelentette a mozdulat, jobbanmondva: „adhatsz”, miközben Preston mindig is egy miséző pap merev szemével nézett az adományozással megtisztelték szemébe, hisz nem kért akárkitől és nem akármire. Sok pénzünk bánta ezt.

Pintér is a bőrkabátja zsebébe nyúlt. Négy forintot tartogatott mozira. Elővette a megbarnult kétforintosokat, és Preston tenyerébe helyezte. Aztán eszébe jutott valami, szólanul felemelt mutatójával türelmet kért. A nadrágzsebében őrzött egy ezüst ötforintost, ami már akkortájt ritkaságnak számított. Most felmutatta azt is, majd a kétforintosra ejtette.

A kétfajta adományt Preston is különválasztotta. A ketteseket a zakója zsebébe csúsztatta gyorsan, aztán az ötforintost jóval lassúbb, szertartásos mozdulattal helyezte el, méghozzá a felső zsebbe. Kívülről kétszer meg is simogatta a szövetet az érem fölött, mutatta, hogy megbecsült helye lesz ott. Gyakorlatias apróság — szívetett kezű fogadalomtétel. Pintér választhatott a jelek között. Egyetlen gyors bólintással jelezte, hogy hajlandó a tanítványok közé lépni. Válaszul Preston —, mert ehhez aztán értett — a beavatás mozdulatával vett búcsút. Megmarkolta a fiú gallérját az esőben ázó November 7. téren, és a körben zajló futkosásban megrázta kissé a bőrkabátos testet. Mintha igazgatná. Legvégül felhajtotta Pintér gallérját, és elsietett. Még rengeteg dolga volt.

Pintér Preston után nézett, és azt hitte, Pierre-t ismerte meg. Jól megjegyezte magának a világos vászonnadrágot és a kék csehszlovák tornacipőt. Ugyanis abban az időben Preston éppen nem adott a nyakkendős, hegyesorrú cipős divatra. Anyagi okból? A lényeg az, hogy önhatalmú öltözködésnek látszott. Egy szót se szólhattunk, kitalálta magát.

Ezután Pintér évekig csak felhajtott gallérral mutatkozott. A tanárjai többször figyelmeztették, hogy nem vehet részt a tanórán, ha iskolaköpenyének gallérja az ég felé mered, elvégre az osztályteremben nem esik az eső. Pintér mindannyiszor engedelmeskedett, de alighogy kicsöngettek, feltűrt gallérral vágott neki a szünetnek. A kabátjait is úgy viselte.

„Ha az Pierre volt, én is Pierre vagyok. Pierre nem lehetett most a November 7. téren, térj már magadhoz. Ennyire nem tudod, mi a helyzet? Pierre most a felsősök buliján van, máshol nem lehet. Van ott egy csaj, akire hajt a Pierre. Te tényleg ennyire nem tudod, merre van a mozgás?” Körmendi Füttyivel mindig csodálatos változás történt, ha Pierre nevét a szájára vette. Csak egész testét rázva tudott beszélni róla, nyakát behúzta, fejét forgatta, a hangokat a torkából préselte ki, mintha egy őrlítő ritmusú táncdalt énekelne. Valami nagyszerű érzést akart kinyilvánítani, elragadtatást, eszményített szenvedélyt, amit az egész világtól buzgón védeni kell. Beszéde közben a

kalauz a bérletét kérte tőle, amit Körmendi Füttyi, csak mert Pierre-ről volt szó, szeles, kihívó mozdulattal lökött oda neki, pedig amúgy a félénk fiúk közé tartozott. És még a szemtelen vitát is vállalta a jegykezelővel, „magát meg ki kérdezte?“, csak választott jelleméhez hűtlen ne legyen. Pierre ekkora erőt adott neki. Alkalmanként megszabadította a tanórák alatti eltompult pillantásaitól Körmendi Füttyit, a véletlen grimaszoktól, az ingadozó hangulatoktól, titkos szavakat, külön, vallott nyelvet ajándékozott neki, kihívó, szellemes visszavágásokra lelkesítette, Pierre segítségével a kövér, szemüveges Körmendi Füttyi meg se hallotta az osztálytársak gúnyolódását, oktató szüleit, szembeszállt minden kalauzzal. És mindezt azzal hálálta meg, hogy felnőni próbált azokhoz a nagyszerű érzésekhez, amelyeket Pierre-ről álmodozva kinyilváníthatott. Akkor is rázta magát és a torkából préselte ki a szavakat, amikor magában beszélt. És nem csak a tükör előtt. Egyre bizonyosabb lett ebben a stílusban, mintha szinte már önmagában, kezdett vele ébredni reggelente, lassan a sajátjának tekintette, és minden hiúságát ráruházta. Hűséges lett és váratlanul kötelelességtudó. Pintér pedig gyáván és irigykedve figyelte őt, ahogy vitát mer folytatni a rosszkedvű kalauzzal, a villamos utazóközönségének közbeszólásaitól sem zavartatva, idegbajos szerencsétlennek nevezi, és úgy félreüti a kezét, hogy a végén nem is kap pont. Irigyelte Pierre-t Körmendi Füttyitől.

Az eső nem akart elállni. Még a különtorna után is kitartóan zuhogott. Pintér felhajtotta a bőrkabátja gallérját, és egy csajra hivatkozva lerázta Körmendi Füttyit az iskola előtt. Néhány lépést tett az ellenkező irányba, és mikor a másik eltűnt a sarkon túl, visszamerészkedett a sötét épületbe.

Csak a lépcsőfordulóknál égett egy-egy lámpa, alig néhány kép látszott a falakon húzódó végtelen sorból, a magyar és európai történelem csataképei, szellemóriásai, valamint a tananyag egyéb illusztrációi jórészt homályba tűntek. Pintér egyesével vette a lépcsőfokokat, kezét lassan csúsztatta maga mellett a korláton. Az első emelet táján zenét és egyre erősödő énekhangot hallott. Éles gitárokat és egy vijjogó valakit. A sötétség növekedett, ahogyan Pintér a hang irányába lépdelt. Ritmusra lóbálta a tornazsákját. A felsősök osztálybulija a harmadik emeleten folyt, ott még a lépcsőfordulóban sem volt világítás, és veszélyesen erős lett az ének. Egy szinte nem is férfi énekes ordított angolul, szaggatott fejhargon, elragadó szégyentelenséggel. Mintha sirna és nem tartaná szükségesnek, hogy fegyelmezze magát, sőt, önmagába feledkezve és fájdalmát ünnepelve, a gyors kielégülés utáni szertelen vágyában még többet követelne a kínzó érzésből, mert az végre csak az övé, merítkezni benne ezért élvezet, igazi élmény, élmény, élmény, ami az embert minden kötelesség és elvárás és teljesítmény és kötelezés és könyörtelenség és cél fölé emeli, hogy felmagasztosuljon, teljesedjen, csakis önmaga számlájára virágozzon, felbomoljon, bőségesen zuhogó vágyaival árassza el magát, ünnepelje, hogy felszabadul a rend és az ő mértékei alól, és a testével élheti meg, hogy magára maradt végre a kéjes szükségleteivel. Pintér haladt beljebb a legfelső emelet fekete folyósójába, és mikor már semmit sem látott, és úgy érezte, a hangerő fokozódását már nem bírná tovább, taláalomra a falnak döntötte a hátát, a tarkóját. Kiszámíthatatlan ideig maradt ott.

Először egy zöld szemet látott meg. A magnetofon lámpája volt az egyetlen fényforrás, de hamarosan kiderült, hogy egy mindkét szárnyával a folyósóra nyitott ajtón túlról világít, egy sötét osztályteremből, ahonnan kihordták a padokat, és a helyükön most az érettségire készülő nagyfiúk fehér ingei

forognak a meghívott lányok blúzaihoz tapadva. A dal véget ért, a világos ruhadarabok megálltak, és a következőre vártak. Pintér közvetlen közelében egy női hang szólalt meg, csak annyit mondott: „Pierre!”, egy nagyon közeli ablakmélyedésből, szinte Pintér fülébe súgva. Egyszerre rémülten, kíváncsian, idegenkedve és elismeréssel súgta. Pierre olyasmit csinálhatott vele éppen, amire a nő nem számított ugyan, de most már csodálattal kénytelen elfogadni a fordulatot. Aztán lihegni kezdett a nő, jajgatni egy kicsit. Halkan, de a magnón felhangzó új angol nyelvű szám nem nyomhatta el. Tisztán hallatszott, ahogy megínt azt mondja lihegve és rajongással: „Pierre!” Aztán harmadszor már kiáltotta a nevet. És Pintér hiába figyelt feszülten, Pierre egyetlen moccanással sem árulta el, hogy tényleg ott van. Némán és irgalmatlanul csinálta a nővel azt, amit csinált, egy hangra se érdemesítette. Játszott rajta, mint egy hangszeren. A saját nevét akarta kicsalni belőle, semmi mást.

Pintér előhúzta a kabátja zsebéből az egyik cigarettát a három közül, rágyújtott. Bármire képesnek érezte magát. Nagyszerűnek tartotta a mozdulatot, amivel lángalobbantotta a gyufaszálat, majd a sötétségbe dobta. Mint a fény hirtelen felvillanása, az a gondolata támadt, hogy rövidesen, bármedyikben az elkövetkező pillanatok közül ő is rajongást válthat ki valakiből. Mindjárt magához fog szorítani egy nőt, érzi majd és érezteti a testét. Végre tetszés szerinti kapcsolata lesz valakivel, akit szabadon választhat ki az ismeretlenek közül. Mindjárt. Egészen biztosan tudta ott a sötét folyosón, az első szippantás után ismét a falnak dőlve, míg angolul énekelt egy önmagától elragadtatott énekes, hogy valakik már arctalanul felsorakoztak, már készülődnek a példa és előzmény nélküli találkozásra vele, és a hamarosan bekövetkező felfedezések erejétől máris különbnek érezte magát. Erősnek tetszett, és izgatott volt. Hogyan fog megtörténni vele? Nem találgatta, mert a kockázat érzése volt mind közül a legnagyobb öröm. Hogy végre kiszámíthatatlanul fognak eléállni, a véletlen nagyszerű játékával, és az ilyesfajta választást végre senki sem készítheti elő öhelyette. Még ő sem. Csak elszabadul.

„Mindjárt indulok” – gondolta Pintér az utolsó cigarettaszívás utáni futó szünetben, mielőtt a csikket a sötétségbe dobta. Aztán ellökte magát a sötét folyosó falától, sétáló lépésekkel ment a folyosó végéig, távolodott a harsogó zenétől és a nőtől, aki még akkor is azt a nevet hajtogatta.

Daisy

II.

» teljes békekörnyezet, békeellátás « ,

kurjantja Robika, nutriadiészes, duplasoros Patou-kék könnyű szövetkabát van rajta, megfordul, a kabát hátul deréktől hiányzik, nincs, a fara meztelen, fekete harisnyakötők kúsznak, kitolja, cikázik, rázza, fölmerevíti, kicsit terpeszbe áll, így látszik, lába közt hatalmas pamacs műszőr sötétlik, fekete erdőség, rázza, jaj, anyám, de nagy szája van a maga macskájának, majd lesz a tiednek is olyan, ha annyi egeret fogott, mint az enyém, röhögünk, csitt, ma jóra való leszek, ó Henrik, Robi összekulcsolja a kezét, nincs benne semmi túlzás, hölgyeim s uraim, rövid időre bár, de függesszük föl vígságunkat, feledjük, hogy itt lehetünk *a boldogság e szépecske szigetén*, könnyüimmal küszködve megrendült bejelentést kell tennem, Veronika, és van önök közt bizton, ki ismerte e sugaras, drága lényt, tegnap, a tapőr itt kezét a billentyűkre ejti, közben bosszúsan rája néznek, Veronika tegnap megnassolta a vazelinemet, a legjobban Robinak tetszik, odalép egy szemüveges férfihoz, ön entellektüell?, jóuram, a férfi vihog, Robi legyint, nyilván Goethe-kutató, látszik a kéjsóvár tekintetén és a remegő kezecskéken, onanizáló mozdulatot tesz, nem szokott inहुvelygyulladással *bajlódni?*, inहुvely veritas, mondja Robi magamagának, a férfi lába közé markol, esküszöm, kishúsom, hogy neked csináltam legelőször, Robi eltűnődik, milyen finom szalon-puckód van, kishúsom, majd szappannal játszom vele, Robi mintha báboznék, ne töröld az ingedbe, kishúsom, nálam az nem szokás, ott a tiszta törülköző!, áldassék Goethe neve, milyen kristálytisza ondód van neked, kishúsom, milyen szép gyermeked lesz neked, mondd, hogy én mondtam, ellép a vihogó férfitől, szalutál, a másik kezével megérinti az ágyékát, *a nadrágnylás a katonaember legfontosabb fegyvere*, röhögünk, a fiúcskák kipirultak, ne vidulj, fiam, láttalak gáláns férfiú a rabló májusi fölvonuláson, felénk fordul, kit találtam, midőn farkát pucolta az asztalon, melyre szétterített fitymája úgy borult, mint a spanyolgallér, piszkos tramplik, drága közönségeskéim, itt vagyok újra köztetek, oké vagyok, folyócskám nem száradt ki még, nem csermely már, nem tiszta vékonka hegyi patak, hölgyeim, uraim: *egy Volga*, szün!, maga kis kópé persze szeretne lenni a kujbisevi erőmű, s vajon ki nem kópé?, én tocsogok, kishúsom, ne félj, nem megy száalka bele, Robi egy küblit tart a kezében, benne félelmetes fekete rongy, mint valami állat, hiába mékap etc., Robi *pucitrau* azonnal, savanykás izzadságszag terjeng, *pfuj, munkaszag*, mondja Daisy, ez pedig a stafirung, mondja Robi, megemeli két roppant kebleit, lássátok, az öröm dombja, hegyiség, mely az élvezet völgyét bezárja, kemény, mint a márvány, rózsás, mint a barack, és oly magányos, mint a dagadó párna, az biztos!, kiáltjuk közbe, megcsörgeti a pléhvödröt, mennyi szerelemélvezés, kishúsom, mennyi szerelemélvezés egy ilyen ergya lépcsőházban, amelyik rám van bízva,

» *nohiszen* « ,

kiáltom, Robi visszanéz, zavarba jövök, vesszőt húzok, pontot teszek mi csak

ragozni fogunk a végsőig, az elsők lakik egy anya a lányával, szeretnék láb alatt lenni, fűzd nyakamba édes combjaid, drága özvegy, a lányka: *édes*; minden áldott reggel tejecskébe ül a kis puncijával, Robi egész elérzékenyült, aztán torokból mondja, punciját a tejecskébe!, röhögnöm kell, mesélje ezt a *rigai bélyeggyűjtőknek!*, ugyan!, a nagy randa veres farkát belógatja a kafirba, Robi hagyja, hadd ne vessünk, a kurfürst a térdét csapkodja, van egy rendőrünk is, szegény azt hitte, homokos vagyok, pedig én a lehető legnormálisabb, lévén leszbikus, ön egy himringyó, ah disznó kéjkancsuka!, vágtam vissza, rendőrünk, nagy ház ez, rendszerint őrlődni szokott, ott áll és őrlődik, golyóstollát rágicsálva csóválja fejét, Róbert úr, mondogatja, Róbert úr, *ez nem logikus!*, Robi az ajtó felé int, gyere be, kishúsom, jól fogsz élvezni, ahogy te akarod, egyszer meg egy emigráns orosz herceg megállít a lépcsőházban; föltart, mondhatni, *továris*, ha megengedi, mondja, avval egy nyulat húz ki a lábom közül, *kedves állat*, vigasztal, látván megrökönyödésemet, zsemlegombóc, zsemlegombóc, zsemlegombóc, sziszegem az arcába, igen, iga-za van Daisynek, öreg ribanc vagyok én, öreg, de dolgos, megcsörgeti a pléh-vödöröt, én, kishúsom, naponta felnyalom, naponta, a lépcsőházat tudniillik, professzor úr! vallja be! maga megint Goethére gondol!, disznó! perverz!, a férfi vihog, nyelvemen már fekély, fekély a kék, kiált Daisy, ugyan, szivecském, vonja meg Robi a vállát, kilógatja a nyelvét, hosszú, nagy vörös hús, nézzetek, nézzetek, uracsok,

» *ez a nyelv szégyentelen* < ,

minden elmondható rajta, semmi, széttártam előttünk,

» *ne legyünk finnyások* < ,

kicsi, no, lenne kedved?, Robi kinyújtott nyelve *remeg*, önkéntelenül többen is kinyújtják a magukét, a kurfürst is, én is, érzem, ahogy szárad a levegőn és egyre nehezebb lesz, ez a nyelv mindent eltűr, érzéketlen, Bólintgató János, Robi nyög és csúnya hangot csinál, ez a nyelv nem hajlandó önmagát megérteni vagy nem képes felfogni, ez a nyelv nem állítja önmagát: ez a nyelv szédült, bódult, mámoros,

» *ez a lány adakozó, toleráns, ámolító, lojális, andalító nyelv* < ,

ki befogad, bólogat, mosolyog, biztat, überol, kit alig valami hozza ki a sodorból, ki azonban hazug, fűzőcskéző, képmutató, nyugodtnak mutatja magát, pedig *remeg* a fölháborodástól, merev, sűg-bűg, *meg van hatódva önmagától*, mindent elfogad és semmit sem tűr el,

» *dadogjunk* < ,

trafáljunk mellé, szarva közt a tögyét, motyogjunk, legyen gombóc a torkunkban, kavics a szánkban és kő a mellünkön, artikuláljunk szarul, legyünk költőiek, kuss!,

» *igyekezetünket színesítsük egyénileg* < ,

ed a nyelv kin ad aki a dódokat nevének nevedvén edáltal megnevehető let hatnálhatatlan et tét kel tintálni med tel dömötködni megmontolni dötöjni kel, Robi pörög, reng az ocsmány műpamacs, mutatja: rámás picsát visel a babám!, mettel batni, Robika mosolyog, lelkes taps köszönti < csitt!, a mi nyelvünk ne legyen fegyver, ne legyen égő fáklya, se ne (égő) dsida > ,

» *anyám, nekem férfi köll, vagy felgyújtom a házat* < ,

bunkós botocskám, szivárgó öl, durva him-vihar, susog Robi,

» *nem!* < ,

nem ellenkezésre vagyunk, hanem állításra! könyökét a csípejére teszi, ökölbeszorított kezét fölfelé lóbálja, mutatja az állítás-t, röhögünk, de azért ne gondoljuk, hogy olyanok vadunk vad lehetnénk, mint a mezői vadvirág, Robikám, nem gondoljuk!, kiált a kurfürst, s ez remek tréfa!, igényeinkből akkor se engedjük, *ha amint folyamatosan* csődöt mondunk, mondjunk csődöt, csőd,

» *viselkedjünk siralmasan* « ,

megfigyelve annak rángatózását, rémült elszűkülését, buja kitárulását, szorító és ingerlő görcseit és indignálódott megráncosodását, csodáld a Rést a róza-közben, ó, csak nem?,

» *tudtomon kívül reményeket keltettem Önben?* « ,

ó, ah, oh, tán a külvárosokban hamarabb alkonyol? állva a Luna-parkban remegő vádlikkal? mulassunk? hadd lobogjon a hajunk? egy ordenáré polka? használjunk műfaszt, ó, ti dilettók! társunk egy cafka? no-no? lotyócska? könnyű vérű? kevés a pénz? mi küldjük ötet? de azért alaposan helyben hagyjuk? rúgunk is? mi magunk is meg volnánk, tisztelettel, erőszakolva? szét-túrva? a rézág sarkához kötözték, és eleinte még tetszett is a dolog? később már nem? mér? mindazonáltal volt bennünk ez ügyben valami természetesség?, de mi ez a diadalittas sóhajozás?, mi ez a vágyakozás és elbűvöltség?,

» *ez a halk tombolás?* » ,

szelid szaxofon szól, Robi kacsint, édes úr, legyünk elemünkben, *jöjjünk kapóra*, ó, uram, eressz, kemény a markod s biz' a mankód, ez rendkívüli, mondhatom, sem atyámnál, sőt fivéreimnél sem láttam eme többletet, ó, anyám, kérlek anyám, ne rontsd meg gyermekeid!, Janókám, te már borotválkozol?, azért vagyon a kulcs, forró nyár éjszaka volt, a combok közt mély sötét honolt, hogy forogjon a zárban, nosza, fölé!, cseléd, szilajon, szegény haskóm más se bántja, csak a fűző . . ., drágám, az én testem gyöngé, kemény erődtől megrepedne, s miért folyjon vér az éjen, melytől annyi szépet reméltem, szánj meg engem, légy kegyes, ha kedves lész és nem vad, adok én örömet más-képp,

» *Béla, fusson ön, férjem mindent tud* « ,

kellemes, be kellemes!, belesimogatunk hát a nagy parasztos tögybe, Röltex Rózsil, kurjant valaki, ujjaink remegve fúródnak a húsos emlékke, szeretnők marcangolni s tépni őket össze, jaj, a borzalmas kis ágyú, rózsás batisztinge felhajlott szűz öléről, odanyúl, csalódottan tekint a férfira, mi ez a lazaság?, bocsásson meg! kérem! kérem!, de miért jött akkor ide? hogy kínozzon! igen! hogy kínozzon, de ne kínozzon, mert ezt én nem bírom tovább!, hívott a fiatalúr?, hívtam, mint két növendékbarom, farod két dobja közé szeretném arcom temetni, nagy pompával, aber Bubi, dass muss docht nicht sein, ilyenkor azután igen közönségesek voltak, a kulcsárnő gyümölcsöt és fűszeres vajjat tált föl, jöjjön kelmed lóháton éjjes éjcaka, egy-kettőre odanyúlt a nadrágjához és nevetve kérdezte, mi van benne, a legény, aki nem volt tökkel-ütött hülye, nyomban megértette, mit akar a menyecske, a dudám, Madonna, felelé, mellyel a falubéli lányokat táncoltatom, s halászgatni kezdett < huncutul > a selymes pehellyel benőtt völgyben, ily fúrge és kitarató táncos, a dáma oly vitézül kitarott, hogy *egy nyúl kényelmesen átszaladhatott volna a dereka alatt*, bűbajos gyermek! milyen félénk és milyen szerény! ó, és gonosz!, no, jöjjön csak, kis vadóc, jöjjön!,

» *szájunkban illatos bétel* « ,

nézd, mekkora compót fogott az a legény!, erre aztán kezemmel úgy cirógattam egérekémet, mint a macskák dörgölik össze januárban a farkukat, kapjuk be a horgot!, ülünk fel, < felfelti > , miközben az emelkedő árbocon vitorla módjára leng az ing, nyalós természetünk van, nyalkák vagyunk egy fügefa árnyékában,

» *legyünk félvilágiak?* « ,

holnapra nemzetközivé lesz a félviláhág, ennek okát, kisasszony, a Velencei Kurva legendájában találhatod meg, olyan ez, *másfelől*, mintha valaki, aki rühes, este hazajön, lehúzza a harisnyáját, és már előre élvezzi a vakarózás gyönyöreit, élvezzünk,

» *élvezzünk* « ,

élvezzünk, gyere édeském, piríts rám, ámbrával szagositott selyemruha volna rajtunk, fejünkön aransapka, melyet a szüzesség rózsza- és ibolyakoszorúja övezne, a szag vonz öledbe, kedves, ó, az ezüstbidé!!!,

» *lopattam a szembenlevő elvtárssal egy bidét* « ,

persze a férj levágá a szerető férfiágát, s azt gaz asszonyának alabástrom keblei közé lógatá, vagy tán tágas fürdejében magát szétterpesztve úszatni kicsinke rabszolgáit lábai között!, no és az oroszok! az ő kis szerelmi trojkáikkal! nekem legyen mondva! ne mondja már!

» *hot dog* « ,

ennyi szörnyűség, ennyi folyós genny, átvérzett géz, ragacos seb, a legundorítóbbakat s visszaszítatóbbakat szeretem kötni, vajha gyomrom éhét is így csillapíthatnám!?, s önté magvát a földre, szent düh, zsidó rüfke, jóévtvágyú keresztény középasszony, valóban, Madame, ön kockára teszi jó hírnevét, a térd a barátság végső állomása, bár aki igazi szüz, elbirja a lökést, a kicsike megreszket, mintha földrengés rázta volna meg, a bátorság helyébe a szemtelenséget vagy fordítva, a csintalanság helyébe a buja turkálást, vagy fordítva, tették, bár nincsen olyan bíbor barack, amely oly szeliden és gyöngéden hasadt volna, és nincs kicsiny hely, amely oly dús volna, mert mi szellemesebb, mint egy szépasszony öle?, a borzas valagadról beszélsz, sziszeg közbe Daisy elszántan, szívecském Daisy, te úgy vagy, mint a lókupeccel a ló, aki is besózza emez seggét, hogy ez a farkát *délcegen* emelgesse, mosolyog rosszul Robi, Daisy dühösen, dermedten figyel Robit, aki felsóhajt, fátyolosan mondja, ma, Isten segedelmével Mária Ivanovnáat végre megbasztam < Puskin > , vérszopó szelindek voltam eddig, oh Natasa,

» *pusztulj gyilkos, hercegi lókötő* « ,

szavamra, a jólét savanyú borától bárgyú eszetek még ezt is bevenné,

» *nos ti bűnös, gyarló condra nép?* « ,

mily bátor s merész e hang ma itt, fordulok kedvesen a kurfürsthöz, ajka, mint valami tengeri gát, *damm*, zárja el metszett kristály kis poharát, kétségtelen, mondja, majd tűnődön hozzáteszi, a Kéj ítélőszéke előtt mindnyájan egyek vagyunk, apály-dagály a pohárban, a fejlődés, kedvesem, az egy bonnyolult, hullámhegyekkel s völgyekkel *tarkított* valami, szürcsöl a nagy úr, tudod, az a lényegesen fontos, hogy a

» *haladás* «

oldalán találjon bennünket sanda bíránk, a történelem, Robi táncol, s közben mintha figyelne, forog, vad és obszcén, combján és csupas farán reng a hús, öreg, töppedt hús, szinte likacsos, mint a télvégi, kormos, olvadozó hó, ki ad-

hat tanácsot a szerelemben? ki adhat tanácsot, mi jó, mi rossz?, hirtelen felugrik, szétszappja lábait, s nyekkenve lemegy spárgába, *jaj*, kiáltunk föl néhányan, Daisy arca aggódó, ez a régi száma, ez a régi, súgja, érkezzünk meg, Robi liheg, a folyót hijjuk Dunának, a víz folyjék lefelé, a képződményt a lehatárolt területen hijjuk hazánknak,

» *gyülöllek hazám, bogár lépjen nyitott szemedre* « ,

mondja Daisy egyszerűen, harákoljunk, érezzük otthon magunkat, a himnusz-nál pattanjunk föl, hajoljunk meg, nem mozdul, hogy volt!, kiált a magas fiúcska, *hogy volt!*, Robi olyan, mintha nyomorék volna, lábatlan törzs, *Daisy segíts!*, mondja ez a nyomorék, a festékben látszik az öregember, Daisy gyöngéden fölemeli a férfit, még segítgetne, de Robi eltuszkolja, menj már el előlem, Daisy visszalép, Robi felüvölt, a sötét pamacs a lába közt megrezeg, mint fejtetőn a haj nagy pofon után,

» *a jó morva anyádat* « ,

a zene bejáratottan elhallgat (hisz miért is kéne megfélekednünk a kis bárzenekarról?), a kurfürstre nézünk, a fiúcskák mozdulatlanok, beleizzadtak svejfolt ingjeikbe, Robi kecsesen pukedlizik, halkán mondja, hát persze, a jó morva anyádat, sziszegjük pirult arcunkba,

» *minden tendencia a határai felé törekszik* « ,

te, te, mondogatjuk magunknak, hát a derekad köré tekerem a farkadat, te gennypióca, dehát, már bocsánat, ilyent nem lehet *mondani*, hívogató, csalogató,

» *édesgető* « ,

dele, dele tak, pitinke tinke, ne félj, dele, dele tak, a rothadt béledet, *ne félj*, avval csak rontasz patkány helyzeteden, te siradék, te állomány, te függvény, te nyahatna, ezt üvöltjük rettenthetetlenül saját rettenthetetlen arcainkba, hogy volt az elég volt!, kiált közbe ismét a fiatalember, Robi köp, bójbi, nézem a fiút, nincs zavarban, orrát piszkálja, bójbi, oké, legyenek allűrjeink, és legyenek azok kéznél, legyünk szeszélyesek, kiszámíthatatlanok, raplisak, legyünk megbizhatatlanok,

» *faxnizzunk* « ,

kérdésre hányavetin vállakat vonjunk, és kacagjunk, mint a szél a sztyeppén, legyünk buták, buták, konokok, fafejűek, ne értsük a csiziót, trappoljunk tahnón a cizellákba(n), sértsünk példásan érdekeket, ne legyen alternatívánk, nincs választásunk, vagyunk, hogy rogyadna ránk az Ég, oké, bójbi,

» *az Elrejtett Nyílt Titok* « ,

oké, figyelsz, pitinkém?, Robi úgy beszél, mint egy eszelős szerető, Daisy arca sötét, észreveszi, hogy nézem, vállat von, homloka kisimul, akkor tehát óvatosan, tapintatosan, leleményesen és főként megvesztegető kedvességgel s finomsággal cserkésszük be magunkat, nehogy megneszüljünk,

» *Elsőfokú Neszültség* « ,

oké, nem neszültünk meg, még csak nem is kapizsgáljuk!, érdeklődés nélkül mérjük végig a fickót, aki vagyunk, fakó hangon szólítsuk föl magunkat, mennénk abba a pitinke szürke fülkébe be, álljunk a falhoz, mondjuk (még) szenttelenül,

» *hodan? hod hodan?* « ,

kérdezzük naivan, és fejecskéinket döntsük jobbra, mintha, itt Robi hangja

férfiasra brummosodik, röhögünk, mintha nővel beszélnék; bizony, Daisyre néz, jó benyomást tennék most arra a nőre: azt gondolná, szeret minket, végigsimítana könnyű kezével fejtetőkön, mikor pedig fiúcskásan ránevetünk, ártatlanul, de szemtelenül, üstökön ragadna, te! te! te!, mondaná szenvedélyesen, mi örülnénk ennek, a nyakát néznénk, hogy majd tán oda fúrnánk be magunk forrón, a falhoz, mutatunk a falra, a falhoz lennénk szívesek, így mondjuk, nem mentegetőzve, de *oldottan*, valamint a kezeket a tarkóra, megint arra a nőre, röhögünk, gondolnánk, kinek hosszú ujjai oly igen finoman játszódónak védtelen tarkónkon, mi ez?, édes, suttogna, ujjai keresgélnek,

» *mi ez?* « ,

csak nem egy pattanás?,

» *hod?, hod hová?* « ,

kérdezzük most már elvből, az utolsó pillanatban, a kezeket, azt föl, mondjuk mérgesen, mert minden esztelen ellenállás bosszant, fölháborít és gyöngít, gyöngít, gyöngít, oké, egyezzünk bele, nem vagyunk önmagunk ellensége, kezünk lágyan végigfut magasra emelt karunkon, a hónaljban csiklandást várunk, de hoppon maradunk, bezzeg ha hamvas gyerkőcök maradunk, pfuj, te okádék, kiált Daisy, magunkon kívül fetrengenénk akkor a visszafoghatatlan nevetéstől, botrányosan, erre a sanszra < sánkra > alkalomadtán azért emlékeztessük magunkat, szeretnénk ismét törekenyek lenni, mint az őzsuták a nádasban,

» *pehelyesek és törékenyek* « ,

lejjebb az ingzebeknél elidőzünk, szelíden, bánatosan cicizgetünk, a derékon gyorsan át, mintha kifutnánk valaminő időből, hogy azután a lábak közt előre keményen, szemérmünket tartsuk a markunkban,

» *a markomban vagy örezsem* « ,

súgjuk ügyefogyott kedvességgel, fejünket lehajtván látjuk, ahogy kezünk lassan szétnyílik, akár a virág, enged, visszahúzódik combunk melegébe, *botánat*, kérdezzük, vajon irdatlan gyanús voltam? vagy miért? miért?, hepciáságunk minket bosszant a legjobban, elsőre nem válaszolunk, tárgyszerűen jegyezgetünk, azután fáradt, okos tekintetünket a miénkbe fúrjuk, és csalódottan, mert azt hittük, több eszünk van, válaszolunk, megvannak, édes úr, az indokaink, módszereink, megfontolásaink,

» *értünk a szóból < foglalkozásunk >* « ,

majdan lerogyunk egy puha, mély fotelba, és izlésesen zokogunk – Daisy széket húz közénk, annak a reményemnek adok kifejezést, nagyúr, hogy pompásan szórakozol, éjcaCAD derűs, látod, törekszünk a változatosságra, nálunk az alja nép is kap valamit, felkacag, végtére mink is az vagyunk, és kegyelmességed is talán, bizhatom abban, nagyúr, hogy nem orroltál meg?, ha néha, olyan . . . forradalmi volt . . . érted . . . ez ma hozzátartozik valahogy, ez a kritikai szellem, mindegy, tudod, nagyúr, fáradt vagyok, szívesen aludnék így az éjben; bocsáss meg a méltatlan szóért, hogy magamról beszélek, mintha én rendelkeznék időm felett, micsoda vakmerőség!, a kurfürst nevetgél, hirtelen egy kezet érzek a combomon, durván belemarkol az izmomba, majd mintegy bocsánatot kérve simít körözve egyre följebb, *gombolj ki két gombot*, súgja Daisy, kezem útjából az akadály így háruLna el röviden örökre, nem merek lenyúlni, Daisy erős ujjai hiába erőlködnek; dobol rajtam, lélegzetem gyorsul, felugrom, kibotorkálok az utcára, hűvös van, a falnak dőlök, a templom előtt társzekerek állnak, előttük muraközik, az egyik társzeker mellett fiúk s

lányok állnak feltartott kézzel terpeszben, álljunk terpeszbel, egy fiúcska rugdossa széjjelebb a lábakat, a talpak nehezen mozdulnak a hajnali tratuáron széjjelebbel, kiáltja a fiúcska, hagyjon, kiált egy lány,

» *nosza, nosza* « ,

mondja a fiúcska, és rugdossa tovább, dehát nem érti?! , szétszakad a picsám, megjedek, látom, a ló elől horkanva fölkapja fejét, visszarontok a helyiségbe, alig hajtom el a nehéz, foltos függönyt, egy kar ölel át keményen, igen, mondom a szivemben, eljött hát az

» *idő* « ,

próbálnék szabadulni és szeretnék ütni, ütni, de nem, a kar nem enged, fölismerem, Daisy az, betapasztja a számát, hátrahúz a folyosó felé, látnak, de nem szólnak, elveszi a kezét a szám elől, *ne csopotosulj, öreg*, mondja, akár egy rendőr, állunk egymással szemben, zuhog a környezet, kikérem magamnak, mondom, hogy ilyen közelről az arcomba nézz, Daisy vár, ölelj meg engemet; félek, ez itt, drága, se nem jó, se nem rossz, hanem hideg, elviselhetetlenül hideg, kérlek hát, ölelj, ölelj, ölelj, még mindig erősen tart, mint egy férfi, ellenfél, apánk, száját a számra teszi,

» *vetemüljünk el* « ,

visszakapom a fejem, mint előbb a ló, te dohányzol, mondom halkán, igen, sűgja, hideg van, rácsap a szájával az arcomra, hagyom, csináljon, amit akar, nyelve jó, jó és meleg, karjai meglazulnak, most már ölel, fogdos, ujja a tarkómon babrál, hosszan csókolózunk, ölelj, te ármányos, leheli a fülembe, hirtelen ellépek, ököllet az arcába csapok, hátra esik; visszaülök a kurfürsthez, drágám, a Semmivel ölelkezik?, mondja?, mondja a kurfürst, kérdzem, mondja még, és bölcs szemeit reám függeszti, pezsgőt bontunk, sámpány! , Robi jön az asztalok közt, törékeny, öreg férfi megint, leül a pamlagra közénk, a meztelenvállú hölgy csókot hajigál neki, megköszöni, Gaby sört hoz neki, hátrafordulok, arca ismét arannyal van kiverve,

» *szép volt* « ,

mondom, és nagyon meg vagyok hatódva, ó,

» *szóra sem érdemes* « ,

mondja kedvesen, de, folytatam megrendülten, ez, Robi, nagyon fontos, amit te itt csinálsz, és ez nagyon szép volt, lehajolok és gyorsan megcsókolom sápadt, májfoltos vén kezét, ekkor rámnéz, azt mondod, szép volt?, már nem merek bölintani; hogy szép, Robi a sörét nézi, hogy szép, azt mondod, csóválja a fejét, ó, fiam, dehát mondd meg, mi ez?, arca halott, mi ez?, fiam, mi? mi micsoda?, Daisyt látom, hogy a háttérből kukucskál, durcásan mutatja az arcát, valaki elémáll, látsz így?, apa, kérdi udvariasan, nem, mondom, de nem is nézek; a falnál Daisy azt kérdezte,

» *boldog vagy?* « ,

és én azt válaszoltam, boldog.

Bakony

Emlékek és találkozások

VI.

Városlőd, Herend vidéke összenőtt a magyar kerámia, főképp a kőedény és porcelán történetével. Mondhatnám, egyik bölcsője annak, különösen, ha az üzemi méretekben való termelésre gondolunk. Fazekasok (göloncsérek, gerencsérek) kétségtelen működtek az ország számtalan helyén, ahol megfelelő agyag és jó tűzifa volt kéznél. Ez a sok ezer évre visszanyúló mester-ség élt a Kárpát-medencében akkor is, amikor a magyarok bejöttek.

Herenden, Városlődön akkor indult a múlt század elején az üzemi termelés, amikor Holics, Tata, Pápa külföldi példák nyomán s jól eltanult, majd tovább fejlesztett technológiával már királyi, hercegi, főúri paloták számára gyártott dísztárgyakat, vagy legalábbis minden igyekezetével erre törekedett. Sőt a holicisi gyárat maga Mária Terézia királynőnk férje, Lotharingiai Ferenc, a későbbi német-római császár alapította. Királyi nejeének akart nyilván kedvébe járni Lotharingia e hírneves iparágának itteni megtelepítésével.

A magyar kerámiagyártás eszerint egyidős a hazai kapitalista gazdálkodás kibontakozásával, mely ismert történelmi okból jócskán utána kullogott a példamutató nyugatnak. Magán is viseli, ha kicsiben is, a hazai kapitalizmus fejlődéstörténetének sajátos jegyeit: a kezdeti kinlódást, az új meg új lendületvételt, kétszáz évnyi történelmünknek hol hasznos, hol káros ráhatását. Nem voltak régi magyarok a vállalkozók, üzemvezetők, de ebben az iparágban a szakmunkások sem jó ideig. Franciák, németek, csehek, morvák, mígnem magyarrá váltak ebben a Kárpát-medencei kohóban. Valószínűleg annyi válság és mérhetetlen pusztuláson át árvaságunkban is megőrződött, ösztönösen és tudós okossággal fejlesztett nyelvünk rendkívüli erejének, népünk hangulati gazdagságának következtében.

Az író, aki járja a ma már ismét döntő többségében magyar anyanyelvű Bakonyt, akaratlan-kelletlen elgondolkodik azon a fogalmon, melyet hazájában a nemzet szó tartalmaz. Nincs Európának megegy olyan országa, melynek lakossága annyi és annyféle, az ősi fajtától idegen vért hordoz ereiben. Méghozzá nagyon erős karakterű európai fajtákét: latint, germánt, szlávot, közelebről franciát, románt, még olaszt is, svábot, zászt, bajort északi és délszlávot, szlovákot, lengyelt, vendet, horvátot, szerbet, bunyevácot. Zsidót sem kis mértékben, ha ez a népréteg legjobban megőrizte is faji zártságát nagy pusztulásáig szinte teljes azonosultságban a magyar nyelviséggel és kultúrával. A velük való keveredés falun alig ment végbe, városban és felső körökben igen. De érdekes Fényes Elek egy adata, mely szerint a bakonyi Öcs községben 150 zsidó élt, a lakosság nagyon jelentős hányada. Minden bizonnyal földművesként telepítették be őket Kárpátaljáról.

A harmincas években előttem mély titok fedte a magyar fajvédő közösségek tevékenységét, mert egyik nagyanyámat Brenglnek hívták lány korában, a másikat Szedenicsnek. Akkor is, ha az előbbinek családja századok óta Győr város iparos polgárságának kultúrateremtő életét folytatta. A másik ősei pedig sokkal, sokkal régebben magyar nemesekként éltek itt, de szívesen emlékeztek vend származásukra.

A mélymagyarság kifejezést egy időben kiváló íróink használták. Bizonyos vagyok benne, hogy nem valamiféle faji megkülönböztetést tartalmazott. Annál inkább jelenthette azt a szellemet, mely csodálni való erejével összeolvasztotta a mai nemzetet. Régi vasdarabokat dobnak a kohóba, hogy a bányászott ércből jó termék váljon. Mint már említettem, a németekkel megtelepített bakonyi falvak többségükben nem voltak üres prédiумok a betelepítések idején. Számos magyar család lett német anyanyelvű a rákövetkező évtizedekben. Később pedig apránként magyarosodtak a falvak. A közelmúlt évtizedek iparosodásában egyre nagyobb lendülettel. A visszanémetesítés mostanában, mondható, kampányszerűen folyik. Félreértés ne essék, helyesnek tartom, hogy a tömbökben élő nemzetiségeknek megadjuk a lehetőséget nyelvi és népi kultúrájuk gyakorlására, ez szocialista dolog, sőt példamutató, csak hogy a nemzet fogalma Magyarországon nem jelent faji hegemoniát. Ez a törekvés hazánkban jól felfogott történelmi érdekünk-ből megszüntnek tekinthető. E nemzet kultúrközösségével való azonosulás nem jelent többé valamilyen faji felsőbbtség előtti meghajlást. Ez a nemzet sokrétűségében gazdag, testben-lélekben erőteljes, tehetséges, szorgalmas, fejlődőképes. Gazdasági és kulturális közösségével azonosulni nem dicstelenség, hanem új lényének elfogadása. Aki tehát elfogadja nyelvét is, azt a nyelvet, mely századokon át saját anyanyelvének elemeivel gazdagodott, annak nem koppinthatunk az orrára, mert ebben már van valami faji megkülönböztetés, sőt megalázás is. Csupán tévedésből. Senki nem hirdeti nálunk a magyar faj felsőbbrendűségét, a nyelvünk mindenkié, aki vele él. Csak azé nem, aki rongálja, ha ősmagyarok tartja is magát. Közéleti embereink tömege hordja nevében valamikori származását. Senki ezen többé meg nem botránkozik. Minden itt élővel együttérzésben őrizhetjük meg Európának ezt a különleges színfoltját, a magyar nyelvet, a világ nyelvtudósainak egyre inkább felfedezett kincsesbányáját, nagy rendszerek áthidalóját. Mindenkinek hálásak lehetünk, aki segít megőrizni számbeli gyarapodásunk mai szegény korszakában.

Ajkán társalogtam nemrég egy morva származású emberrel, kinek családja a múlt században telepedett meg vidékünkön porcelánfestőként. Ma is üzük rokonai ezt a mesterséget. Ízes magyarsággal beszélt, hibátlanul különbséget téve a nyílt és zárt e hangzók között. Egy évvel előbb termelőszövetkezeti zárszámadáson vettem részt. Valaki rangos tisztviselő tartott beszámolót. Keletiesen kiképzett bajusszal bekerített ajkáról csak úgy ömlött a paraméter, a volumen, az anomália, a vertikális struktúra, a dózis, a meliorizáció, a gyomirtók prae- és postemergens hatása, a differenciáltság minden témában, az intenzív gyeptrikus birkanévelés, az időarányos elletési program, a hierarchikus konstrukció, az innováció, a koordináció, és még mi minden, te jóisten! Még ha magyarul beszélt elvélve, akkor is be-népesítette az istállókat a legoptimálisabb helykihasználással, beiskolázta a húscélzatú fiatal himállományt, mármint a bikaborjúkat.

Nyelvújításunk annak idején, ha hibázott is néhányat, abban jól dol-

gozott, hogy megmagyarította a művelődési, szakmai, tudományos latin kifejezéseket, ami nem sikerült még a nagy orosz nyelvben sem, az angolban sem. Ezek most a Bakony közepén éppúgy, mint Bugacon, ha adnak magukra valamit, az istennek nem mondanának talajjavítást a meliorizáció helyett, hanem nyegle rártartiságból, a szakmai felsőbbrendűség gögjéből, nem kevésbé ködösítési szándékkal elsöprik nagy tudósok, írók kemény harcban kivívott eredményeit. Holott mindezen idegen szavak tartalma tökéletesen megjeleníthető magyar nyelven, semmi kár nem származik belőle, hacsak nem anyi, hogy az előadást megérti minden egyszerű télesztag.

A bauxitról szóló fejezetben írtam egy-két odalt Balás Jenőről, a szakma megszállott tudósáról. Ha Stingl Vincére gondolok, a herendi, városlödi agyagipar alapítójára, nem mehetek el a két sors hasonlósága mellett. Igaz, a különbség óriási egyéniségben is, abban is, hogy Balás már nagy részvénytársaságokkal, világbankokkal, trösztökkel küszködött, sőt végül a német hadiiparral, Stingl csak lelkes vállalkozókkal, örök pénzhányban szenvedő pénzemberekkel. Mihalik Sándor tanulmánya szerint Stingl Vince Sopronból származott, de minden bizonnyal Pápáról került Tatára, ahova azért hívta a megözvegyült Schlögl J. Györgyné, a híres majolikagyártó mester lánya, hogy bevezesse a divatosabb és hasznot hajtó köedénygyártást. Ám a derék özvegy az új termékkel sem bírta, nagy volt akkor már ebben is a verseny. El is adta volna, de Stingl szerencséjére nem akadt jó vevő, folytathatta saját nevén a gyártást, csakhogy tőke hiányában erre is ráfázott. Kénytelen volt társulni Fischer Mózes Áronnal, ám aki a pénzt hozta, a hatalmat is tartotta. Lendületesebb fejlődést áhitott, mint amilyen a jó Vince szaktudásából és serénységéből tellett, új embert hozott Pápáról, a földesúr is az életrealóbb mellé állt, szegény Stinglt a társa elleni patvarkodással vádolva áristommal fenyegették, úgy akolbolították ki Tataról.

A kerámia megszállottja a Bakonyba húzódott, de sem nem betyárnak, sem nem juhásznak, sem nem kanásznak, hanem megint csak fazekasnak. A pápai köedénygyár anyagforrásának útján juthatott el Herendre az 1820-as években, ahol műhelye a jelek szerint elég gyorsan kis üzemmé nőtt. Nyugtalan is lehetett a vére ennek a Stinglnek, mert máris azon törte fejét, hogy Városlődön a fehérmurva és fehéragyag fő lelőhelyén nagyobb gyárat létesít. Számításba vette a püspöki uraság támogatását is bányászati jogban, tüzelő fában, de még pénzbeli juttatásban is. Úgy tetszik, nem eredménytelenül, mert Károly testvérével karöltve meg is nyitották az évtized végére a városlödi üzemet. Így lett a lelkes Stingl Vince mégiscsak teremtő atyja az azóta nagyhírre szert tett herend-városlödi kerámiaiparnak.

Csakhogy minden kezdeményezését kísérte a szüntelen pénzzavar, akkor is, amikor két gyára volt, a herendi, meg a városlödi. Annyi ma a haszon ebből, hogy útja figyelemmel kísérhető segélyt, hitelt és halasztást kérő folyamodványai nyomán. A püspökség nem egyszer adta bizonyára a tudtára, hogy ez már aztán az utolsó a kegyes jóindulatból. Ám egyszer megint csak rámosolygott a szerencse, de csak mosolygott éppen, megint egy özvegyasszony képében. Winter Mátyás, kiváló és híres pápai mester magára maradt felesége őt óhajtotta megbízni a pápai gyár művezetőségével. Valóságos égi manna. Ha pénzben, üzleti rátermettségben, haladó szellemben szegény volt is Stingl Vince, nagy tervekben alig. Arról álmodhatott azokon az éjszakákon, hogy végre egy kézbe veszi a bakonyi kerámia háromszögét: mostmár Pápát, Herendet, Városlödöt. Csakhogy ekkor megint

betartott neki egy Fischer, és ez már nem volt akárki, hanem a herendi gyár későbbi felvirágoztatója, a világhírűvé vált Fischer Mór. Sok kiváló irodalmi műből ismeretes, hogy az özvegyeknek egyéb jó tulajdonságuk mellett rendszerint érzékük van a pénzhez. Pénzben pedig a tatai kocsmáros jobban állt, mint Herend és Városlőd kerámikus mestere. Kibérelte orra elől a pápai gyárat. Első feltétele volt, hogy Stingl ugorjék onnét. Kiszorította később Herendről is Vincénket szerencsélenségére, de szerencséjére a megszülető magyar porcelániparnak.

Nem férne bele könyvembe a herendi porcelángyártás története és méltó értékelése. Foglalkoztak ezzel neves kutatók, avatott szakemberek bőségesen. Maradok inkább a szerényebb városlői egységnél, melynek válságos története mégiscsak hű tükre a magyar kerámiagyártás sorsának. Fischer Mórról most csak annyit, hogy hiába működött a hazai nagyipar kibontakozásának hőskorában, sosem lett belőle igazi, pénzes, nagytőkés kapitalista. A finomkerámia természetéből adódik, és nyilván a saját természetéből is, hogy hatalmába ejtette maga az áru. Az erkölcsi sikert hajszolta mindennek felett, és nem is hiába. Pártfogóra akadt bőségesen, Kossuth Lajostól az angol királynőig. Világméretű kiállításokon tündökölt. Mégis időnkint úgy kellett segítségért esdekelnie, mint szegény Stingl Vincének. Közben pedig összejött a herendi porcelán világraszóló tekintélye és sok-sok művészi értékű termék.

Stingl meghúzódott Városlődön, de az a gyár is kicsúszott kezéből hamarosan. Szerencsére a kerámia különös vonzása szerint akkor is felkelti a vállalkozó kedvet, ha nem kecsegtet jelentős haszonnal. Egy pápai mester és egy hajmáskéri molnár mellett nem kisebb személyiség akadt a mézesmadzagra, mint Veszprém fiatal püspöke: gr. Zichy Domokos. A veszprémi püspökök ellenreformátori, egyházvezetői, kiürült birtokaikat benépesítő korszaka ekkor már rég lejárt, a főúri családból származó, 1842-ben felszentelt püspök gróf élhetett méltó szenvedélyének. Számos példa volt rá Európában, hogy a finomkerámia rangos családokat vonzott magához, még arra is, hogy egy család éppen ilyen foglalatosságának köszönhette felemelkedését a legmagasabb szintig.

Valóban művészeti érdeklődésű ember kellett legyen ez a püspök gróf, ha céljának tűzte ki e kedvtelésének Európára szóló sikereit. Az annyi dicsőséget megért Zichy nevet, saját nevének kezdőbetűit remek porcelántárgyak fenekébe vésvé óhajtotta látni és láttatni a világgal. A Stingl testvérek rózsás álmaikban sem láthattak ilyen tőkerős pártfogót. De nemcsak pártfogó lett Zichy Domokos, hanem nagyon hamarosan tulajdonos. A Z. D. monogram hihetetlen gyorsasággal útjára indult, sőt nem is csak köedényeken, hanem porcelán műtárgyakon. Az áldozatkész püspök joggal számíthatott rá, hogy hatalmával, pénzével túlszárnyalja Fischerék herendi sikereit. E mennyei áldás viszont nem a mi Vincénk szerencséjére szállt alá. A püspök sem volt ellensége a saját pénzének, csakúgy mint a Fischerek, korszerűbb, képzetesebb, az új divatban, technológiában jártasabb mesterek után nézett. Stingl Vince egyre alantasabb szinten tüsténkedett a városlői gyár hierarchiájában, de így sem szerencsésen, a róla szóló utolsó írásbeli nyomokból ítélve.

Zichy Domokos városlői szereplése szerint nem csupán lelkes műpártoló, hanem rámenős, üzleti rendre törekvő vállalkozó. Elképzelhető tervének megvalósulása, hogy méltó versenytársa lesz Fischer Mórnak is. Csak-

hogy a történelem megint lép egyet, mégpedig nagyot és merészet. A városlódi üzem felvirágzásának esztendejében kirobban a magyar szabadságharc. Váratlan helyzet áll elő. Míg Fischer Mór két fia részt vesz a szabadságharcban, az arisztokrata püspök és közvetlen családja hosszabb távon biztonságosabbnak látja a császárhoz való hűséget. Természetesen nem álltak egyedül ők a mágnásaink között császárhűségükkel. Csakhogy róluk idő előtt kiderült. Édestestvérének, Ödönnek sorsa páratlan botrányosságában is szerepel a szabadságharc szinte minden krónikásánál. Ismeretes róla, hogy Jellasics táborából fontos utasítást vitt Roth osztrák tábornokhoz, de Görgey honvédei elkapták, a haditörvényszék halálra ítélte a Zichy grófot, Fejér megye adminisztrátorát. Fel is kötötték a csepeli Lórévnél. Mit tehetett mást Zichy Domokos? Püspökségével együtt elhagyta városlódi terveit, még Windischgrätz bevonulása előtt átszökött az osztrák táborba, és Bécsbe sietett. Nem is tért vissza soha Veszprémbe. Isten, a király és a szent-szék előtt lemondott püspökségéről. Akkor az Országos Honvédelmi Bizottmány már birtokba vette javait az álladalom részére. A városlódi gyár megint gazdátlan maradt, de visszatérve a szerényebb köedénygyártásra, tengődött tovább.

Mi történt eközben Stingl Vincével? Egyes források szerint a Jellasics-betörés idejében perbe fogták, mint rebelist. Igazságát keresni utazott Bécsbe, onnét azonban vissza nem tért. Hát így hasonló a története a bauxitos Balás Jenő sorsához. A kerámia történetének fáradhatatlan kutatója, Mihalik Sándor viszont úgy tartja, hogy nem vészelt el bécsi útján, hanem kocsmárosként folytatta életét. A mese így is kerek, mert úgy fejezte be eszerint életét, ahogy nagy ellenfele, Fischer Mór kezdte.

Váltott gazdákkal tengődött a városlódi kerámiagyártás. Talán éppen a pénztelenség, a szükségmegoldás eredményezte, hogy rácsodálkozva a bakonyi szűr ékes mintázatára, a magyar síkdíszítmény könnyed és hatásos elemeit használták fel egyszerű módon máz alatti festéssel. Stílusosan és természetesen kapcsolódtak ehhez a régi magyar formák, akár korsó, akár kulacs, akár tál, akár váza készült a városlódi korongokon. Bármily szerény keretek között, akármilyen elhanyagolt hagyományokra támaszkodva, mégiscsak új hullámot indított el a viszontagságos sorsú kis üzem. Hatása lett kezdeményezésének az egész magyar kerámiaiparra, sőt nemcsak termékük, hanem példájuk is átlépte a határt.

A szakmában jó névre szert tett, tisztos, de szerény Mayer család birtokában átevickélte a városlódi kerámia az első világháborút is, aztán lásunk csodát! Ez a viszontagságos történetében is szimpatikus kis üzem sem maradt ki érintetlenül a nagy háború után a részvénytársaságok, korlátolt felelősségű társaságok, szövetkezetek és álszövetkezetek lázas szervezésének hőskorából. Sőt valóban dicsőségesen vette ki abból részét. Valaki ügyes ember addig sündörgött, míg megalakult az „Ecclesia Egyházművészeti és Áruforgalmi RT.” Tündöklő címszó a sürgős „gründolások” nagy hullámából. Veszprém megyei gyermekkoromból ismerős nevek az élen: herceg Hohenlohe Egon, Riemer Gyula a vezérigazgató, Nagy Lajos ny. ezredes, mert rangos katona is szükségeltetett, Politovszky Vilmos veszprémi nagytrafikos, ehhez tudni kell, hogy a nagytrafikosságot úgy ki kellett érdemelni, mint egy közjegyzőséget. Elsősorban háborús hőstettekkel, vagy rangos hadiövezegységgel. Közreműködött a nagy feltűnést keltett alakulásban még olyan személyiség is, mint Rainprecht Antal, a Károlyi-kormány volt veszprémi

főispánja. Benne volt az ügyben valahogy a püspökség keze is, gondolom, mert a városlödi gyár közvetlen igazgatója Pfaff Fülöp lett, a püspöki uradalom egykori építésvezetője, ha értett a finomkerámiához, ha nem.

Bevallom, legbüszkébb közülük Hohenlohe Egonra vagyok, aki igazában az egyetlen evangélikus főúr volt hazánkban. Az evangélikus bálók örökös díszelnöke, a bálanya pedig felesége, a szép sudár Batthyány Ella. Egyszer, jóval később voltam egy ilyen bálnak sajtóreferense. Le is írtam nagy igyekezettel a bálanya bevonulását, tündökletes toalettjét. Minél magasztosabbak voltak címben, személyiségekben az ilyen vállalkozások, úgy tűnik, annál könnyebben hervadtak a húszas évek elejének inflációjában. Sorsát nem kerülhette el az Ecclesia RT. sem. Szerencsére ők is beleszusztartak Városlődbe némi beruházást, és volt egy hasznos húzásuk. Tanácsadóként alkalmazták Grofcsik János mérnök-tanár urat, a kerámia tudós szakértőjét, későbbi krónikását. Így a pénz nem folyt haszontalan, a gyártási tervek is az adott lehetőségekhez igazodtak.

Felfigyeltem Városlődön egy különös épületre. Árnyas domboldalban áll, táborozó úttörök játszották körül, mikor arra jártam. A helybeliek villának nevezték ezt a szokatlan, nagyrésztében faépítményt: „a Villa”. Csak így. Később tudtam meg, hogy a villát Iglauer János építette, a köedénygyár utolsó tőkés gazdája. Svájcban szabatta ki kitűnő alpesi faanyagból, elkészíttette a szobák belső burkolatát is, mind másfajta fából. Úgy látszik, a kerámia mellett, ezt a nemes építőanyagot is kedvelte. Szinte kész állapotban szállította Városlődre, jelezve ezzel, hogy itt akar végképp letelepülni, mert nem tekinthető egyszerűen csak nyárilaknak. A Grofcsikok bizonyára segítkeztek a részvénytöbbség megszerzésében, mert Iglauer idejében már ketten is működtek Városlődön. Nem eredménytelenül, mert az üzem gyarapodott épületekben, energiaforrásban, berendezésben, okosan felújították a századvégi sikeres mintákat, távolabbról nemesebb agyagot, kaolint szereztek be. Új idők igényei szerint gondolkodtak ipari kerámiában is, külön üzemrészen kőagyagcsövet gyártottak. Folyt a termelés még a második világháború idején is. A visszavonuló németek nagy károkat hagytak maguk után, mégis, még azután is dolgoztak szűkre szabott lehetőségek között. Városlőd területén a kerámiagyártás száz év után csak az államosítással szűnt meg. A nagy termelő egységek megvalósításának lázában számtalan hasznos kisipari műhely eszközei rozsdásodtak, s a mesterek tétlenkedésre ítéltettek. Nem egy fontos, és hiányát évtizedeken át éreztető kis üzem kapui zárultak be: az „integrálódás” jegyében. Ismeretes képlet: a gyárépületeket a kezdeti nehézségekkel küszködő állami gazdaságnak ajándékozták. Alig-alig kihasználtan pusztultak azok, ott ette a fene a mozdíthatatlan berendezést is. A földművelési tárca mégsem volt hajlandó lemondani fölösleges tulajdonáról, mikor ügybuzgó emberek szükségét látták a városlödi hagyományok folytatásának.

Szerencsére a Városlödi Majolika Gyár két évtized múltán mégis megszületett, ha nem is a faluban, hanem egy kies völgyben Herend közelében, a várpalotai bányászok megszüntetett aknájához tartozó üzemi épületekben. Előbb Herend patronálásában működött, majd önállósult helyesen. Nem nagy üzem, ne is legyen, a mennyiség ilyen helyen félő, hogy a minőség rovására megy, a számbeli növekedés hajszolása békétlenséget szül. Elég ez a városlödi követhető emlékek megőrzésére és átgondolt fejlesztésére. Testhez álló kerámiaüzem, kellemes légkörrel, egyszerűségében otthonos tiszta-

sággal, áttekinthetőséggel. Csak az ilyen légkörben tud a gyakran művészi feladatokkal megbízott dolgozó a gyártás egész folyamatában gondolkodni. Ilyen is lehetett a szervezők igénye, amikor még Hódmezővásárhelyre is elmentek szakmunkásokért. Hagyományos eszközök az anyag megmunkálásához, ecset és íróka, vagy hetven. 80 főnyi lehet az igazi törzsgárda, az összlétszám 200 körül, ebből is majdnem 180 fizikai dolgozó. A munka természetéből következik, hogy hetven százalékuk nő. Csak attól vakarhatják fejüket az üzem vezetői, hogy ezeknek a dicséretesen alacsony korátlagú asszonyszemélyeknek rendszerint negyedrésze gyermekgondozási segélyen van. Így is megindult az exporttevékenységük is szépen, Európába és a tengeren túlra is. Előfordulnak kilépések, rendszerint önállósulnak szakmunkásaik. Nem is volna egészségtelen folyamat ez akkor, ha ezzel gazdagítanák formában és díszítésben a városlódi hagyományokat, de a jelek nem azt mutatják, hanem csak folytatják maszek alapon a gyárban megtanult leckét. Nem hiszem, hogy ezt várjuk a kis vállalkozások támogatásától, ez inkább egyetlen dolog.

Városlódre, Herendre a jó agyag és egyéb szilikát előfordulás vonzotta a kerámiaipart, továbbá a helyben lévő tüzelő anyag, úgy, mint a valamikori üveghuták esetében. Hol vagyunk már ettől! A kis üzem legfeljebb még kevés részben Kislődről, azon túl Devecserrel és Beledről szállítja a nyersanyagot. Herend pedig nem is élhetne a valutát igénylő külföldi alapanyagok nélkül. Él pedig, és ahányszor arra járok nyáron, a parkolóhely tele van idegen rendszámú kocsikkal. A Balaton vendégei a forrásnál igyekeznek beszerezni emléktárgyaikat. E két üzem, Herend hírneve, a kies táj, amely körülveszi az odavezető utakat is, sugallja a gondolatot, hogy valamilyen kiállító, árusító központja teremjen e helyen, a balatoni idegenforgalom útjában, az egész magyar finomkerámiának; részt vehetnének benne arra érdemes kisiparosok, művészkerámikusok, hogy minél sokrétűbb legyen. A távolból jöttek számára vonzóbb, értékertartóbb lehet az ilyen kínálat, mint a városi vásár. Azt hiszem, eleinte vásár-napokkal, vagy hetekkel kellene kezdeni. Lehetséges, hogy magától állandósulna tavasztól őszig. A szép fekvésű Herenden térbe is remekül elhelyezhető volna.

Széphalom

*tenyerem alatt vizes kéreg
talpam homokba nehezül
átjár a lombok nyirka lassan
kitüremelő érzékeimmel
indák kacsok közé szövődöm
rügyecske szem kunkori hallás
tapintás omló halmai
hűséges Franzom sírkövén az
ízézés zuzmós lepedéke
érzel fekete földi úr?
a hő mit harminc éven át
szervezkedő testem sugárzott
összpontosul és sisteregve
mint értelmetlen üzenet
a redves kérget áthatja
ó látvány külső lángolása
csontomból a sietős romlás
örökéző keserű foszfor
kicsap sziszeg fröcsög a fákra
s porlik zizeg szakad az élet
gőzölgő ágak közt lobognak
a köd hamuszín földiái
eléghegett valami csillag
mely el- s tovább vezetne innen
ez egy szabadságköltemény
hallasz fekete földi úr?
rothad a park
s ne bánd
megmenti majd a tél
a zörgetők zörögnek
mindig hajnalban jönnek úgy-e
ki húrozza fel száraz testem
ki szisszenti halálom íját?
sörét forog érzékeimben
sötét hideg pontokba zárul
a táj avarszag surrogás*

derék Podocz és Kazimir
végszómra vár hallgatnak úgy-e
ránk a föld szegényei még
pár csepp nyirok csikorgó murva
fekete néma sivataggá
országosuló kerti ősvény
mely el- s tovább vezetne innen
mintha egy ország kéne mintha
a városok gyökerét kifordító szél
leszaggathatná
a szív rothadó kötéseit
nézem egedet komisz úr
testem verméből a szabadság
fennen homályló ablakát
állati hőmet szétsugárzom
hallod-e
bolond az üzenet
felhevült rezgő atomok
érthetetlen zizegése csupán
hallgass meg eladó a vérem
tudom áll még a vásár
a gazdátlan lövésekből legalább
ellenfélre következtetek
kinek zsebében üveggolyók
borzasztó gyermekálmaim
ki túl hatalmas hogy gögöm feledjem
de méltatlanul kicsi
egy szabadságkölteményhez
ez egy szabadságköltemény
fel fel vidulj rabja a földnek
G. Péter elmegy katonának
s ketten kiállunk
én a helyében ő a nevében
s mindketten V. Julcsát vessük a tusra
eldöntené a vitát
ha az időn át volna áthozat
időm
volt
goromba tényben élesednek
gyerekkorom lehuppant tájai
hó horhosán lidérccel lépkedek
tiszta vizű kutakban ringnak
mosolygó szépek

*fölépit az első szerelem
és leomlaszt a második
ki épít föl
ki szántja földbe omladékom
hallom a hangot
a hangot hallom én
prémes mentében kicsi karddal
suhintok liberté égalité
ez egy szabadságköltemény
és én növény akarok lenni
ágról-ágra folyton növekvő
izes fodros kedves a napnak
engem a szél nem fényesít
konok agyam húsomra rogy
és a szívem sötét szelindek
fölugraszt szelíd vadakat
kéz- s lábaim játszi idegtérc
vongálja pödri villanyozza
akármi kísérletre szántál
vásott velőre szeretetlen
húsrá bocsáss kolerát uram
ne hagyj elveszni uram
ha ővelük van teli már
a nyüzsgő mocskos hörgő ispotály
akikkel jobb lett volna élni győzni*

Világító svájcisapkámban

*kezemben chagall ecsetjével
ma éjjel beasonok a szigorúan őrzött telefonközpontba
beorvulok a nikkellreverendás főpapok kordonján keresztül
az istenszoborként vigyázott főkábelhez
és az ecsetet ráillesztem
pontosan úgy illesztem rá a főkábelre
ahogy egy piros trikós angyal vonóját a húrra helyezi*

*és a sötétség aknakamráiban
amelyekben a névtáblák mögött*

*(már csak ezek a táblák
e dögcédulák
azonosak veletek)*

*riadtan alusztok mint egy laktanya rádióberendezései
világítani fognak a telefonok
világítani fognak mint az angyal glóriája
amelyet mélyen szemébe húzva visel mint egy svájcisapkát*

*és megszabadultok álmaitek kis fekete virtuózaitól
megszabadultok púpos látomásaitoktól
világító hegedűszót álmodtok
és piros trikómban világító svájcisapkámban
a főkábelen hegedülve várom
hogy kitáguljon az életeitek mint érett anyaméh*

*amíg nyúzott fejetek megjelenik
amíg levegőt vesztek
amíg kiadjátok az első hangot*

*piros trikómban világító svájcisapkámban
belétek orvulok
mint egy reklámszöveg*

*hogy emlékezzetek erre az álomra
hogy kívánjatok
kívánjatok*

NAGY LÁSZLÓ

4.

Amikor Bulgáriából hazajön, egy meleg szerelem emlékét hozza magával. Fordításait nem adják ki, de „nem keseregtem sokáig, Marija Ucskovát szerettem” – írja önéletrajzi emlékezésében. A fényképen, amely megőrökíti őket, egy széles derékú, öreg fa előtt állnak. Egy sötét hajú, csontos arcú fiatalember rövidujjú ingben, és egy mosolygó, kétfelé választott hajú, kerekarcú kislány. A fa kérge olyan, mint egy rusztikusan mintázott szobor felülete. Mögöttük az árnyékos, hallgató erdő...

A bolgár népköltészeti gyűjtemény helyett 1950-ben egy másik fordítása jelenik meg, Margarita Jozsifovna Aliger szovjet–oroszl költőnő *Zója* című poémája, melyet a szerző 1942-ben írt, és érte a következő évben Állami-díjat kapott. A mű a kor-szak divatos műfajában, a lírai és epikus elemeket elegyítő poémában a moszkvai iskolás lánynak, a második világháború hősnének, Zoja Koszmogyemskaja partizán-nak állít emléket. Nagy László összegyűjtött versfordításai közé később nem vette föl ezt a munkáját.

1950-ben először részesül József Attila-díjban. A következő évben megjelenik *Tűzér és rozs* című verseskötete.

Ezek az évek a felszabadulás utáni magyar szellemi élet mélypontját jelentik. Hatásuk alól a jobbára külföldön tartózkodó költő sem vonhatta ki magát. Egyrészt azért, mert a politikai és a társadalmi élet ekkor Bulgáriában is nagyjában a honihoz volt hasonló, másrészt azért, mert a politikai tapasztalatokkal nem rendelkező költőt megtévesztették ezeknek az éveknek a jelszavai. „Azt hittük, a költészet egyenlő a filozófiával és a napi politikai problémákkal” – ismeri el egy késői interjúban. Lenin-sapkát visel, s az indulót, amiről azt mondta, hogy 1949 nyarán nem írta meg az utászokról, később – más témáról – mégis megírja. Az 1951-ben megjelent *Tűzér és rozs* harmincöt verséből később csak tizenegyet vállal, azokat is átdolgozott formában. A kötet nagyobbik hányadát olyan versek töltik meg, mint az *Ének az igaz elvtársról*, a *Hazaárulókról*, az *Ének a Vörös Hadseregről*, a *Dimitrov, az ország*...

Ma el lehet tünődni, hogy miért írta meg a költő ezeket a verseket. Csak a történelmietlen látásmód hüledezhet értetlenül. Szóltunk már a „fordulat éve” utáni időszak társadalmi és politikai viszonyairól, irodalmi légköréről. Az egyik ok nyilván a költő jóhiszeműsége. A fiatalember természetes igénye, hogy érvényesülni akar, meg akarja magát mutatni. Az Ady és József Attila hitén felnőtt, a múlt nyomorúságával szembeforduló, fiatal és tapasztalatlan költő okkal bizott egy tisztultabb, igazságosabb, emberibb társadalom megvalósításának lehetőségében. „Mi, fiatal költők, akik akkortájt indultunk, hittel, nagy lendülettel vettünk részt az ország építésében. Láttuk, csodákat művel a magyar nép, a gazdasági élet máról holnapra helyreállt. Gondoltuk, itt az idő, hogy az ezeréves múlt rosszságait jóra fordítsuk” – mondta Kormos Istvánnak. A másik ok az irodalmi közhangulat, amely a direkt, közvetlenül ható, napi aktualitásokat megéneklő, „mondanivalós” költészet irányába terelte. A korabeli folyóiratok a kötet legavulóbb, legkevésbé időálló rétegét dicsérik: „szinte tapinthatóan érzékelhetjük a költő gazdagodását” – írja a Csillag kritikusa; a kötetet „emlékezetessé teszi, hogy mondanivalóját, az eszmei tartalmat megkapóan egyesíti a költői kifejezésmóddal” – olvassuk az Irodalmi Újság-ban. A kritika nyomásának, a szerkesztőségi és kiadói elvárásoknak, a különféle fölkéréseknek és megbízásoknak csak azok tudtak ellenállni, akik magáról az irodalmi jelenlétről mondtak le, vagy akiket ilyenekkel meg sem kerestek. Ezek a versek tehát

nemcsak a költő számlájára, erkölcsi fegyelmének lazulására írhatók, hanem terhelik azt a kort is, amelyben létrejöttek, s legalább annyira vádolják azokat az éveket, amelyekben megszülettek, mint a költőt, aki megírta őket. Valóban, el lehet tünődni, miért írta meg Nagy László ezeket a verseket. De azon is: mekkora lehetett a lélekre nehezedő nyomás, ha még egy ilyen tiszta szívű, erős akaratú költőt is deformált némely megszólalásában. S még inkább azon: mekkora lehetett a költő elhivatottsága, tehetsége, erkölcsi ereje, hogy a válságok és meghasonlások után föl tudott állni, pályája egy szakaszával önkritikusan szembe tudott nézni, meg tudott újulni, s egy organikus és szuverén költői világot tudott teremteni. Vagyis Nagy László nemcsak „hevenyészett”, de maradandó értékű verseit is megírta.

Kor és líra gyökérzetének bonyolult és tragikus összenövése ez az idő. Igaz ugyan, hogy az elmúlt évek torzulásai Nagy László versein nyomot hagytak, s később maga mellőzte e versek nagy részét, ugyanakkor azt is el kell mondani, hogy Nagy László igen jó politikai csengésű verseket is írt, olyanokat, amelyeket később vállalt, mert kivételes tehetsége már ekkor megmutatkozott a politikai jellegű versekben is. Ilyen, minden későbbi versgyűjteményébe fölvetett verse az átdolgozott formában – versszakok elhagyásával – vállalt *Májusták* és az 1948-ból való, csekély simitással újraközölt *Tavaszi dal*.

1951 nyarán tér vissza Bulgáriából; ősszel lakást kap a Szabadság-hegyen. „Leszakadt a hó, sokat fáztam, mivel először kályhám hiányzott, majd a tüzelő. Elutaztam a Mátrába, kiírtam az ajtóra: Nem vagyok itthon. Visszatérve látom, kiraboltak, ágyneműim, ruháim, bőröndömben tartogatott verseim, jegyzeteim hiányzanak. Átadtam a lakást ingyen egy sokgyerekes földimnek, én pedig albérlő lettem.” (Ez a „földi” a nagyalasonyi születésű Szabó József, aki ma Somlai Szabó József néven ír.) Már Bulgáriában kevés eredeti verset írt, itthon keveset publikál, alig van jövedelme. Rossz a közérzete. „Hívtak a Szabad Nép külföldi rovatához. Beteg vagyok, vért köpök, mondtam. Nem köptem vért, de szörnyen éreztem magam. Fájt a gyomrom. Idegzetem megrendült, baljós gondolataim kerekedtek. Kezdetben naivan hittem, hogy bennem a hiba, s kiderült, hogy kint, a valóságban. Kezdetben mégis nem a felső vezetést hibáztattam, nem hittem, hogy elárulva a forradalom, ami éltetett ifjúságomban.”

Tanulni sehol sem rossz, de külföldi ösztöndíjasnak lenni a legjobb. Ha Szófiából haza-hazalátogatott is, valójában burookban, védetten, az idegenség, a nyelv, a népköltészet, a szerelem bűvöletében élt. Most kerül a hazai valósággal közvetlen érintkezésbe. Állása nincs, egy-egy hónapot is otthon tölt. Pesten alberletben lakik, sokat nélkülöz. Saját leszegényedésén érzi a városi élet, az értelmiségi sors, a költő-lét devalválódását, amikor pedig szülőföldjére utazik, látnia kell a gondba és hallgatásba süppedt magyar falut, szüleit. Az erőszakos szövetkezetesítés, a kuláklista, a terménybeadási kötelezettség, a disznóvágási tilalom, a dicsőség- és szegénytáblák a község háza előtt, a naponta életbelépő újabb és újabb, körmönfont rendelkezések (már a kertben egy elszáradt gyümölcsfát sem lehetett írásos engedély nélkül kivágni!) némává tették a parasztembereket. Képzelnék el a jelenetet, amikor a verseiben kulákozó, a falujáró agitátorokat dicsérő, Sztálint köszöntő költőnek szembe kell néznie valaha módosabb középparaszt, mára megrokkant, gürcölő apjával-anyjával. Maga mondta el: apja nem szólítja fiam-nak, nem szólítja Laci-nak, szelíden csak ennyit mond: „Barátom, rosszul gondolkodsz! Itt van ez a gumipitypang, ezt kell töméntelen mennyiségben termelni, azt hiszik, ebből autókerék lesz.” Mert mi akkor önellátók akartunk lenni. Hivatkozott arra, hogy a balatoni szőlőket kivágják, citrommeg narancsfákat ültetnek helyettük. Teljes esztelenségnek tartotta. Mondtam, majd elmúlik. Vélekedése szöveget ütött a fejembe. Mondta, illet nem szabad csinálni, elvesztitek erőteteket, nem lesz hívetek senki!”

A költőt nehéz gondok gyötrik. Látja a valóságot, de még élnek szívében a régi jelszók, az országépítés hite, a szabadság és szerelem „verhetetlen erőt adó” iker-csillaga. Tépelődesében a magyar költészet nagy alkotóihoz, a haza, a nép elkötelezett szószólóihoz, Janus Pannonius, Balassi, Zrínyi, Csokonai, Petőfi, Arany, Ady, József Attila, Illyés költészetéhez menekül. Tőlük remél támogatást, bennük keresi

a költői felelősségvállalás érvényes példáját. Különösen Ady az, akinek költészetét igazában most érti meg, és a nehéz időben sokat okul belőle.

Költészete tele van küszködéssel. Még mindig inkább saját nézőpontjában keresi a hibát, mint a külső valóságban. „Költészetemben ez úgy jelentkezett, illetve csak jelentkeztetett, mert teljes habozás volt az 52-es év számomra – felemás költészetet írtam, nagyerejű eredményekről, de a rosszról is.” A régi „nagy kollektív érzések” helyébe lassan a tragikus, kijózanító fölismerések kerülnek. Otthoni élményeiből olyan versek születnek, amelyek döbbenetét, csalódását őszintén kimondják. Ezek a versek arról szólnak, „hogyan itt már nagy baj van”. Öndefiníciója hibátlanul pontos:

Távol a Somló fehér lesz újra,
hófátyolában elsápad egészen.
Én meg bolyongok, pedig elbújva
láng-liliom közt pirúlhatna képem.

Másutt az önbiztató verskezdet után természetleírásba, az aszály képébe rejti gondolatait, s a szándékában szapphói strófa kötöttségével fékezi indulatát, a valóságról mondott kemény ítéletét:

Dal hamis húron pendülni ne merjen,
dühös az ember, barmok búslakodnak,
gyullad az élet, ég a sudárnyárfák
tömör-zöld tornya.

A feketevágás, amit néhány éve még elítélően emlegetett egyik versében, most szánandó cselekedetté törpül, s a falu panaszait hosszan soroló *Téli krónika*-ban érthető, megbocsátható tett:

Ez a télidő csahos volt,
vén kapitányként parancsolt.
Cingár szabóval kisólban
kecskét öletett titokban.

Ezeket a verseket hiába viszi szerkesztőségekbe, „annyira nyitak, nyílt-törések voltak”, folyóiratban csak a következő évben, kötetben pedig először az 1954-es *A nap jegyese*-ben jelennek meg. A tragikus fölismerést most már semmi sem tudja elfojtani. „Egyre inkább következtek azok a verseim, melyek 48–49-es fölfogásommal ellenkeztek. Ezeknek a teteje a Gyöngyszoknya című versem. Ilyen verseket azért írtam, hogy megmentsem a magam tisztességét, költői becsületét.” Az 1953-ban írt *Gyöngyszoknya* az első olyan költeménye, amelyben a nagyobb szabású versépítkezés és a látomásos képteremtés érvényesül. A tizennégy szótagos, kettős tagolású, páros rímű sorok a falusi vihar, a termést pusztító jégeső látomásossá növesztett képeit görgetik. A vers valójában a pusztulás apokaliptikus víziója. A költő a rontás ellen perel, és a romboló erőkkal, a pusztulással szembe forduló emberi helytállás és remény hősi példáját mutatja föl.

Lépdél az egy szál férfi mezétláb, csörgő jég közt,
jégnél keményebb szemmel kémlel, mint elszánt küldött.
Mérni akar és nem tud, mégis ő látva látja:
sivár az ég mezője, földre zuhant a nyárfa . . .

És a vers befejező négy sora:

Áll az ember a tájban, vassá mered a lába,
fönséges fejét bánat, bitangság fölé vágja –
s látja: az újabb harcok zöld arénája megnyílt,
mellébe levegőt vesz, tartja – egeket zendít.

Amikor a verset megmutatja Zelk Zoltánnak, az így sóhajt föl: „Ilyen szomorú a helyzet? Ilyen szomorú, mondtam.”

1952 nyarán megnősül, feleségül veszi Szécsi Margitot. „Rózsás blúzban és ingben esküdtünk. A menyegző egy tányér fekete meggy volt és vörös bor” – emlékszik vissza prózában. Versben így ír:

Köröttem kúsza az élet,
kúsza a sorsom.
Vértezz hittel, hűséggel állig,
akkor én a haláloságyig
belédfogódom.

1953-ban megjelenik a *Szablyák és citerák*, s másodszor tüntetik ki József Attila-díjjal. Alláshoz jut: Zelk Zoltán, a Kisdobos című gyereklap főszerkesztője maga mellé veszi. Az idősebb, nemzedékkal előtte járó írőkkel személyes kapcsolatba kerül. Megismeri Weöres Sándort, Juhász Ferencsel Vas Istvánnál jár, ismételten találkozik Erdei Ferencsel. Amikor András fia megszületik, az albérletet társbérletre cserélik: Zelk Zoltán édesanyja társbérletébe költöznek az Akácfa utcába. „A lépcsőházat és a fényeket, / s az opálzölden villogó / macskahugy szűrős szalmiák-szágát / ne rettegj kedvesem!” – írja Szécsi Margit. Az édes, „izlelhető illatú” Akácfa „lopott név” az utcátáblán, s otthonuk apró menedék az „ismeretlen tengeren”: „Zúg az ár lenn forrón, idegesen, / s hallgat velünk az emeleten / szobánk, a viharvert árbóckosár.” (*Akácfa utca*) Ki tudja összeszámolni, hányadik lakása ez már a költőnek Budapesten? Fél év múlva, késő ősszel ismét költöznek egy zuglói csupa hiba új lakásba. „Nekünk mégis nagyszerű volt, néha éjjel-nappal dolgoztam egyfolytában. Így írtam néhány nagyobb szabású versemet.”

1954-ben a könyvhétre a Szépirodalmi Könyvkiadó megjelenteti új verseskötetét, *A nap jegyesé*-t. A kötet anyagát, vagyis az 1952 óta írt verseit hiánytalanul vállalja később is.

Költészetét a kritika legelső jelentkezésétől alapos figyelemre méltatta. Első három kötetéről mintegy húsz rövidebb-hosszabb írás jelent meg a napi sajtóban és az irodalmi folyóiratokban. A bírálatok azonban sokáig nem tudnak szabadulni az „egy-részt-másrészt” módszertől. Ha a recenzens kézbe veszi egy-egy újabb kötetét, vagy ha végigtekint indulásától a költő pályáján, általában örömmel állapítja meg, hogy Nagy László „érett művész”, „kiforrott alkotói egyéniség”, „újabb költészetünk élvonalában a helye”, ám a kritikában csaknem mindig következik egy fordulat, egy „de”, egy „bár”, egy „azonban”, ami után arról olvashatunk, hogy „problematikussá, elvonttá vált ez a költészet eszmeileg”, „elmosódó ezeknek a gondolatoknak a körvonala”, „kevés az, amit a költő a való élet nagy kérdéseiről mond”, hiányzik belőle „a mi életünk markáns valósága”, „az élet valós lüktetése”.

Nagy László nem sokra becsülte a kritikát. Nemigen hallgatta meg, akár jót, akár rosszat írtak róla. Utólag visszagondolva: volt rá oka. Vélt hibái fölhánytorgatásával, kinagyításával és a kényszeredett, hamis dicsérettel egyaránt sok nehéz perccet szereztek neki. Kis antológiát lehetne összeállítani a róla szóló korai bírálatok részleteiből, s ezek közül nem egy fényesen bizonyítaná nemcsak a kritika értetlenségét, szimplifikáló módszerét, hanem ugyanazon kritikás véleményének labilitását, néha igen rövid időn belüli változékonyságát is. Kivételnek számít Déry Tibor írása, mely *A nap jegyesé*-ről jelent meg. Nagy László a fiataloknak, a pályakezdő költőknek azt tanácsolja 1969-ben: „Kritikusfélékre nem hallgatnék, inkább író-ítészre, amilyen Déry volt verseimhez. Húszéves tapasztalatom, hogy a kritikus-félék nem tudnak jól olvasni, csak gyorsan. Egyikük (a legtöbb ilyen volt) hihetetlenül rögeszmésen egy jó szándékú silány költőt állított elélem példaképül. Rájöttem, hogy igazán csak magamban bizhatok.”

Ezekben az években az irodalmi életet a „pesszimista költészetéről” szóló vita foglalkoztatja. Déry, aki a polémiában – Illyés mellett – a pesszimista versek védelmében szólal meg, Nagy László kötetéről valójában nem is bírálatot, hanem szub-

jektív jegyzetet ír. A cikk – mondja – „Közvetítse tiszteletteljes, gyöngéd üdvözlétemet egy fiatal költő címére”. Azért terít papírt az asztalra, hogy megossza olvasói impresszióit, s fölhívja a figyelmet a kötetre: „Tegnap séta közben, a Rózsadombon kezdtem el olvasni. Könyvet ilyenkor csak megszokásból viszek magammal. De ezáltal az őszi alkonyat ragyogása helyett, melynek egyébként önfeledten eladom magam, ennek a fiatal szívnek búbajosan játszó fényei vettek meg.” Példákat, szakaszokat idéz a kötetből: milyen válaszai vannak a költőnek az élet, a halál, az erkölcs, az emberi értelem, a szerelem, az anyaság kérdésére. Vizsgálódását így összegezi: „Ne mulasszuk el a figyelmeztetést: itt a szerénység megható csendjében alighanem egy nagy mű készül.” Visszagondolva Déry szavaira, Nagy László így őrizte meg az írás emlékét: „Jólesett és rám fért, hogy Déry kiállt mellettem egy méltatásban.”

Ekkor írja azokat a verseket, amelyek majd 1956-ban *A vasárnap gyönyöre* című kötetben jelennek meg, köztük a zuglói lakásban született három nagyobb szabású költeményt: a kötetnek címet adó verset, a *Havon delelő szivárvány-t*, valamint a „tömör vasoszlop” apa és „az ég alatt alázatásba guzsadt” anya alakját megörökítő, nekik méltó életet követelő *Rege a tűzről és a jácintról* címűt. Egyetlen verse van, a keserű, sebzett hangú *Te csak pihenj szépen*, amely majd 57-ben, a *Deres majális*-ban jelenik meg először. Költőileg roppant termékeny és gazdag évei ezek. Három esztendő – 1954, 1955 és 1966 – alatt mintegy kétezer sort ír. S nemcsak mennyiségi gazdagodásról, a lírai én felszabadulásáról, kiadásáról van szó. Megváltozik líraeszménye, a szólás mikéntje, verskomponálási módszere. Átértelmezi a versről vallott fölfogását, költészettanát, s egy sor olyan poétikai kérdést tisztáz magában, amellyel korábban nem kellett szembenéznie.

Kitágul a költő érdeklődése, rányílik szeme a kortárs magyar költészet és a világlíra legjobb teljesítményeire, az alkatától és korábbi versfelfogásától idegen költői életműveket is figyelmesen tanulmányozza. Mindehhez jó iskola a versfordítás. A korábbinál mélyebben ismeri meg Apollinaire, Blok, Whitman költészetét. A hazai elődök közül Berzsenyit és Vörösmartyt, a kortárs lírából Weöres Sándort és Juhász Ferencet becsüli, és tekinti némely tekintetben példaképének. Ezekben az években megszapornak költészetében a József Attilát idéző motívumok. A ritmikai problémák iránti érzékenységét, melyet a bolgár népköltészet, a bolgár népi epika ősi versformáinak, ritmusának és rimelésének a tanulmányozása ébresztett föl benne, most további, új és hosszú évekig tartó kísérletekkel mélyíti el. A tagoló és az időmértékes verset próbálja párosítani. „Ekkor már komolyan foglalkoztam a tagoló verssel. Bonyolult ritmusképeket szerkesztettem. Whitman, Apollinaire, Majakovszkij, de a Biblia is ösztökélt a nagyszabású lírai költeményre. Költői erővel, kemény metaforákkal menni az alság falai ellen. Ekkor szerettem meg újra Adyt.”

A kritikák kiemelik képalkotó erejét, metaforáinak újszerűségét, nyelvi találékonyságát, tömör költői stílusát, de eszmei, gondolati elbizonytalanodást emlegetnek. Új verseiben azonban nem arról van szó, hogy megnőtt a költemények nyelvi és formai szépsége, ugyanakkor gondolatiságuk háttérbe szorult, elvontabb lett, hanem arról, hogy egy újfajta közlési mód vált hordozójává magának a lírai gondolatnak. A kritika nem tudja feloldani az ellentmondást, amit a tartalom és a forma merev szétválasztásával teremt, amit a költő megváltozott kifejezési nyelve és a versek eszmeisége között lát. A költő nem a való élet nagy kérdéseitől távolodott el, hanem a valóság kifejezésére egy másfajta, a korábbi közlési módtól eltérő, líránkban sok tekintetben szokatlan formát használ. Maga a való élet lett számára bonyolultabb, kozmikus távlatokba nyíló, s ennek visszaadására csak egy új, a korábbitól sok tekintetben eltérő – de annak eredményeiből merítő – lírai közlési mód felel meg.

Új verseiben megváltozik, megnő, megfut a versmondattól, s a hagyományos költői eszközöket, a metaforákat és alakzatokat a vízió, a mitikus képpé növesztett látomás váltja föl. Ez a líra a valóság nem leíró, hanem látomásos újraélése. Ezek a költemények nem egyszerűen terjedelemben hosszú versek, hanem egy másfajta líraiság képviselői. Bennük nem egyszerűen több a hasonlat, a megszemélyesítés, a metafora, hanem egy újszerű poétai látásmód érvényesül. A költői látomás nem megfejthető, behelyettesíthető allegória, nem egyszerűen a költői eszközök, a versbeli metaforák

matematikai összege, hanem új, bonyolult lírai minőség. A vízió nem „összeáll”, hanem a „versmag”, a költői látomás határozza meg a részleteket, a vers mikrokozmoszát, egész képanyagát. Nagy László költészete a leíró jellegű, érzelmi poézistól a mitikus költészet, az orfeuszi líra irányában mozdult el. A költő a vers belső síkjain új formai képzésre, az intenzív totalitás megvalósítására törekszik. Az ilyen költészet az olvasóban is másféle hatást kelt, befogadása másféle olvasói ráhangolódást kíván meg.

1955-ben harmadszor tüntetik ki József Attila-díjjal. A következő évben napvilágot lát új kötete, *A vasárnap gyönyöre*.

A kötetben megszaporodnak az önértelmező versek. A költő fölméri helyzetét és szerepét, létezésének értelmét keresi, az ember és a világ relációja foglalkoztatja. Az önmagát fényképező versek egyik legszebb darabja a *Tájkép magammal*:

Tengerbe bukott napvilágtól
búcsuzkodok, lépnék utána:
hideg tajtékon holtan táncol
szívem öröme, ifjúsága.

A látomásos „hosszú versek” tengelyében is a válságokat megélt, a válságokból kilábaló költő áll. Például *A vasárnap gyönyöré*-ben világhoz való viszonyát, versíró önmagát így mutatja be:

Járják be teljes valómat új színek, új sugarak,
borzalmak és bonyodalmak freskói vakuljanak . . .
- - - - -
Én nem a bitangok kedvét, förtelmes szájuakét –
éneklem újra és újra sokaknak csepp örömet.

A *Havon delelő szivárvány*-ban a küzdelmet vállaló, örömeiket kereső költő alakja így jelenik meg:

Nincs menekvés,
neked igazán nincs menekvés –
susogom a kemény leckét,
s elmosolyodni magamban
mégis szeretnék.
Most, ha üldöz is az álom,
veszendő sorsú örömem
hiszem, hogy megtalálom.

A belső dráma fölrobbantja a vers hagyományos kereteit, megváltozik eddigi versépítő gyakorlata. A kiélezett vershelyzetek föl szabadítják képzeletét, s tájképek és allegóriák helyett új versvilágot teremt. A személyes közléstől eljut az egyetemes mondanivalóig, a létezés alapvető kérdéséig, a látványtól a látomásig, a leíró vers-től a vízióig. Megszületik a Nagy László-i versszimfónia, a „hosszú ének”. Bori Imre, aki mindezideig a legrészletesebben foglalkozott Nagy László pályakezdésével, nagyszabású tanulmányában így rögzíti a fordulatot: „Költői alapállásában majd tíz esztendeig a valóság másolásának jutott döntő szerep, most, kivágva magát világa szűkös határai közül, a kreatív pillanatban ütött az órája, hiszen az értelem és a látomás összjátéka, mely József Attila verseiből áradt feléje, felszabadította képzeletét, s elindította a szürrealizmus irányába mind a társadalmilag meghatározott jövőendő elképzelésében, mind pedig képalkotásában, a valóság-elemek olyan rétegeinek aktivizálásával, melyekhez a képzelet rá oly jellemző görcse eddig elzárta útját.”

Följegyzésre érdemes irodalomtörténeti tény, hogy a látomásos hosszú versek írására Nagy László az első lökést minden bizonnyal Juhász Ferentől kapta. A két költő sok tekintetben rokona egymásnak, indulásuk és útkeresésük hasonló, élet-

helyzetük csaknem azonos. De Nagy László lassabban és kevésbé látványos módon fejlődött költővé. Juhász *Óda a repüléshez* című kötete (1953) meséiben már tetten-érhető az apokaliptikus látásmódra való hajlandóság. Más kérdés, hogy Juhász viszont ismerte Weöres Sándor 1952-ben keletkezett és kéziratban keringő *Mahruh veszésé*-t. Weöres viszont egyik 1957-ben kelt levelében Rilke *Duinesser Elegien* ciklusának „emberfölötti röptére”, Th. S. Eliot *Four Quartets*-jének „kiklopsz-építkezésére”, Pierre Reverdy „grammatika-bontó hajlékonyságára”, René Char „újszabású humanitást vajdó küzdelmére” hivatkozik, „akiktől, és másoktól is, rengeteget tanultam”. „Költészetem emberfölöttisége és modernsége – folytatja Weöres – hamar le fog kopni, mihelyt nyugati és öskeleti mintáim nálunk is ismertekké válnak...” De nemcsak erről van szó. Ha nem lettek volna Weöres is, Juhász is, Nagy László is külön-külön költőileg predestinálva arra, hogy saját alkatukra szabva megalkossák a maguk hosszú verseit, sőt nem tudták volna létrehozni pusztán külső hatásokra vagy utánzási ingerekre támaszkodva, ilyen jelentőségű s ennyire szuverén hosszú verseket. S az is az igazsághoz tartozik, hogy Nagy László verseszménye később jócskán eltér Juhász Ferenc kozmikus-biológiai versvilágától, s a hosszú verseknek egy egészen más „típusát” valósítja meg, mint Juhász. Helytelen volna tehát a két költőt egymás ellenébe állítani, formális összehasonlításuk is tévútra vezetne.

Az évek óta fölhalmozódott társadalmi feszültség 1956 őszén drámai eseményekben, nemzeti tragédiában robban ki. Jeleit a költő már 1952 óta érzékeli, s verseiben hangot ad megdöbbenésének, baljós gondolatainak. „A tragédia előtti mozgalomban tán csak verseim vettek részt – írja. – Személyem vonakodott, mert glédába kerültem volna sokakkal, akik verseimért még nemrég rám fintorogtak és üldöztek is: a másodszori átnyergelőkkal, akik majd harmadszor is átnyergelnek. Tisztelet és becsület néhány kivételnek... A fegyverek idején s utána is lefoglalt feleségem betegsége, majd tüdővérzése. Kétfelől értek olyan csapások, hogy még jobban megöszültem. Margitot, mert rosszul kezelték, válságos állapotban kihoztam a kórházból, otthon meggyógyítottuk. Pénzt küldött Kossuth-díjából Németh László, aki előtte és utána is megbecsült írásaiban. A Kisdobost mivel otthagytam, fordítani kezdtem.”

1957 végén megjelenik a *Deres majális*. Alcíme: Versek 1944–1956. A kötethez 1957. november 10-i keltezéssel utószót fűz. Fontossága miatt teljes terjedelemben idézzük: „Tizenhárom esztendő verseit gyűjtöttem össze e kötetbe. A *Galambcsőrök*, *Az angyal és a kutyák* című ciklusok versei, kevés kivétellel, most jelennek meg először. Ennek két oka van. Első kötetem összeállításakor, 1949-ben, a költészetről alkotott fölfogásom s valamiféle szégyenérzet zárta el javarészüket a megjelenéstől. A másik ok: a kézírásos füzeteim néhány darabja már jóval előbb eltűnt a különböző kollégiumi szállásokon. Írásaim többsége szerencsére ismét visszakerült hozzám. A verseken itt-ott vigyázva javítottam. Néhol szócserekkkel, új címeikkel, strófák elhagyásával segítettem rajtuk. A javítások tartalmi s formai, ritmusbeli lényegüket nem érintik. E könyvben közölt verseket vallom enyéimnek. Szövegük végérvényes.”

A kötet valóságos revelációként hatott. Az olvasó, aki eddig csak a költő megjelent verseivel, első négy kötetével találkozott, most szinte egy „másik” Nagy Lászlót ismert meg: egy új, eddig ismeretlen pályakezdő költőt. Am azokban is, akik most találkoztak először a költő verseivel, és csupán a *Deres majális* alapján ismerték meg pályakezdését, és alkottak véleményt a költőről – például Bori Imre tartozik ezek közé a kritikusok közé –, a valóságtól némileg eltérő, módosult kép rajzolódott ki. A *Deres majális*-ban a versek időrendben, megírásuk éve szerint sorakoznak. A kötet első fele az 1944-ből, 45-ből és 46-ból származó verseket tartalmazza: közülük mindössze hat volt a korábbi kötetekből ismert, és több mint száz költemény nyomtatásban most jelent meg először. Ugyanakkor első két kötetéből mintegy félszáz verset elhagyott a költő. A némileg eufémikusan fogalmazott mondat a költő jogáról („E könyvben közölt verseket vallom enyéimnek.”) tehát azt jelenti, hogy az itt nem közölt verseket már nem tekinti sajátjának, vagyis megtagadja. Az irodalomtörténet-írásnak és a kritikának azonban – elismerve a költő említett jogát – természetesen a „teljes” pályakép megrajzolására kell törekednie, magát az elutasítást

gesztusát is látnia és mérlegelnie kell, s a *Deres majális*-ba föl nem vett versek értékeléséről, illetve a versek korábbi változatának vizsgálatáról sem mondhat le.

A javítás – a kritika kárára – csak annál a néhány versnél lemérhető, érzékelhető, amelynek ismerjük korábbi változatát. Az egybevetésből leszűrhető, hogy a javítások jellege és mértéke különböző, de nem jelentős. Nem feltétlenül a legrégebbi versek igényelték a legtöbb átsimítást. Van korai verse (pl. *Óreganyám*), melyet jóformán érintetlenül hagy, van, amelyikhez erősebb kézzel nyúl, tömörít, strófákat hagy el (pl. *Nem apad el az Isten tehene*). A változtatások általában formailag teszik pontosabbá a verset. A *Család* két változatának egybevetése jól mutatja javításait: a tiszta ütemhatárokat eltünteti, sőt enjambement-t sző a versbe, a szóismétlés egyik tagját kicseréli, fokozott eredetiségre törekszik, plasztikusabb, képszerűbb, szemléletesebb megoldásokat használ, s a vers hangulatát néhány új mozzanat beszövéssel személyesebbé teszi. A vers két változatának bármelyik szakaszát hasonlítjuk össze, ugyanarra a következtetésre jutunk: az utóbbi megoldás a szebb, a sikerültebb.

A *Deres majális*-t valójában nem az újra közölt verseken végzett kisebb-nagyobb formai igazítás, hanem az elhagyott versek hiánya és az itt először publikált nagyszámú vers teszi új köteté.

A kritika általában nagy elismeréssel – bár eltérő hangsúllyal – fogadja a könyvet. Héra Zoltán a *Népszabadság*-ban revideálja a kritika korábbi állítását, azt tudniillik, hogy Nagy László költészete elszakadt a valóságtól, elvonttá vált, s cáfolja azok vélekedését, akik „gyakran beszéltek róla úgy, mintha valamiféle tértől és időtől elvonatkoztatott poézisnek hódolna, és szinte semmi köze nem volna napjaink valóságához”. Ellenkezőleg: „Nagy László jellegzetesen a mi korunk költője” – írja, s pozitív véleményét költői kérdésekkel nyomatékosítja: „Kárhoztathatjuk-e őt azért, hogy fölfogta s kifejezte a megrendüléseket? Nem igen nagy érdem-e, hogy hangot adott nekik, olyan versekben, amelyek cselekvésre is sarkallnak...?” Kísérletet tesz arra is, hogy Nagy Lászlót elhelyezze az élő magyar költészet mezőnyében: pályakezdése okán a 45 után induló fiatal értelmiség tagjaival, Juhász Ferencsel, Simon Istvánal rokonítja, azokkal, akik a „népi világot” hozták az irodalomba, de rámutat arra is, hogy ma már mindegyikük saját útját járja.

A *Deres majális* fontosságát azok is észreveszik, akik a költő „ellentmondásosságáról” beszélnek, s akik szerint „az az út, amelyen a költő halad, megoldhatatlan lelki ütközésekhez vezet”. Az *Élet és Irodalom* recenzense például úgy véli: a költő az eddig kiadatlan versek közrebocsátásával az 1945–46-ban és az 1953–56-ban írt versek között összhangot teremt, „szimatolja önmaga ösnyomait”, ám ezt a törekvését nem nézi jó szemmel, mivel a verseket „a világfájdalom, a vattán keresztül szűrődő életrobaj rokonítja”.

Rónay György, akinek olvasónaplója ezekben az években szinte egyetlen biztos őrhelye a tárgyilagos kritikai gondolkodásnak, Nagy Lászlót – a *Deres majális*-ról írt bírálatában – a költészet „táltosfiának” nevezi, majd így folytatja: „a világnak azt az eleve-adott költőiségét érezzük nála, mint József Attilánál...”, azt, hogy a világ, úgy amint van, csupa metafora, tündéries sokértelműség, a szó eredeti értelmében mesés telítettség: költészet”.

Bárhogy ítél is a kortárs kritika, a *Deres majális* nyilvánvalóvá tette, hogy a költő korszakhatárhoz ért, a „szalagot ingató”, ünnepi ruhát viselő, „suhogó” májusfák képzetétől a „deres majális” hóvirágos-fagyszilánkos világáig jutott el. Lezárja eddigi pályáját, az előkészület, a kibontakozás éveit, átértékeli költészetét, költői elveit. A versek új ciklusbeosztását készíti el, s azokat a verseket menti át és őrzi meg a következő évekre, amelyek hibátlan építőkövöknek bizonyultak: eldobja a sematikus verseket, és új alapot teremt költészete folytatásához. A *Deres majális* anyagát minden későbbi gyűjteményes kötetében vállalja, és változtatás nélkül megismétli.

(Folytatjuk)

Elöttem mentél a pusztulásba

*Mért sujtottál magammal engem,
soha nem voltam jó és kedves néked,
akkor is lázadó, ha nyugton hallgattam.*

*Hibát bennem kár volna keresned,
és vétkeim számlálni,
sohase féltemben tőled, ostorodtól,
mindent magamtól s cukrod nélkül tettem.*

*Öröktől fogva tartozni akartam hozzád,
mintha más gazdámul nem is jöhetne,
mostohák kenyerét köszönte térdem,
a te büszke szolgád.*

*Te pedig egyszercsak meghaltál,
előttem mentél a pusztulásba,
érted voltam, de nincs kinek mondanom,
elhagytál vezérlőm,
áldás nélkül hagytál magamra,
csillagot a ragyogás,
erős folyómat télen a folyékonyság.*

A te béklyóidból

*Nincs kibujhatóság a te béklyóidból,
van helyette tűrés lázadt bizalomból,
szemöldököd ivén sötét mennyem épül.*

*Fényes szemedtől lelkem ha megbékül,
megtalálom-é a porig égett házat,
küszöbére kerül rajzolatlan árnyad.*

*Szél viszi a felhőt vadlúdak vonultán,
rikoltás kél égi sípnek ágán,
hideg a piros Nap, újra alkonyodik.*

Elkövetkezett...

Elkövetkezett a fértikor

a nárkissosi AZ IDOMÍTÁS

*kitetszik az almák
erotikájából*

*ahogy egy csupor tej
akác-illatú sajt a gazdát
befogja emlékei elé*

„Későn születél Aphrodite

az ínség fölfeszegette a kagylókat sorra

asszonyi tengered se rejthet” . . .

*aratás utáni fojtott vágyakozás
lélegzet-alkotta meredély
és csak nőnek szaporodnak a lankák
akár az asszonyoké a párás szemekben*

„se kettős kapsú ráncaiban

se a gyöngy-előtti kulcsolódásban

*így hát csak az áldozat a földi étek mása
enyhíthet” . . .*

*ügyefogyott szappan-szagban
a tompor vértelen holdja
és a kertek fölött be-beütődő szívdörej
alattuk ernyedő kérdőjelek*

„ha ismered is a hálók minden bogát

ha ismernéd mondom a halfogást

*akkor is lemondhatsz
mondom lemondanád*

a Nap települt be tengeredbe

és azóta nem láthatni élesen

horgaidat csípőd pajzsa mögött”

*„Későn születél Aphrodite” . . . a gyalogbodza átverte már
a gyermeki búvóhelyet*

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

MIROSLAV KRLEŽA

Így még nem temettek és gyászoltak meg íróit sem Jugoszláviában, de mostanában másutt sem a nagyvilágban, mint ahogyan Miroslav Krležát, aki az 1981-es esztendő utolsó napjaiban (december 29-én) halt meg, és az új esztendő első napjaiban volt a temetése Zágrábban. Az orvosi közlemények már novemberben jelezték, hogy a nyolcvankilencedik esztendejébe lépett író agóniája megkezdődött. Előbb a lakásában, mert öreges makacssággal hallani sem akart a kórházzal. Azt mondta – olvashattuk halála után –, hogy úgy akar meghalni, ahogyan hajdanán haltak meg az emberek: otthon, azok szeme láttára, akik szerették, becsülték, ismerték. S nyilván igaza volt, ha figyelembe vesszük azt, hogy Krleža – ezt is a visszaemlékezések elszórt megjegyzéseiből tudjuk – az utóbbi évtizedekben az életnek igyekezett, hogy úgy mondjuk, rituális jelleget, „tartást” kölcsönözni. A feleségével, Belával a pontosan reggel nyolc órakor és este hat órakor teázás, a borbély pontos megjelenése, a hivatalba érkezés előre tudott és következetesen betartott pillanata, az ebédek és a vacsorák „rendje” erre enged következtetni. A kórházi gyógykezelés azonban csak az orvosok munkáját könnyítette meg, a haldokló sorsán már nem változtatott.

Különb, mint egyik nyilatkozatában, a nagyon nem szeretett exhumáció során – így nevezte az interjút – mondta, 1977. április 11-e óta egy sort sem írt le. Olvasott, hallgatta a híreket, lapozgatta az újságokat. Azóta nem lépett ki lakásából sem. Fájdalmi nem hagyták aludni. Amikor pedig felesége kórházba került, kilenc szerelmes levelet írt neki. Ez a kilenc szerelmes levél volt tehát utolsó műve.

Halála másnapján a napilapok már sok oldalas mellékletben méltatták az embert és művét, majd a hetilapok Krleža-számait jelentek meg, a belgrádi *Književnost* (Irodalom) című folyóirat pedig a január-februári kettős számával párhuzamosan megjelentette márciusi, Krležának szentelt számát is. Közben híreként a külföldi sajtó reagálásairól szóló információk újságokban, rádióban, televízióban. Magáról a temetésről a zágrábi televízió egyenes adásban adott képet: búcsúzott tőle a Lexikográfiai Intézet, amelynek elgondolója, alapítója és harminc esztendőn át igazgatója volt, a Jugoszláv Írószövetség és a Horvát Íróegyesület, az államelnökség (Krleža a Föderáció Tanácsának tagja volt), Horvátország Kommunista Szövetsége (az író 1919 óta volt tagja a Kommunista Pártnak), s a barát Josip Vidmar, akivel ugyan semmiben sem értett egyet, de akivel végtelen beszélgetéseket folytatott együttes nyaralásaik során. Hírt kaptunk nem sokkal a temetés után a Krleža-hagyaték jellegéről és sorsáról is. Az író úgy rendelkezett, hogy levelezésébe, írói műhelyének a forgácsaiba és melléktermékeibe húsz évig ne legyen senkinek betekintése. Ezeket lepecsételve letétbe helyeztette. Két kiadásra váró kézírata maradt még, ezek összegyűjtött művei sorában meg is fognak jelenni. Az egyik a *Zászlók* című regényének a hatodik kötete, a másik egy tetemes terjedelmű napló, amely a Josip Vidmarral folytatott beszélgetéseit rögzíti.

Reménytelen vállalkozásnak tűnik azonban mindazoknak a közleményeknek az áttekintése, amelyeket olvashattunk. Kedves anekdótáktól szakdolgozatokig, megrendült emlékezésektől alkalmian felszínes méltatásokig minden műfaji változatra akad példa. Voltak, akik az emberről is plasztikus, valóban „emberi” képet tudtak rajzolni, s jelentkeztek sokan, akiknek az íróról sem volt mit mondaniok. Azt a tapasztalatunkat nyilván nem hallgatjuk el, hogy érdekes módon az ember Krleža

fizikai léte megszűnésének a pillanatában vált emberileg is megközelíthetővé azok számára, akiknek nem adatott meg a személyes találkozás élménye, s csak Krleža szenvedélyes szavait ismerték. Természetesen nem csupán azért, mert megszólalt borbélya, s a pincér, aki gyakran kiszolgált, vagy hogy megtudtuk, van nevelt fia is, akiről atyáian gondoskodott nagykorúvá válásáig. Talán azért, mert felragyogtak hibái, lelepleződött hiúsága, főképpen pedig az a különös rátartisága, ami a legnagyobbak emberi sajátja szokott lenni. Egy Adyé például, vagy Goetheé, akinek „olimpосzi” magatartására a Krležáé annyira emlékeztetett. Az is elképzelhető azonban, hogy nem Krleža, hanem az emlékezések sugallják ezt, hiszen Miroslav Krleža nagyon is „Krleža” volt.

Nos, éppen ez a „Krleža” az izgató rejtvény ma is, mint volt annyi évtizeden át. A nagy számú közlemény – tesszük fel a kérdést – vajon bemérte-e művének és jelentőségének szélső „határait” is? Kit is temetett hát egy egész ország az 1982-es esztendő negyedik napján? Próbáljunk meg előbb a cikkek címeiből következtetni? Páratlan elme volt – mondta a barát, Josip Vidmar. Egy másik cím a dacos kritikai elmét állítja a figyelem középpontjába, a harmadik Krleža szélsőségeire emlékeztet. Szó esik a szellem csodálatos kalandjáról, Krleža kort meghatározó szerepéről, lázadó szellemiségéről, a sötétség és a rabság tagadójáról, a történelem formálójáról, a „kozropoliszt” álmódóról, a romantikus leninistáról, arról a klasz-szikusról, akinek jelképes köpenye (mondhatnánk úgy is, hogy nevezetes kalapja) alól az egész modern horvát irodalom bújt elő, s aki egymaga egy egész irodalmi korszakot jelent, s egy egész művelődési glóbuszt is. A címek egy sorozata szerint Krležában a kritikai destrukció erejét kell becsülni, a sokoldalú alkotói aktivizmust méltányolni, az utolsó renszánsz arcélú alkotót kell tisztelni. Művész volt ő egy korhatáron, aki az „irodalom szabadságáért és a szabadság irodalmáért” küzdött.

Fölöttébb tanulságos figyelni, hogy melyek azok a Krleža-művek, amelyekről most szó esett, s azoknak milyen vonásait emelte ki a gyászoló kritika. Következzenek tehát minden különösebb válogatás, rostálás nélkül cikk- és tanulmány-címek. Íme: Krleža irodalomkritikai esszéinek történelmi kontextusa; Irónia a Glembayakban; A *Szintóniákról*; A kaj-planetárium (a Kerempuh-balladákról) Filip Latinovicz művészi énje; A költő új élete; A *Bistrica tesna-i csata* című novella és egy poétikai kérdés; Az idő, mint a *Filip Latinovicz hazatérése* struktúrája; A lázadás lehetőségei (*Az ész határán* című regényéről); A *Melánia kisasszony három gaval-lerja*, mint Krleža urbánus prózája kulcs-toposzainak forrása; *Az ész határán* európai kontextusa; Filip Latinovicz mint a „főlölsleges ember” típusa; A Petrice Kerempuh balladáinak genézise; Miroslav Krleža forradalmi Kremlje. Ha ezeket a címeteket nézzük, tapasztalhatjuk, a Krležával kapcsolatos kritikai gondolkodás az utóbbi években (hiszen ezek az írások közelről sem alkalmiak, hanem tanulmányok öszszegezései) főképpen a Kerempuh-balladákkal foglalkozott (ezeket a magyar olvasóközönség az *Éjtszakának virrasztója* cím alatt ismerhette meg Csuka Zoltán tolmácsolásában), a *Filip Latinovicz hazatérése és Az ész határán* című regényeit elemezte igen figyelmesen. S ha még hozzáteszük, hogy a belgrádi *Nin* című tekintélyes hetilap, amelyre szemléink során többször is hivatkoztunk már, Krleža-számában egyetlen egy Krleža-szöveget, az 1939-ben írott *Dialektikus antibarbarus* című nagyterjedelmű vitairatának egy részletét közölte, amelyben Krleža az „irányzatos irodalom célját” taglalja, s hogy a már említett, ugyancsak belgrádi *Književnost* a január elején megjelentetett márciusi számában ugyanezt a hatalmas, de 1939 óta újra ki nem adott *Dialektikus antibarbarust* jelentette meg teljes egészében, mintegy figyelmen kívül hagyva magának Krležának e szövegével kapcsolatos fenn-tartásait is, akkor derül fény arra, hogy a Krleža-opusznak azt a részét tartja sok kritikus ma időszerűnek, amely az írástudónak, a művésznek, a „fellázadt embernek” a viszonyát tárgyalja a világhoz, a politikához, a történelemhez, önmagához, általában az elkötelezettség kérdéseihöz, amelyeket az 1930-as években szemmel láthatóan Krleža sokkal általánosabban értelmezett, mint a jugoszláviai forradalmi baloldal politikája és irodalompolitikája. Ennek a könyvnyi terjedelmű polémiának csak a bemutatása is meghaladná egy szemle terjedelmét, ezért most csak egyetlen

bevezetését idézzük szabad fordításban, amelyben az életről és az irodalomról egyaránt szó van:

„Hogy az ember meghatározhassa az akart, tehát a tudatos, tehát a tendenciózus írás célját, mindenekelőtt szükséges tisztázni, mi az írás célja általában, azaz: a lehetőségekhez mérten meghatározni a művészi alkotásnak, mint olyannak a célját. Anticipandus, mielőtt még nagyjából megkísérlem indokolni, hogy nekem személyesen a művészi alkotásnak, mint olyannak a célja nem egészen világos, és hogy erről nem tudnék egyetlen egy logikusabb és őszintébb szót szólni, mint amit megfogalmaztam, amikor Goya, Georg Grosz, Petar Dobrović, Ljubo Rabić, Krsto Hegedušić és az impresszionisták művészetéről már leírtam, vagy amit a mi és a francia, a német, az orosz líráról (Proustról, Rilkeről, Ljubo Wiesnerről, Krajčevićről, Karl Krausról, Adyról) állítottam, amit Strindbergről, Tolsztojról, Anatole France-ról, Kleistről és Kolhaasáról, Lunacsarszkijról írva mondtam, mindazt, amit éveken át beszéltem a tendenciáról a művészeti alkotásban, különösképpen pedig Hegedušić Drávamelléki motívumaihoz írott előszavamban vallottam, tehát anticipandus, még megjegyezhetem, hogy a művészet céljának kérdésére felelni nem kisebb feladat, mint az, ami a kezdettől fogva minden ember előtt felmerül: miért élünk, miért akarunk élni, hol vagyunk, hova tűnünk gondjainkkal és bánatainkkal, szomorú és vidám szépségeinkkel és a halál előtt érzett félelmeinkkel...”

S ha már a polémiákat emlegetjük, hadd jegyezzük fel azt is, hogy még meg sem fagytak Krleža koszorúiban a virágok, a viták körülötte máris fellángoltak, mint az örökösök, amikor nyomban a tor után hajbakapnak... A már említett *Književnost* című folyóirat „huszárvágása”, ti. hogy senkit sem kérdezve újra kiadta a *Dialektikus antibarbarust*, váltotta ki az elvi és tulajdonjogi vitát. Tiltakozott a szarajevói könyvkiadó vállalat, amely Krležától megkapta a kiadói jogokat, szót emelt e „kalózkodás” ellen a művek gondozásának feladatát öröklő Krleža-bizalmas, s nyilatkozott a Horvát Szocialista Köztársaság művelődésügy titkára is, emlékeztetve arra, hogy Krleža végakarátát tisztelni kell, s hogy azt a szellemi közvagyon, amit a nagy horvát író életműve jelent, védeni, óvni kell. A támadásokra a folyóirat főszerkesztője, Vuk Krnjević, igen éles hangon replikázott a *Politika* című napilapnak adott nyilatkozatában, emlegetve, hogy Krleža művét „lelkipásztorok és védnökök” nélkül kell tisztelni, mert nem halott klasszikus ő, hanem élő, aki egész életében a költői mű autonómiájáért küzdött, és harcolt az irodalom mindenfajta dogmatikus, jobb és baloldali értelmezése ellen.

A jugoszláviai magyar irodalom is meggyászolta Krležát. A *Magyar Szó* több oldalas mellékletet szentelt művének, amelyben jugoszláviai magyar írók kritikusok beszéltek Krležáról. Az újvidéki televízió már halála napján félórás magyar nyelvű műsorral idézte és búcsúztatta, de a többi lap is méltóképpen szólt róla. E szemle írója, ki 1976-ban egy kismonográfiában számolt be Krleža-olvasatairól, a század tanúját méltatta a nagy horvát íróban. E század hajnalán született, s íme alkonyán halt meg – ma már ritka szemtanújaként kezdeteinek. Ő még látta annak a „minden Egésznek” az eltörését, amelyről Ady Endre énekelt.

BALÁZS G. ÁRPÁD EMLÉKEZETE

1981 szeptemberében, kilencvennégy éves korában meghalt Balázs G. Árpád festőművész.

Nagy és hosszú élet volt Balázs Árpádé, aki a jugoszláviai magyar képzőművészet történetének alighanem a legnagyobb művészegyénisége mindmáig, pályájának egy szakasza pedig szinte eszményi képét adja a jugoszláviai magyar művészeknek. Kanyargós, sok megrázkódtatással teli életútja messzire is elvitte (a Felvidékről került Bácskába, a negyvenes-ötvenes években Szegeden élt s ott is halt meg), de az a tizenöt-húsz esztendő ott a két világháború között Vajdasághoz köti az ő művészetét, nézzük akár „irányát”, akár alkotásainak képvilágát. Azt is mondhatjuk, hogy amit Szenteleky Kornélék az 1920-as évek végén és az 1930-as évek elején oly láza-

san kerestek (a „helyi színekben” kifejezni az egyetemet), az ott volt az ő festményein, metszetein, karcain, rajzain. S nem véletlenül! A képzőművész a maga „látható világában” könnyebben rátalálhatott erre, mint a szó művésze.

Balázs G. Árpádnak is Nagybánya volt az iskolája, majd Prágában tanulta meg az „új” látásmódot, de az 1920-as évek első felében már a maga csapásán haladt, amit annál könnyebben tehetett meg, mert nem az olaj, az ecset, a vászon volt a kedves munkaeszköze, hanem a metszőkés, a tű, a papír, a grafikai prés: nem festőnek, hanem grafikusnak tartotta magát igazán. Alighanem ebben kell keresnünk annak magyarázatát, hogy míg a festőművészek erre mifelénk (Belgrádban és Zágrábban is!) még a francia Cézanne-nak az impresszionista látás alóli felszabadító hatását keresték, Balázs G. Árpád a való világ felé fordulhatott, s legfeljebb az expresszionizmus formavilágával kellett kacérkodnia, hogy művészi képességeinek a teljében alkothasson. S ami még hiányzott, a szociális indíttatás, azt is gyorsan megszerezte – részben a magyar forradalmi művészettől, részben az életből, amely Szabadkán és Péterrévén, majd Belgrád külvárosaiban a szeme elé tárult. Nem volt véletlen, hogy legmegértőbb kritikusa az 1920-as években a *Szervezett Munkás* című hetilap hasábjain méltatta Balázs G. Árpád elkötelezett, irányzatos művészetét.

A jugoszláviai magyar képzőművészet történetének kivételes pillanata volt, amikor Balázs G. Árpád megveti a lábát Belgrádban. Valószínűleg az egyetlen olyan eset az övé, amikor egy új törekvés kiindulási pontja nem a főváros művészeti életében fogamzott meg, hanem a mindig is „vidékiek” tartott Szabadkán, s hogy az új művészeti szándék nem a nagyvilágból érkezett, hanem hazai talajból szökkenet magasba. Balázs G. Árpád „szociális” irányáról van szó, amit az 1920-as évek második felében Belgrádban kezdett, s ami az 1930-as években nagyhatású mozgalommá fejlődött, miként azt Todor Manojlović már az 1930-as évek második felében konstatált is. Ő hangsúlyozta igen nyomatékosan, hogy Balázs G. Árpádnak országos érdemei vannak a „szociális művészet” megteremtésében. Az ő grafikai sorozatainak lapjain válik képélménnyé a munka látványa és a munkásember alakja – a talicska és a kubikos, a föld és aki megmunkálja. S az ő linometszetein jelenik meg a külváros mind az élet konkrétumainak meghatározott tárházaként, mind pedig jelentést hordozó egyetemes képzetként, ahogy például József Attila látta és értelmezte. Balázs G. Árpád képein is mintha a „létből ballagnának” haza kapások és kubikosok, és a lét kilátástalanságába merednek a kopár asztalnál ülő proletárok.

Ami e korszaka után következett, az már tele volt bizonytalankodással és tétovázással, mint akinek kicsúszott a talaj a lába alól. Irányát nem találta többé.

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

*Feydeau: A balek, Scarnicci-Tarabusi: Kaviár és lencse,
Dario Fo: A hetedik, Baum-Schwajda-Tamássy: Oz, a nagy varázsló*

A szokásosnál rangosabb, komolyabb és művészileg is erőteljesebb évadnyitás után, amit Schiller *Haramiákj*ának nagyszínházi és Pilinszky *Gyerekek és katonákj*ának stúdióbemutatója jelentett, a könnyebb fajsúlyú darabok sora következett a pécsi repertoáron. Talán némi műsorpolitikai dohogásnak is helyt adhatnánk itt, feltéve a kérdést, nem adja-e magát túlságosan is „áron alul” az első bemutatókkal jó erőnlétről tanúskodó együttes e három vígjáték-premierrel, de alighanem nem itt rejlik a lényeg. Vagyis az alább említendő előadások a darabválasztás kérdésénél mélyebb, a játékmódot, a stílust, a színházcsinálást „hogyan”-ját érintő gondokat is felvetnek. Vitathatatlan, hogy egy olyan heterogén összetételű közönséget szolgáló színház repertoárján, amilyen a pécsi is, helye van a bulvárdaraboknak, sőt, még ugyanaz a közönségréteg is különféle hangszerelésű, nehezebb és könnyebb fajsúlyú darabokat egyaránt vár a színháztól. Vitathatatlan az is, hogy egy-egy jól kiválasztott bulvárdarab szinte biztos közönségsikernek számít, azaz statisztikailag nézve a színház munkáját, bizonyára „érdemesebb” ilyesféle műveket színre vinni, mint Schillert vagy Pilinszkyt. De a szórakoztató színházat mégsem szabad összetéveszteni a szórakoztató iparral. A színháznak nemcsak bevételi kötelezettsége van, hanem közművelődési feladatköre is, melyről épp a könnyebb fajsúlyú repertoárdarabokkal kapcsolatban kell hangsúlyozottan szót ejteni. Pontosan azért, mert a szélesebb rétegeket vonzó könnyű műfaj szélesebb rétegek izlését formálja, s nem lehet közömbös, hogy ezt jól vagy rosszul, milyen hatákonysággal teszi.

*

Ha rangsorolni akarnánk az évad derekán bekövetkezett vígjátékdömping egyes darabjait, minden bizonnyal *A balek*et kellene első helyen említenünk. Talán azért is, mert Georges Feydeau valóban „a bohózat klasszikusa”, ahogy a műsorfüzet állítja, s ez a darabja igazán „jól megcsinált” műnek nevezhető, de talán azért is, mert a színház láthatóan erre az előadásra koncentrált a legjobb erőit. Bár e nagyszabású művészi erőbedobás hatásában kissé visszajára sült el, mint erre alább még utalni fogunk: úgy tűnik, mintha *A balek* mostani előadása „feydeaubb” akarna lenni Feydeau-nál, ami annál szomorúbb, mert a francia bulvár e kétségkívül impozáns színpadismerettel rendelkező mestere már-már háziszerezőnek számít Pécsen; az 1977/78-as évadban három egyfelvonását játszották *Makrancos hölgyek* címmel, két esztendővel ezelőtt pedig a *Tüll és bársony* összeállításában is színre került egy Feydeau-egyfelvonásos, *A szobalány füttyül rám*. Méltán feltételezhetnénk hát, hogy a pécsi együttes valóban ismeri a Feydeau-játszás minden csinját-binját, s mi tagadás, *A balek* nem egészen erről győz meg. Meggyőz viszont arról, hogy – Nógrádi Róbert rendezői vezénylete alatt – az együttes képes igazi operettsikert produkálni Feydeau szellemes-fordulatos házasságtörési komédiájából, s ha kissé hosszúra is nyúlik ez a színházi este – valamivel fél tizenegy után van vége –, a publikum láthatóan mindvégig jól szórakozik, s alig-alig jut eszébe valakinek, hogy a második szünetben kivegye a ruhatárból a kabátját, s hazamenjen. *A balek*ről tehát elmondható, hogy siker lett, hogy a nézőtérén újra s újra végighullámszik a derűtség, ami persze inkább köszönhető a helyzetkomikumnak és az

olcsó vicceknek, mint a nemesebb humornak, ami a jellemrajzból fakadna, de azért ez utóbbi se hiányzik az előadásból.

Mi hát az a hiányérzet, ami megmarad bennünk *A balek* láttán? Czimer József, aki nemcsak mint dramaturg, hanem mint fordító is „társ szerzője” ennek a színházi estének, így ír: „Aki nem veszi komolyan a Feydeau-szerepek helyzetén belüli alakjait, az nem tud belőlük humort kicsihozni, hacsak nem valamiféle kabare-szinten. Shakespeare-t is el lehet játszani úgy, hogy csak a fordulatossá cselekményt meséljük el, Feydeau-t is, hogy csak a helyzeteket. Van egy dolog, amit Feydeau nagyon komolyan vesz, és ez a színház. Otthagytta saját darabjainak próbáját, sőt előadásait is, ha ott nem az igazat, hanem mindenáron való röhögtetést, a kutya-komédiát találta.” Ez a megállapítás sajátosan összecseng Erich Wendt tíz esztendővel ezelőtt kelt Feydeau-tanulmányának kitételével, mely szerint Feydeau „bohó-zatai tulajdonképpen fájdalommentes guillotine-ok, áldozatai – sem a szereplők, sem a nézők – nem veszik észre, hogy itt voltaképpen a polgárok és intézményeik kivégzéséről van szó”. Ami annyit tesz, hogy Feydeau nemcsak frivol, hanem csipős, szarkasztikus, mai kifejezéssel élve, kissé társadalom-kritikus is, azaz mélyebb problémákra utal, mint első pillantásra gondolnánk. A Feydeau-játszás alapkérdése úgy fogalmazható meg, hogyan teremti meg a színház azt a játékmódot, mely a bulvárdarab felszíni, „hálás” frivolitása mögött ezt a mélyebb réteget, ezt az általánosabb érvényű emberi tartalmat is szóhoz juttatja.

A *bulvár* mint műfaji meghatározás, tudjuk, a párizsi Boulevard Saint-Martin és Temple színházairól ment át a köztudatba, ahol kizárólag vigjátékokat és vaudeville-eket játszottak, a drámai színházaknál harsányabb, hatásvadászóbb, mégis könnyed és szellemes hangvételben. Nógrádi Róbert mostani rendezéséről a Németh Antal-féle *Színházi lexikon* jellemző történeti példája juthat eszünkbe, mely szerint a bulvár elleni előítélet oly régi keletű, hogy már „1782-ben, amikor a Comédie Italienne új helyiségét építették (a mai Opéra Comique helyén), a színházat háttal fordították a boulevard-nak, s az a mai Place Boieldieu-re néz”. Hasonló dacos hátat fordítással jellemezhető a Nógrádi-féle *A balek* előadás alapvető hangvétel, s ez még az esetben is merev művészi megközelítés volna, ha történetesen Csehovot vagy Shakespeare-t játszanának, hát még Feydeau esetében. A bulvár színjátszás ma már egyszerűen színháztörténeti hagyomány, s e tradícióval mindenképp számolni kell, különösen, ha kimondottan bulvárdarabot vesz elő a színház. Nógrádi pedig túl komolyan veszi Feydeau-t. És ezt teszik közvetlen munkatársai is. Gyarmathy Ágnes monumentális fotómontázs játéktere, mely ragyogóan idézi fel a kora-beli Párizs hangulatát (s melyben igen leleményesen csak egy-két bútor darabot kell kicserélni, hogy a feydeau-i szalon dráma más-más helyszíneit hitelesen felidézze), minden erőnye mellett azért kissé nyomasztó, mert a nagyszabású művészi (itt némileg művésziességek ható) freskó azt sejteti, hogy a Feydeau-féle játékokban különösebb jelentősége van a kor- és társadalomrajznak. Holott nincs is olyan jelentősége, mint rendező és tervező láthatóan véli. Hasonló ambivalens érzést keltenek bennünk Huros Annamária jelmezei is, melyek egy évtizedekkel ezelőtti Csehov-előadás vagy egy pompásan kiállított nagyoperett ruháinak eleganciáját juttatják eszünkbe. Mindez tagadhatatlanul hatásos, csak épp az sikkad el, amiért manapság Feydeau-t egyáltalán érdemes elővenni. Ahelyett, hogy egy franciás könnyedséggel előadott, derűs komédiát látnánk esendő emberekről és az emberi kapcsolatok szomorúan kacagtató ellentmondásosságáról, látunk egy színházi super-produkciót, mely nagy művészi erőbedobással azt az ugyancsak kicsiny és sovány igazságot mondja el, hogy a szerelemben meg a házasságban előbb-utóbb úgymint mindenki megcsal mindenkit. Vagyis arra nem jöttek rá *A balek* előadói, hogy a Feydeau-darabból paradox módon annál több emberi mélység, annál több társadalomkritika bontható ki, minél lazább, minél könnyedebb a játékmód.

S ezzel lényegileg azt a kinos helyzetet is jellemeztük, amiben *A balek* szereplői többé-kevésbé egész este feszengenek. Bánky Gábor Vatelín, a férj figurájában szereposztási tévedés áldozata, azaz olyan kvalitásos színésznek bizonyul, aki alkaltnak nem felelő feladattal küszködik, kevés sikerrel. Dobos Katalin, aki Lu-

cienne-t, Vatin feleségét játssza, egyszerűen halvány és erőtlén. S minthogy a darab végül is az ő kettejük házasságának komédiája, vagyis elsősorban e két színésznek kellene „vinnie” az előadást, márcsak ezért is meglehetősen szomorú a művészi eredmény. A többiek közül legszívesebben Sólyom Katalint, Koszta Gabriellát, Kulka Jánost, Paál Lászlót, Faludy Lászlót emeljük ki; ők, mint mondani szokás, megpróbálnak gúzsba kötve táncolni. Egyedül Lang Györgyi bizonyul olyan eleméntárisnak, hogy egy-egy pillanatra szétrúgja a túl merev kereteket, bár ő sem egészen azt műveli ilyenkor, ami kívánatos lenne, ám színészi személyisége tud olyan érdekes lenni, hogy darabtól és előadástól függetlenül magára vonja a figyelmet.

A Feydeau-bohózathoz – Czimer József szövegére – Papp Zoltán írt dalokat, s ő a zeneszerzője a szünetben a büfében elhangzó álkorabeli francia sanzonoknak is. S habár az, hogy mindkét szünetben még e zenés közjátékra is sor kerül, bizonyos értelemben ugyancsak megterheli az előadást (többek közt ezért is nyúlik a kelletténél hosszabbra a színházi este), mégis e büfébeli komédiázás a legkellemetesebb és legszórakoztatóbb a produkcióban. Itt Lang Györgyi valósággal remekel, kedvére kiélheti elbűvölő improvizációs képességét, de Sólyom Katalin, Faludy László, Kulka János (aki ezúttal a dalszövegek szerzőjeként is megemlítendő) nem kevésbé jókedvvel, izléssel, humorérzékkel veszi ki a részét e játékos intermezzóból, mely persze bármely más vigjáték szünetében is előadható lenne.

*

A *Kaviár és lencse* szintén háromfelvonásos vigjáték, ezúttal zenés betétszámok és büfébeli intermezzó nélkül; talán ennek is köszönhető, hogy az előadás tartalma a háromórás „türelmi időn” belül marad, s voltaképpen ez a legfőbb erénye *A balekkel* szemben. Mert Giulio Scarnicci és Renzo Tarabusi virtuóz technikával megírt, most negyedszázados habkönnyű komédiája, mely egyébként minden túlzás nélkül semmitmondónak nevezhető, ugyancsak nehézkesen döcög a Ságvári Művelődési Ház szerény adottságú színpadán – a Pécsi Nemzeti Színház kamara-előadásaként. Az olasz szerzőpárosról nem sokat tudunk, azonkívül, hogy több színpadi alkotásuk, film- és televíziós forgatókönyvük zajos sikerét feljegyezte a krónika. Mindezek közül a *Kaviár és lencse* a „listavezető”. Európa-szerte csakúgy, mint nálunk: a Madách Színház sok esztendő sikerszériáját követően – Mészöly Dezső fordításában – mintegy féltucat vidéki együttes is eljátszotta már, míg a nápolyi bohózat végül Pécsre is eljutott. Természetesen a *biztos siker*, amit egy ilyesféle darab másorra tűzése ígér, ezúttal se marad el; a *Kaviár és lencse*nek épp az a titka, hogy még a legsematikusabb és legkevésbé invenciózus előadásban is jókat lehet kacagni a mulatságos helyzeteken, fordulatokon, bemondásokon.

A helyszín: Leonida Papagetto lakása Nápoly nyomornegyedében. Azé a Papagettóé, aki meglehetősen kétes „foglalkozásból” tartja el családját: frakkot öltve elvegyül különféle, teljesen idegen lakodalmak házak ünnepi gyülekezeteiben, s nylonzacskóval bélelt zsebeit teletömi elcsent élelmiszerrel, majd hamis jótékonyági együletet alapít, ami megintcsak ürügy, hogy illetéktelenül jelentős összegeket vágjon zsebre stb., stb. Csányi Árpád játékerében minden megtalálható, amivel a nápolyi nyomornegyed zsúfoltan lakott, kacatokkal telehalmozott lakása jellemezhető; tervezői eredetiség híján mégis inkább az unalom ásit a színpadról, s nem a hitelesség. Annál is inkább, mert Konter László rendezése úgyszintén csupa színpadi közhellyel dolgozik, elsősorban a színészek rutinjára épít, miközben adós marad az előadás kellő tempójának megteremtésével. Így aztán, ha egy-egy poén elcsattanása után megnyugszanak a rekeszizmaink, bőven jut időnk eltűnődni e színházi csinálmány gyengeségéin, melyek kissé gondterhelte teszik a felhőtlen szórakozást, amit Scarnucci és Tarabusi darabja ígér. A leghálásabb szerep természetesen a köpönyegforgató szélhámos főhöst, Papagettót alakító Lukács Józsefnek jut, de mi tagadás, Lukácsot láttuk már erőteljesebbnek és eredetibbnek is, mint ezen az estén. A szerep igazi lehetőségeit kiaknázatlanul hagyja, elmulasztja a kis-

stílusében is oly sokarcú nápolyi svihák emberi portréjának megrajzolását, inkább gyakorlottan és kissé sablonosan megoldja a feladatát. S voltaképpen hasonló jelzőkkel illethetnénk a játék szereplőinek nagy részét, anélkül, hogy bárki kirívóan rossz lenne vagy égbekiáltó baklövést követne el. Épp ellenkezőleg. Minden résztvevő tisztességesen végzi a dolgát, mondhatnánk, munkaköri kötelezettségeinek megfelelően. De épp ez a sápadt rutin-színjátszás, ez a „színház mint munkahely” hangulat a leglehangolóbb az előadásban! Takács Margit is, Péter Gizi is, Fekete András is, Mester István is, Tomanek Gábor is korábban bebizonyította már, hogy sokkal többre és jobbra képes, mint amit mostani játékával nyújt. Talán Labancz Borbála és Raszler Ildikó hoz némi természetességet a színpadra...

Ilyen körülmények közt valósággal szenzációsnak nevezhető Vári Éva alakítása Valeria, azaz Papagetto élettársa szerepében. Az „alakítás” kifejezés nem is a legtalálóbb Vári játékára, mert míg körötte minden kötelességszerűen rutinos és sztereotip, addig Vári Éva az első perctől az utolsóig éli ennek a szerencsétlen és szerencsétlenségében mégis boldog nápolyi asszonynak az életét. Előbb csak arra figyelünk fel, hogy ahányszor ő van a színen, valami különös vibrálással, elektromossággal lesz teli a levegő, ha felemeli a tekintetét, ellenálthatatlanul követnünk kell nézését, ha mélézva megáll, ha sebtiben kapkod, minden mozdulata igazi és hiteles. Később aztán megértjük, hogy Vári Éva egészen máshonnan, sokkal mélyebb, elemibben emberi és elemibben személyes pontról szólal meg, mint ami az előadást jellemzi. Valeriája azért is meglepetés, mert a színész nő egyéniségének mintegy új arcát mutatja meg benne. Nemcsak arról tesz tanúságot, amit már korábban is tudtunk róla, hogy szakmai biztonsággal, jól hasznosítható színészi eszköztárral rendelkezik, hanem magát a színészetet is eszközül tudja használni a maga személyes emberi tartalmainak feltárásához. S ezzel alighanem a legtöbbet éri el, amit színész a Scarnacci-Tarabusi-féle bohózáti színházban elérhet: szívszorító közelségbe hoz egy emberi sorsot. A csúcsteljesítmény kétségkívül az előadás utolsó jelenete, amikor a happy endes befejezés váratlanul – elsősorban Vári játékának köszönhetően – érzelmesbe fordul, ám ez az érzelmesség távol marad minden kétes értékű szentimentalizmustól, mindennemű színpadi trivialitástól, s éppen mert emberileg maradéktalanul autentikus, inkább groteszk lesz, sőt már-már abszurd hatást kelt. Vári Éva az előadás utolsó perceiben valósággal áthangszereli a darabot, s olyasféle értékeket csillant meg benne, amiről valószínűleg maguk a szerzők se álmodtak. A nézőnek meg nem kis kárpótlást nyújt az előadás túl olcsón, túl könnyen elherdált egyéb lehetőségeinek elfecskéréléért.

*

Már voltaképp a *Kaviár és lencsével* kapcsolatban le kellett volna írni Eduardo de Filippo nevét, hisz amiképp de Filippo színháza se született volna meg Pirandello nélkül, ugyanúgy a Scarnacci-Tarabusi-féle színházon is érződik a *Compagnia del teatro umoristico dei Filippo* és a *Teatro di Eduardo* hatása, nem kevésbé Dario Fónak is, akinek ezúttal *A hetedik* címmel mutatták be (eredetileg: *A VII. parancsolat: Ne loj - annyit!* című) politikai szatiráját, ugyancsak de Filippo a mester. A kamaraszínházi produkció rendezője ez alkalommal is Konter László. De, ha már a kézenfekvő összehasonlítást megtegyük a két vígjáték közt, fűzzük mindjárt hozzá, hogy de Filippo „iskolájának” két különböző végletéről van szó. A *commedia dell'arte* hagyományaira építő mester kitűnően értett ahhoz, hogy komédiáinak szélsőséges helyzetekben éles fényrel világítsa meg hősei élethazugságát; a *Kaviár és lencse* szerzőpárosa ebből sokkal inkább a színpadi technikát, a helyzetretentést és a dialógusszöveves mesterséget tanulta el, Dario Fo sokkal inkább a de Filippói hagyomány politikai szemléletét, noha az ő darabjában is ott él a *commedia dell'arte* öröksége. *A hetedik* címmel – Nagy Magda fordításában – most bemutatott Dario Fo-mű színlapján műfaji meghatározásként azonban nem azt olvassuk, hogy politikai szatíra, hanem: komédia. És a rendező láthatóan nem is akart többet, mint újabb szórakoztató estével szolgálni a publikumnak, ami a drámai anyagban rejlő lehetőségek ismeretében már önmagában véve is sajnálatos.

Dario Fo, mint minden igazi politikai szatíra szerzője, saját hazája és saját társadalmi visszasságait veszi célba: szellemes és ironikus képet fest a mai Olaszország korrupciós szövevényeiről, az alvilág és a legfelsőbb rétegek egymásba fonódó érdekeiről és „természetszerű” egymásra utaltságáról. A leleplezéshez a jó tollú és színpadi ötletességéből is jelesen vizsgáló szerzőnek voltaképp nincs egyébre szüksége, mint egy ártatlan, naiv és kicsit kíváncsi lány katalizátor szerepére, aki a magyar változatban Attila névre hallgat (egy szójáték következtében: a Tilla), minthogy az illető leány időnként fiú is. De ahelyett, hogy tovább ecsetelnénk a Dario Fo-i komédia fejleményeit, melyeknek kifejtésére, épp a darab ötletgazdagsága miatt, itt úgyszincs lehetőségünk, állapítsuk meg mindjárt: nem az a mostani bemutató fő baja, hogy az olasz társadalmi kórrajzot nem hangolta át egy az egyben magyar társadalmi kórrajzzá. Ez egyrészt túl egyszerű lett volna (mint ötlet), másrészt túl erőltetett (mint megoldás). Ennél sokkal inkább járható, sokkal nemesebben művészi, sokkal érdekesebben dialektikus lett volna, ha az együttes arra vállalkozik, hogy minél érzékletesebben és teljesebben megrajzolja az eredeti olasz társadalmi szatírát, különösebb „áthallások” és direkt utalások nélkül; így hű maradt volna a darab szelleméhez, s közben bizonyára bőven akadtak volna olyan mondatok és helyzetek, amelyek nagyon is aktuálisan csengtek volna – mai magyar színpadon. Így *A hetedikből* vérbeli politikai színház születhetett volna, némi áttételességgel, kellő időszzerűséggel, sok humorral, s egyúttal ez a politikai előadás igazán szórakoztató színházi este is lehetett volna.

De ha már ez elmaradt (mert tökéletesen elmaradt), s helyette csak egy időnként bárgyú és faviccekkal teletűzdelt vígjátékot kapunk, legalább ne kellene a sok izlésbeli ficamon bosszankodnunk. Konter László rendezői tevékenységét, ahogy ezt az elmúlt esztendő folyamán megfigyelhettük, láthatóan kétféle alapállás határozza meg: egyrészt az ún. kitalációktól mentes, a megírt darabban szemben alázatos, a művet csak tolmácsolni akaró „játékmester” attitűdje, másrészt a darabot saját ötleteivel gazdagító, az eredeti alkotást többé-kevésbé átértelmező „rendezői színház” hívének magatartása. A kettő közül, úgy tűnik, Konter esetében az első a jobb változat. Mert míg a *Kaviár és lencsében* úgyszólván semmit sem akart „kitalálni”, addig *A hetedik* sokkal inkább „rendezői színház” igyekszik lenni, csak-hogy a rendezői-tervezői ötletek (látványtervezőként is Konter László és Huros Annamária szerepel a színlapon) itt ugyanúgy izléstelennek bizonyulnak, ahogy pár esztendővel ezelőtt az *Ahogy tetszik* előadásában. E tényen vajmi keveset segít a zenei „feltupírozás”, noha Várkonyi Mátyás és Miklós Tibor ezúttal is bebizonyítják, hogy igen rátermetten, úgyesen tudnak jó hangzású muzsikát és dalszöveget kreálni egy jobb sorsra érdemes darabhoz.

Az együttes rendkívüli erőbedobással dolgozik, a többszöri szerepváltás, a fizikailag is nemegyszer megterhelő produkció nem akármilyen követelmények elé állítja a színészeket, akik lelkesedésből, jószándékból, odaadásból elismerést érdemlően vizsgáznak. De Füstí Molnár Éva minden kedvessége és bája ellenére elmulasztja Attila szerepének mélyebb dimenzióit kibontani, Győry Emil is inkább „biztosra” megy, semmint hogy mélyre ásna, s ha a *Kaviár és lencse* kapcsán nem titkolt elragadtatással irtunk Vári Éváról, most annál elkedvetlenítőbb, hogy ezúttal nem képes többre, mint régi patronjainak puffogatására. Lukács József, Zágoni Zolt, Cserényi Béla, Harmath Albert, Mester István, Galambos György, N. Szabó Sándor, Bieder Éva, Labancz Borbála és Nagy Réka egyaránt megérdemli, hogy nevét itt leírjuk, ám nem annyira az eredmény, mint inkább a munkába fektetett energia miatt. S nem utolsósorban azért, mert azt a gyanút keltik bennünk, hogy ennyi odaadással és ennyi tehetséggel jobban is lehetett volna gazdálkodni.

*

Ejtsünk még itt néhány szót az évad gyermekszínházi bemutatójáról, noha az *Óz, a nagy varázsló* premierje még az évad kezdetén, időrendben valamennyi eddig tárgyalt előadást megelőzően zajlott le. Frank L. Baum meséjét – Szöllösi

Klára fordításának felhasználásával – Schwajda György alkalmazta színpadra, Tamássy Zdenkó irt hozzá zenét. Ez a dramatizálás már úgyszintén bejárta az ország jó néhány színpadát, mielőtt eljutott volna Pécsre, sőt a hetvenes évek elején már az Állami Bábszínház is nagy sikerre vitte Baum meséjét egy másfajta feldolgozásban. Tamássy is, Schwajda is jól értik a mesterségüket: vidám, fülbemászó melódiák mellett a darab igen alkalmas arra, hogy az ifjabb és a kissé korosabb gyerekeközöniséget egyaránt a legjobb értelemben aktivizálja (noha az utóbbiakat Schwajda egy-két túl didaktikus szövege alighanem inkább zavarja, mint oktatja). Tömör Páter rendezése – minden pozitív és negatív mellékzöngé nélkül – professzionális munkának nevezhető, s ugyanez mondható el Rátkai Erzsébet diszletéről, Fűzy Sári jelmezeiről; a mese, a látvány, a játék mindenesetre jótáll önmagáért.

A nagy nézőtéri aktivitás nem kis (hang)technikai nehézség elé állítja a színészeket, nemegyszer alig-alig sikerül túlkiabálniuk a gyerekszivajt. De se baj, mindez hozzátartozik a kellő hangulathoz. Annál is inkább, mert a szereplők mondhatni igen kellemes, üde, élvezetes komédiázásnak tekintik ezt a gyerekekkel való együttjátszást. A legragyogóbb ezúttal is *A balek* kapcsán már kiemelt Lang Györgyi Toto kutyá szerepében: ez volt pécsi debütálása. Annyi invenció, ötlet, játékoság, szeretet sugárzik abból az emberszabású kutyából vagy inkább kutyaszabású emberből, akit (amelyet?) a színpadra varázsol, hogy pusztán az ő alakítása is emlékezetessé tenné az idej gyerekbemutatót. Mellette feltétlen meg kell említenünk Kosztká Gabriellát a gonosz boszorkány szerepében: ezúttal módja nyílik bezonyítani, hogy a vérbeli komédiázáshoz is megvan minden adottsága. Bieder Éva, aki ugyancsak új tagja a színháznak, rokonszenves egyszerűséggel formálja meg a furcsa kalandokon áteső amerikai kislány, Dorca színészileg nem is oly könnyen megoldható figuráját, s Katona Ágnes is meggyerő mint a Szárnyas Majmok jólékű királynője.



*Egy szökési kísérlet tünetei,
avagy
visszavonulási terület kialakítása
a mindennapok zűrzavarában...*

*Látványtól őrzött szemsugár. Gubó
csendje. Várakozás a történések
árnyékos oldalán, falak tövében;
vízszintes és függőleges mohos-zöld
metszéspontján, hallgatózva: hogyan tölt
a téglasorokat megbontó, mélyen
árkolt, jégfeszítette repedések
medrébe mészpört az IDŐ . . . Való-
ság-építés, elhanyagolható
elemekből, s csak azokból! – A részek
egyenként árulják el az Egész-ben
lappangó célt: elszökni, s az idő tört-
részeit lakható közeggé, védett
zugokká, képekké tágítani.*

Utópia

*Üvegtáblák adakozó magánya:
átengedni a fénnel telt világot,
él nélkül, tompán, az anyag egyetlen
harapása nélkül: CSAK KÖZVETÍTVÉ;
önálló lét helyett a percről-percre
alakuló, mozgó látvány-szeletben
fogalmazódva újjá. A kivágott
rész által élni: minden változásra
felelni, de nem változtatni . . . állva
a fény sodrát a tér két elhatárolt
sávja között, egy „semleges keretben”,
semleges anyagként: ott nem, de itt se . . .
(Lehet-e, kell-e láthatatlanul,
csak a tárgyat, a „valódit” mutatnom? . . .)*

Kéretlen ima

*Egyetlen mondatodba,
bezártál, Uram, egyetlen mondatodba.*

*Kitapogatom falaidat-falaimat,
innen idáig, mondom,
két karfa közé szorult világ,
s ez elég is nekem.
Lekuporodom egy névelőben,
s már semmit nem akarok,
csak az alkony ábráit
betűzgetem falaidon-falaimon –
virrasztok a dadogás idejében,
míg kissé megemelkedik az éjszaka,
ahogy lovasok dobaja a messze ködből,
egyetlen igédben a pirkadat előszele.*

Tékozló

*Gyermekarc a fényben.
Asztalon kenyér s pohár.
Időtlen időben ülök.
Mintha szőlitanál.*

*S fénybe tartva az az arc!
Körötte lomha félhomály.
Kövek, kavicsok, üledékek közül
mintha szőlitanál.*

*Szólítasz. Nem felelek.
Múltidőben kenyér s pohár.
Tudom, majd emlékezni kell.
Látószögünkben hóhatár.*

*Végül az arc bolyongása.
Ahogy tékozolja a hús korát.
Akkor már nem szólítasz.
Elherdált kenyér s pohár.*

A szenvedély többje

Jegyzetek az illegalitásból, 1944

Dehát van-e nem látható és hallható, mégis létezése a művészetnek – öröktől fogva áramlása?

*

Az érzelem atmoszférája – a valóság.

*

Az amiens-i katedrális és az erdő-belsőik azonos értelme: csúcsívben végződő oszlopkötegek, ágakból faragott oszlopfők, a „rosace”-okon beszűrődő színes fények, szentély, kápolnák, félköríves körüljárók, – kovácsolt rácsai az erdőknek is vannak, a letört fatörzsek gótikus madonnák, a fák kérge azonos az oszlopok köveinek epidermisával, egyazon jelentőségű a léptek nesze: – ennyire nem azonos az ember, ha külön hallja az orgonaszót és a kakukkot. Pedig egyidejűleg, együttesen hangzik a fűszál, a hangya, az oszlopsorok, a hajók ritmusa – járása.

*

Egyazon fogalom azonos helyen – tökéletes elvontság és földhőztapadtság, azonosan szól a reménytelenről, a létezésen kívüli egyetlen lehetőségéről. A nélkülözhetetlen tiszta és esendő.

*

Kérdés – a befejezettség és a harmónia egyazon fogalom?

*

A látomás, a formaszervezés ereje, gazdagsága, az anyag megszólaltatásának képessége: ha a festmény idő összefüggéséről nem tájékoztat – ez a befejezettség.

*

A harmóniakeresés története, az időfogalom szerkezeté alakulása, formája azonos.

*

A szín akkor hat, ha szerkezetileg helyén van, szerkezeti funkciója fontosabb értékénél.

*

A teremtő szellemnek nem a tökéletesség a legelső feladata és célja, hanem a fogyatékoságban fogant igazság sorsa. Az igazságnak ez a hányódása, az abszolút és a magam igaza örök alternatívája – ez a hibák története.

*

Sorrendbe venni a hibákat – leválasztani a műről... de nem leválasztható hibákra gondolok, hanem azokra, melyek a gondolat változatlanságából, a megvalósulás momentumából erednek, azaz a tiszta végtelen sorsáról emberkézben.

*

A művészet – túl megfontoltságon és kalandon – a szenvedély többje. Így a művészet akarása, vállalása önmagában mit sem ér.

*

A művészetet megkísérti a történet nélküli; hogyan, mikor vált meghatározóvá az összefüggéstelen.

*

A művészetben a „hallgatag vivő” állandó, a beléje font idő összefüggő viszonylagos.

*

„Hallgatag vivő” művészet nélkül annak ellenére létezik.

*

A vázolás, a vázlat szubjektív, mégis összefoglalás, megmenetett önarckép idő.

*

Ha az ember indeterminit, indítása azonos, befejezettsége befejezetlen.

*

Az értelem fel tudja használni az érthetlent.

*

A tanult forma konvenció, az újonnan megfogalmazott annál igazabb, mennél esendőbb.

*

A művészet sorsa – mintha önmaga keresésének, kifejezésének saját maga volna a feltétele.

*

A némának tűnő anyagnak (vajon csupán emberi segítséggel tud megszólalni, vagy önnön beszédét nem értjük) megvan az óhaja a megszólaltatás után? Sorsa metamorfózis, a boldogtalan boldogulás, átadva magát a szellem vezetésének a harmónia láthatatlan jelenvaló működésében.

*

A művészet fogyatékságaiban is megmér, szellemi viszonylatot teremt.

*

A művészet és az élet erőinek azonos működése, a ható pozitív mozdulatban együtt értendő a visszahúzó, ellenőrző, megmérő negatívummal; a kéz, a kar mozdulatában megfigyelhető e kétféle erő egymás megmérése. A természetben a harmónia építés és bontás egyidejű és szakadatlan, a művészet megállítja az időt, melyben az ellentétek együtt, egymásért és egyszerre szólnak. Ennek a harmónia keresésének idő „közepére” nem az ellentétes erők együttes szólama, hanem azok különeműsége jellemző, a passzivitás viszonylata az erőn. Ha tehát a teremtő erő forrása fizikai törvényesség, a művészet fölösleges és nélkülözhetetlen.

*

Az alkotás igazságosságában, az alkotó erő végességében a méret azonos. A teremtő szellem feladata azonos a fogyatékságban fogant igazsággal.

*

Nem a leválasztható hibákról beszélek, hanem a gondolat végzetes, önnön változatlanságáról, a végtelen sorsáról emberkézben.

*

Az érték és a hiba külön méretezése kerüli az ítélet egységét.

*

A művészet az időfogalom relativitása, a megállított örökös mozgás, a nem művészetnek nincs időjelzése. Az időfogalomnak ez a kettőssége: fizikai rend és kötöttség, ugyanakkor a végtelennek küldött üzenet – a művészet tehát befejezetlenség.

*

Lehetséges, hogy századunk képzőművészete nem a szemnek kitergetve, hanem a széjjelbontott sejtben az egész törvényét kutatva olyan tér, melyben űr a talapzat, töredékeiben állítás.

*

Az „infinité” a művészet végtelensége, az elmúlt és a jövő idő „közepén” a működő gépezetnek szemem előtti meghatározott, bekerített alkotó része.

*

Mitől kap szárnyat a forma, miként válik a gondolat vivőjévé. A formának gondolatokat jelző képessége, e képesség rendezése feladata a művészetnek?

*

Ha a természeti forma egységesen ugyanaz, a művészeti formáról nemcsak keletkezésének helye, kora, működésének rendje, de leolvashatók az egyén szubjektív tulajdonságai.

*

Miért a természeti és a művészeti forma viszonyának idővonulata, miért viszonylagos a távolság mérése?

*

Ha területnek fogjuk fel, a művészeti és a természeti formának miért nincs fogalmi határa?

*

Az anyag ismétlődő újra felfedezésének, alkalmazásának szerepe feltétlen-e, feltétlen-e a korra, a benne kifejező eszközként felhasznált anyag összefüggése?

*

A felhasznált anyag elfedheti a gondolatot, ugyanazon anyag másik korban észre sem vehető eszköz.

*

Miért nem lehet létrehozni a forma kívüli letetésének véges ismereteit, miért azok újrafogalmazásának szükségessége?

*

A forma leszállási helye és ideje világos.

*

A gondolat útja a formáig viszonylagos időfogalom, milyen a forma, melynek létrejöttével anyag, idő, erő nem szerepel.

*

Szétfutott a hír, fölrobbantották Gömbös szobrát. Kállai Ernővel, Gadányi Jenővel hármásban elindultunk a tett helyére, az Erzsébet-híd közelében a budai oldalra. Óvatosan közeledtünk, mert hármunk közül magam illegalitásban. – Ott heverték a szétvert fehér kövek – pocsék szobor volt.

– Most hol a művészet? – kérdeztem.

– Nem, nem – szólt rám Kállai –, ne kérdezzél ilyen sületlenséget.

Még lógtunk egy darabig, aztán Gadányi elköszönt, mi ketten meg tovább.

Később Kállai előkotort kulcsot és föl vitt egy elhagyott, lakatlan budai lakásba. Már sötétben, gyér fénynél föltett egy Scarlatti lemezt. Szöges drótból álltak idegeim, azokon keresztül karcolva, vonítva szólt Scarlatti. Mi lesz holnap, még hol a föl szabadulás?

MŰVÉSZETI KÖNYVSZEMLE

Könyvek az iparművészetről

A visszatekintő képzőművészeti irodalomban jellegzetesen „századvégi” hangulat eleven: „összegzés” mindenütt. Természetesen nemcsak a mi házunk táján van ez így: az „ancienne régime” jónéhány gesztusa európai jelenség, magunk ennek az „összegző világkép-alkotásnak” csak termékeny mellékhatásai vagyunk. Írhatnánk jónéhány körképet nem egy szintézisre törekvő „témacsokorról” (könyvek a szecesszióról, az elméleti irodalom sorozat-kiadásai stb.), ezúttal azonban az iparművészet múltját és e századi eredményeit feltáró könyvek oszlopa fekszik az asztalon.

Az iparművészet a kézműves mesterségek és a tárgyi néprajz folyamatának folytatása, modern jelenség, alig százestendősen külön művészeti ág, állítólag a gyári nagyipar kialakulásához kötődik, ennek mintegy ellenfolyamataként. Legszébb eredményeiben ellentmond a korántsem megformált gyári termékvilágnak, a nagyipar sablonjainak, vannak már múlt századi apostolai, még többen eszázadi teoretikusai. És ha mindezek gondolatvilága, teóriáik sokban különböznek is, indítékaik azonosak: az elszürkült élet és tárgyi világ ellenében valók. És bár az iparművészet önálló alkotói szándéka maga is régi lelemény, korábban inkább használati és dísz tárgyakat teremtettek mesterei, a művészi szándék legkivált a forma és funkció harmonikus találkozásának keresésében, nem kevés esetben megtalálásában mutatkozott. Az a bizonyos „tágabb értelem”, amiről a Művészeti Lexikon „iparművészet” szócikke elmélkedik (pl. a gyakorlati célokat nem szolgáló, csupán „esztétikumot hordozó” tárgyak együttese, a csupán „díszítő jellegre” készültké), ma már a pár év előttinél még inkább „kitágultabb” lehet, és mindegyre tágíthatóbb.

A mai iparművészet még inkább több rétvű alkotói ág, és bár tudomást szinte csak a „súlyos tartalmi mondandókat hordozó”, kiállításon bemutatásra kerülő alkotásokról veszünk, minden további (és ez a több) ugyanígy őrzi a jelzett „díszítő funkciót”. A kereskedelmi és a művészeti érték ebben az ágazatban is mindegyre távolodik, tarthatjuk mindezt akár ellentmondásnak, de mindenképpen tudomásul kell vennünk, hiszen léteznek.

Igazolásul arra is jónéhány példát említhetnénk, hogy a modern gondolatok tartalmi és formai lényegét (mondjuk) a textilművészet vagy a keramika sokszor korszerűbben közvetíti, mint a képzőművészetek hagyományosabb és „primérebbs” ágai. Itt olykor éppen a „régii köpeny” kísérli őrzeni a legkorszerűbb gondolatokat, vagy éppen a formai modernség veszíti el az újszellemű tartalmakat. Kár lenne merengnünk ez újabb ellentmondások fölött, ezúttal elegendők talán az iparművészetiek.

Természetesen az iparművészet (így a hazai is) ugyanúgy megteremtheti a maga vadhajtasait, mint bármely más művészeti ág, csak ezekkel a „befogadó” (legyünk modernek) az előzőeknél sokszor számottevőbb élethelyzetekben találkozik. A kapcsolat nem ritkán kényeszerű, az iparművészeti tárgy használójának más választása nincs, lassan minden kezébe kerülő „műalkotás”. Ez a folyamat aztán újabb és ismételt differenciálódásokhoz vezet: az elmúlt másfél évszázad „kitermelte” a gyári formatervezést, amelyet már nem az iparművészet fogalom- és formavilágában tárgyalunk, hiszen nem is oda való. Külön eredmények és más teóriák, a leg-elevenebb művészeti ág az ítélkezők szerint.

De ebből a tárgykörből is szívesen idézném *Adolf Loos* híres, kedves és közismert gondolatsorát: „*a paraszt... saját maga, családja és jószága számára építeni akart egy házat, és ez sikerült neki... Mint ahogy minden élőknek sikerül, akit természetes ösztön vezet. Szép a ház? Igen, épp oly szép, mint a rózsza vagy a bogáncs, a ló vagy a tehén...*” Az építész műve (tudatomban a modernkedő iparművészé ugyanígy) „*akár jó, akár rossz, meggyalázza a tengert, hiszen hiányzik belőle annak a parasztnak a biztonsága, akinek kultúrája van. Hiszen a paraszt csinálja a tetőt. Milyen tetőt? Szépet vagy csúnyát? Nem tudja. A tetőt...*” Bár (mondjuk) egy vasútépítő mérnök még annyi esztétikai szándékkal sem rendelkezett (ld. Balaton-part), mint egy átlagos építész (amilyenekről *Loos* beszél), az a bizonyos „*letarolt és elvesztett paradicsom*” a modern nagyüzemi termelés és a gátlástalan fogyasztói igények közös tevékenysége révén többnyire létrejön. Helyébe ily módon jobbára valóban csak „művit” teremthetünk, az intimebb világban legfőként „iparművészetet”.

Kár lenne idézni (mondjuk) *Goethe* vagy *William Morris* panaszdalait, az előző élményes és alkotó kapcsolatát, közvetlen viszonyát környezetének és háztartásának megszokott és személyes tárgyaihoz. Az utóbbi (az első „környezetvédő” teoretikus?) témánkhoz simuló tanulmányait. Az ő értelmükben a legtisztább műalkotás, egy gondosan kimunkált, a hosszú és verejtékes munkafolyamatban éretté csiszolt és a kézhez simuló kapanyél ma már anakronisztikusnak hatna bizonyosan.

„Iparművészet” ez tehát aligha lehet, az ilyen folyamatban érlelődött formatervezésre (ha tetszik: dizájn) mindenképpen szükség van tehát. Csupán a *Loos* által említett „kultúrát” kellene művelőjének megtalálnia. És ez ma már inkább világnézet vagy filozófia, aligha csupán funkcionális esztétika vagy egyszerűség.

Minden bizonnyal ebből a célból is születhetnek az összegzések egyre-másra talán: egy viszonylag fiatal művészeti ág állandó differenciálódása során keresi a maga szellemi szintéziseit. A szakírók meg úgy hiszik: előbb a történelmit kell megalkotnia. A bőség ellenére a program elején vagyunk, ebben az „újmonografikus műfajban” jobbára inkább még a historizmus uralkodik. Legalábbis az utóbbi idők hazai könyvtermelésében így: az alkotókról és a fontosabb folyamatokról, a műhelyek és művek születéséről már szinte mindent tudunk. De kissé elmosódott kontúrokkal jelentkezik az alkotási és szociológiai folyamatokból „visszaszűrhető” és hasznosítható korigény, ezek is inkább interjúkban, a folyóiratok lapjain. Leginkább az tehát, amit az összefoglalások „párlataival” az élőknek és eljövendőknak hírül adhatunk.

A monografikus feltárások után minden bizonnyal meg kell teremteni mindennek szellemi szintézisét, az adatok az utóbb megidézett munkákban ismételten és szinte fölösen megtalálhatók. Hasonlóképpen a többnyire gyérebben megidézett szellemi alapvetés, a művek többsége inkább további elmélyülésekre és több szempontú, mintegy komparatív megközelítésekre ösztönöz tehát.

„*Ha igazi művész munkálja meg az anyagot, akkor az belső, örök értéket kap...*” – állítja *Goethe* –, az „alkalmasságot és helyénvalóságot”, a „kellemes külsőt” és a „használati célt” említve, mindezek átfogó szimbiózisát a *Művészet és ipar* című elmélkedésében meghatározó erőkként, a rövidke írás egy nemrégiben megjelent *Goethe*-gyűjteményben (*A műalkotások igazságáról és valóságosságáról* – *Corvina* Kiadó, 1980) megtalálható. A „méltóság anyja a hasznosság” idézhető a cicerói mondatot idéző *Le Corbusier*-t, akár a mindennek csupán látszólag ellentmondó *Oscar Wilde*-ot, aki a szépséget a „boldogság ígéretének” látja még a közhasznú tárgyakat szemlélve is. Az idézetek és megállapítások bőséggel folytathatók, a téma a századforduló óta különösképpen eleven.

A nemrégiben megjelent hasonló témájú gyűjtemények között *Gottfried Semper* (1803–1879) *Tudomány, ipar, művészet* című, *Hans Maria Wingler* (a berlini Bauhausarchiv igazgatója) által összeállított kötete a *Neue Bauhausbücher* sorozat-

ban nem csupán abszurd ötlet vagy kortörténeti érdekesség, de szinte reveláció. Az egykori drezdai forradalmár és építész, majd párizsi, londoni, zürichi, bécsi és római alkotó és egyetemi tanár szemlélet- és gondolkodásmódja szembetűnően „bauhausos”, modern és eredeti. A gyűjteményt Wingler nem véletlenül nevezi a „Bauhaus inkunabulumának”, bizonytalán így tette Gropius is. Semper sorsa egy kissé az 1919 utáni magyarok külföldi hányattatásait idézi, távolléte az elmúlt század vég német akadémiájának szárnyakat adhatott. Gondolatai között talán a legeredetibb a művészet és az ipar teremtő közösségének igénye, a felismerés, amely a Bauhaus legfőbb tétele volt. A teoretikus „*az egyszerű és takarékos természet*” (akár Loos parasztja talán) szellemi értékeinek példáján kívánja a modern gyáripari termelés indítékait és lényegét megközelíteni. Nem rajta múlt, hogy mindez sokáig ábránd maradt. A szépen formált kötet nem csupán „művészettörténeti kresztomátia”, a londoni világkiállításról szóló eleven beszámolókkal mellett (1851) gondolatai is időszerűek és érdekesek, jónéhány elméleti fejtegetése és konklúziója helytálló, változatlanul eleven.

Hasonlóképpen „eredeti” a kortárs: *Wilhelm Braun-Feldweg*, a közismert „designer” kritikus és rokonszenvesen önkritikus stílusban megírt *Ipar és forma* című elméleti és történeti monográfiája is, a kötetben inkább az eddigi eredmények és kísérletek, az elméletek kritikai összefoglalása olvasható. És mindezek során bontakozhat előtűnik ki *Braun-Feldweg* hajlékony esztétikája és eleven stílusa. Az író célja „*a design-tevékenység helyzetének pontos és tárgyilagos tisztázása*” volt, a téma átfogó bemutatása és értékelése, az 1966-ban megjelent könyvnek (Reinbek bei Hamburg) akkor a nemzetközi szakirodalomban nagy visszhangja lehetett, ma már maga is dokumentumkötet. Az „ipar mint sors” és az ily módon formálódó sorsot irányító technika kapcsolatának elemzése valóban időszerű, az író és alkotó előtt „már kirajzolódó klasszikum” elméletének és igényes szereplőinek bemutatása, a megidézett és elemzett korábbi viták a kötet legizgalmasabb fejezetei. A dokumentatív értékű képanyag ugyanígy. *Braun-Feldweg* véleményét formálón valóban a legérdekesebb lehetőséget találta meg: nem csupán lezár, de állásfoglalásokra készíti elsőképp az olvasót, a képek forgatóit, az elméletek felett tündököket legkivált.

A francia *Champfigneulle* Párizsban 1972-ben megjelent képeskönyve (*Art nouveau – Jugendstil – Szecesszió*) még *Koós Judith* Függelékével (*A szecesszió Magyarországon*) kiegészítve sem az előzőeknél említett szándékból fakadt, itt inkább a szecesszió divatjának hullámtaraján felbukkanó szolid és szelíd összefoglalást kapunk. „Így éltek módosabb eleink a századfordulón” – jelzi a módfelett gazdag képanyag, főként a luxusjelenségekre utal, a környezet, a „lakástáj” és a tárgyak inkább a századfordulós élet tükörképei. Az írói szándék az 1950 körül felbukkanó nosztalgia-hullám szolgálata lehetett, afféle interdiszciplináris áttekintés, egyféle hangulatteremtés a „szép otthon”, a vitrin és a terített asztal körül. A megközelítések középpontjába linkább a francia *Art Nouveau* kerül, a kronológia árulkodón és bőséggel eligazít.

A kitűnő művészettörténész (El Gréco körüli munkásságát áhitattal idézi a szakirodalom) az 1952-es zürichi szecesszió-tárlat nyomán keletkező érdeklődés és rehabilitációs folyamat egyik nemzetközi alapművét teremtette meg mintegy „márdártávlatosan”, az album majd minden európai nyelven megjelent talán. „*Minden időben a közelmúlt művésze a legellenszenvesebb – írja valahol Genthon István –, de ha a szecesszionizmus belső berendezéseiről készült, s a korabeli folyóiratok lapjain végtelen sorozatban megjelent reprodukciókat nézzük, igazat lehet adni ennek az ellenszenvennek...*” Úgy tűnik, a tárgyakat illetően Genthonnak magunk is igazat adhatunk.

„*Minden művészetet a szükség hoz létre, de nem egykönnyen akad bármi olyan..., akár használati céllal készült, szükséges holmink, aminek ne kölcsönözhetnénk ugyanakkor kellemes külsőt, amit ne tehetnénk illő helyére...*” – idéz-

zük a jelzett gyűjteményből Goethét tovább, bár megállapításának lényege a szecessziós iparművészet alkotásait szemlélve (Champigneulle példái erre sarkallnak) csak módjával alkalmazható. Ugyanakkor tény, hogy ez az időszak az iparművészet felvirágzásának (szemben a „haszontalan” képzőművészettel?) gazdag fénykora lett. Az üveg (*Gallé, Tiffany*, a *Daumék* és mások), az öntöttvas és más fémek „művészetbevonulásának” győzelmes mámore, a képek és a szöveg a kötetben jól eligazítanak a szellemet illetően is. „Az emberi kéz terméke luxussá vált”, nem kevésbé így a szecesszionista szellemé.

A névsor mégis lenyűgöző: *Beardsley, Samuel Bing, Blake, Bonnard, Gaudi, Gauguin, Victor Horta, Klimt, Mallarmé, Mackintosh, Morris, Mucha, Sérusier, Seurat, Vallotton, Toulouse-Lautrec, Henri van der Velde, Whister, Wilde* és mások a lapok és a névmutató sztárjai, példaként szolgálva arra is, hogy az író a szecessziót minden oldalú és irányú folyamatnak tekinti, az iparművészek mellett költők és építészek, festők és gondolkodók egyaránt szerepelnek a rövidre fogott jelenetekben, a megidézett művek a szövegben és a képtáblák között. A kötet legszebb fejezetei a középkor igézeteit taglalók, a *William Morris* ihletett és megszállott munkásságát bemutatók, akár a belga építészekről és lakberendezőkről szóló lapok (bár róluk *Pamer Nóra Art Nouveau a belga építészetben* című remek kötete is megjelent utóbb – Műszaki Kiadó), általában azok az „egyzetető érdekű” fejezetek, amelyek keresik a művészetek egyidejű szellemi kapcsolatait, ugyanígy az 1900 körüli Angliát vagy éppen Párizst bemutatók.

Az említett *Függelék* (Koós Judith munkája) a kelet-európai szecessziós folyamatot és művelőit mutatja be, mindazt, ami Champigneulle látkörén túl való.

„Az álmokat nehéz eladni” Alfons Streit szerint, de úgy tűnik, nem kevés „szecessziós” iparművésznek sikerült. Ma már ez némi nehézségbe ütköznék bizonyára, hiszen csupán „maga a forma jelenti a szépséget” Max Bill meghatározásában, neki pedig feltétel nélkül hihetünk.

Champigneulle albumából *Max Klinger A Szépséghez* című festménye (1890–93) egy a sok megidézhető között, de a természet és a tenger nagyszerűsége előtt térden és ruhátlanul imádkozó alak (férfi? nő?), akár *Franz von Stuck A bünt* árasztó sejtelmes félaktja, *Maillol Napernyős hölgye* (1895), *Gustav Klimt Csókja, Danaéja, Judithjai* a szecesszió álomittasságát, panteizmusát és igézeteit egyként hirdetik. Szemünkben alapművek, minden további (még az izetlen is) ebből a szellemből kibontható. Ugyanígy kitérőek a szellemi „visszahatás” kiváltó képidézetek, a századvég francia akadémikus keresetségű képei, mint voltak két esztendő előtt a III. Napóleon korát bemutató grandiózus tárlaton (Párizs, Grand Palais).

„Ésszerű standardformákat létrehozni, ha lehet, némi bájjal...” – *Braun-Feldweg* végső esztétikája ez. „Van-e fantasztikusabb a világon a legésszerűbbnél?” – kérdezi *Ortega y Gasset*. Nos, az efféle fantasztikumot a szecesszió valóban nem találta meg. „Lehet egy kályha kályha?” – kérdez tovább *Max Bill*, de ehhez a kérdéshez is szükség volt a szecesszió torzszüleményeire. *Semper* már 1851-ben felállította a maga hármasegységét (*funkció – anyag – előállítás*), de mindennek a szecesszió szinte a romantikáját hozta el.

Mindennek hazai vonatkozásairól *Koós Judith* hatalmas apparátussal és páratlan adatgazdagon, fényűző képanyaggal kiadott monográfiája meggyőzheti a talán kételkedőt: a *Style 1900 – A szecesszió iparművészete Magyarországon* c. album gyémántszóron gazdag képanyaga, a képek előtt a leginkább szaktudományos alapműnek tekinthető bevezető, amely az itt közölt dokumentációval együtt minden továbbinak foglalatja; az itt láthatók után már csak ismeretlent találhatunk. *Koós Judith* munkássága eléggé átfogó és ismert az iparművészetek múltját és jelenét illetően, a modern otthontól a finn iparművészetig. *Kozma Lajos*ról közreadott monográfiája hasonlóképpen alapmű, és feltehetően ilyennek várható a *Horti Pál* több rétvű munkásságát taglaló, sajtó alatt levő kötete is: objektív és objektivista összefoglalás.

Tehát a *Style 1900* riasztóan formált és színezett külleme kiemelkedően és adatgazdagon értékes szakmunkát borít: a századforduló hazai iparművészetének képviselőiről, irányzatairól és törekvéseiről, európai kapcsolatairól kapunk itt részletes áttekintést, minden megállapítást tények és adatok bizonyítanak, súlyos irodalomjegyzék, idézetek és hatalmas jegyzetanyag. Mindaz megtalálható itt, ami egy tudományos apparátussal és igénnyel létrehozott mű feltétlen szükséglete.

A képanyag az *Iparművészeti Múzeum* gazdag anyagából egyaránt bemutatja a szecesszió nemzetközi és magyar származású műtárgyait, a szakma egykorú folyóiratait, intézményeit, a folyamat fontosabb prezentációit és tárlatait, eközben az „európai nagyok” egyidejű hatását, budapesti jelentkezéseit és jelenléteit. *Bearsley*, *Walter Crane*, *Gallela* és mások „anyaga” járt itt, az utóbbi kettő maga is személyesen, de teret kap az elemzésben a franciák, németek, skandinávok, osztrákok és az észak-amerikai *Louis C. Tiffany* hatásának vizsgálata, személyes hatásuk és gazdag irodalmi vonatkozásaik.

Érdekes fejezet szól az Art Nouveau „nőtípusának szintéziséről”: ezt a légies és mégis földi, sejtelmes és egyben ígéretesen csábos nőalakot (kéretik számon tartani) *Sarah Bernhard*, *Cléo de Menard*, *Loie Fuller* (az utóbbi kettő táncosnő) alakjáról szintetizálta a szecesszió gesamt-kunstwerkje, leginkább talán *Alfons Mucha*, a többiek őt követik.

A néhol kissé elszürkült stílust elmélyült szakszerűség és szakismeret, a mindentudás feledteti, de még ezek sem az állandóan jelen levő többes szám első személyt.

„Könyvünk témája a századforduló európai és magyar iparművészetének fő mozgásirányai, stílustendenciái, új mozgalmi, törekvései voltak...” – írja a szerző összefoglalásának elején. De úgy tűnik, nemcsak az ily módon körülhatárolt feladatnak tett maradéktalanul eleget: olyan monografikus értékű kézikönyvet adott a szakma kezébe (a spontán érdeklődők inkább a gyönyörűen nyomott táblákat szemlélgetik), amely hosszú időre meghatározhatja a századforduló iparművészetére tekintő kutatás módszerét és irányait. És nem kevés adatot találnak itt a képzőművészetek más ágaira figyelmezők: a szerző már jegyzeteivel és irodalomjegyzékével „kulcshelyzetbe” került. Az albumnak ez a „fókusz-szerep” a legfőbb érdeme, a szerzőnek pedig az, hogy mindezt megteremtette nekünk. Majdhogy egy teljes füzetet irtam tete csupán egy ismertetésre készülön. Minden további jegyzet később kamatozik.

Vadas József monografikus és kritikai munkásságát aligha kell (és egy recenzióban aligha lehet) bemutatni az érdeklődés előtt, hasonlóképpen nem az iparművészettel foglalkozó cikkeit és tanulmányait. *A Művészi Ipartól az Ipari Művészetig* című könyve két folyóiratcímét egybefűzve a hazai iparművészettől az ipari művészetig terjedő 90 esztendő folyamatában „az iparművészet és ipar kapcsolatának” létét vagy nemlétét, legalábbis elvi tanulságait keresi. Mindazt, ami a „műipar jellegű kézműipartól”, az arisztokrácia és a nagypolgárság számára áhitott környezet teremtésétől a tárgyformálás valóságos és szemléleti átalakulásának megszakításokkal és értetlenségekkel borzolt folyamatából tanulságként, akár mementóként kimutatható és őrizhető.

Valamiféle elvi konklúziórendszerrel keres az író tehát, és bár óhatatlanul találunk a *Style 1900*-zal párhuzamos bemutatásokat, *Vadas* látásmódja eltérő, koncepciója szűkebb, de figyelmeztetőbbek az ítéletei. Nem történetet kíván írni, az indultatos könyv szemlélete inkább a meg nem valósult lehetőségek feltárására irányul és mulasztásokat összegzőek a tanulságai. Az egykorú folyóiratokból megidézett viták, eredmények és kísérletek, ugyanígy a pályaképek jórésztben keserű, bár építő konklúziók indítékai, a feltárt „folyamatok” (*Iparművészet ipar nélkül – A magyar Bauhaus – Tervgazdálkodás tervezőművészek nélkül*), ugyanígy a „Négy nemzedék” reprezentánsainak pályaképe (*Kozma Lajos – Kaesz Gyula – Király József – Borz*

Kováts Sándor) sem tanúskodnak biztató társadalmi befogadásról, így az elvi következtetések sem éppen megnyugtatók.

Az „iparművészet” a hazai folyamatban valóban nem „design”, de „a régi idők bája óhatatlanul elmúlt, vissza nem téríthető” Braun-Feldweg szerint, neki pedig ugyancsak hihetünk, hasonlóképp a hazai tapasztalatoknak is. Vadas tanulságaiból is ez következik, a jobbító szándékú és nem ritkán „élesen sarkított pertörténet” (úgy tűnik) az „ipari formatervezés” múltját is idézve jelenét keresi. És már szinte az is újszerű, hogy a szocialista iparművészet feltételeit nem az ominózus három alapelvben, hanem formabontón négyben határozza meg: minden tételével egyetérthetünk. És nem a szerzőn múlott, hogy példái még mindig inkább „iparművészetiek”, nemcsak a visszatekintésben, de a „horizontális bemutatásban” is. Hasonlóul az, hogy az 1973-ban, 33 évesen meghalt Borz Kováts Sándor izgalmas irodalmi munkásságát csupán kéziratból idézheti.

A Ruskin és a millénium szellemében fogant magyar iparművészet nemcsak annyiban sajátos alakulat, hogy a múzeum „körül” született. Annnyiban is, hogy a nacionalizmus édes gyermeke volt a „történelmi stílusok” mámorának és újra-élesztésének idején. Gödöllő már ugyan Morris szellemében munkálkodott, de az itteniek meg felfedezték a maguk hazai és purista historizmusát. Kassák eszméi és Bortnyik bauhausos szabadiskolája (1928) lettek a korszerűbb látásmód hirdetői és megvalósítói, de „ipari háttér” mögöttük sem állt. A kezdeti felszabadult tervezést mások is szinte „légüres térben” végezték, így a lelkesedést rendszerint hullámvölgy váltotta utóbb, bár „a progressziót csak visszaszorítani lehet, megsemmisíteni nem” – Vadas konklúziója ez.

„Az iparművészetnek az ipar a szövetségese...” – ez hát a végső felismerés, de nehezen érvényesül akár a korábbiakat, akár a mai alkotókat (a „fonál-építész” Gecser Lujzát, az üvegművész Kanyák Zsófiát [1944–1975], a belsőépítész és keramikus Ortutay Tamást, az ötvös Péter Vladimirt) idéző fejezetekben, munkásságuk és sorsuk elemzése szerint.

Mindennek tanulságos felismerésekkel tele szakirodalmi múltja van („évtizedek óta ismételjük az elveket, anélkül, hogy megváltozna a gyakorlat”), a kapcsolatteremtés és funkcióváltozás mégis nehézkes, fájdalmakkal teljes és késlekedő.

Vadas a teljes „publicisztikai múlt” végigtekint, ugyanígy a jelenségeken. Konklúziói elgondolkodtatók: csak a felismerésekig jutottunk (summázva a társadalmi igényeket), a lehetőségek nem kiaknázottak, a megoldások nem megnyugtatók.

A rossz ipari és társadalmi izlés (az „otromba, sätortetős kockaházak” kultúrája) már maga is okozat. Az okokat kell feltárnunk és látnunk, hogy a következmények megváltozzanak. Ebben a „feltáró folyamatban” nemcsak szemnyitó a könyv, de elgondolkodtatók tanulságai, az élettelibb és korszerűbb lehetőségekre sarkalló konklúziók.

Változó súlyok; bejáratás

Belvárosias részen át térek haza karácsony előtti időben. Ez az idő elmúlt, kit érdekel. Ez az idő el fog jönni megint, érdekelni fog — — — és itt az, hogy „mindenki”, leírhatatlan. A vers olyan helyzet, mely eljuttat egy helyzetig, túllendít rajta, vagy benne hagy, mennyiben érdekes aztán; csak ez az ismétlődés is szüntelen — — — és itt érkezünk oda, hogy ez is szűnik. (A kirakatokat másképp nézed meg, ahogy térsz haza, csomagjaid súlya befolyásol, jellegeik meghatározzák gondolataidat, meghatározzák, mire vállalkozol még; teli kézzel. Nem fogsz beállni egy könnyed gyorsbűtébe, zsebre dugott kezetről lelógó tíz-tizenkét kilókkal.) (Nem pénzben; kölesben, kalitkaalj-sóderban, árpagyöngyében, és így tovább.) Akkor ez a kifejezés visszanyeri a súlyát: és így tovább, holnap is nap lesz, például, és egészen másfelé vágsz neki, a terhelés jellege változik, változnak a gondolataid, más lesz az, amire épp akkor szánod magad. A gyerekkor könyveit másodjára csak gyerekeknek vásárolhatnád meg, hanem akiknek a súlyokat viszed, őket csaknem mindenképpen te fogod túlélni. Átmenni se kellene a folyó túlsópartjára? Oly mindegy, melyik üzletet választod a beszerzéshez. Am otthon, néhány éve – erre visszaemlékezel! –, körözve a bútorok csoportja körül, kezeden álldogáló madárral, nem voltak veled súlyok. Mégis, azóta eltelt négy év, bejáratódik egy gondolatkör. (Ez a szó is visszanyeri értékét.) (Nem játszol rá: „súlyát”.). Közelebb egy (két; de még nem mindenképpen hat) (h a t madarad van) (a-a-a-a-a; megfejtés: „fogorvosi székben”) halál. Más lesz az akkor, mint hogy karácsony előtti időben egy belvárosias részen, ahol már nem kívánod megvenni a megvenni valót, e l m ú l tabban, k i t - é r d e k e l b b e n t é r s z

*haza. Mindegy lesz (nehéz ezt a szót leírni: „minden”),
átmentél-e a folyó túlsópartjára (mely egy valós túlsópart),
nevetségesnek (MINDEN EMBERI TÖRTÉNÉS) tűnik fel, le,
oda-vissza, amit írtál. Ezért teszed jól, ha már most
óvatosan ráborulsz az írógépre, és főpróbát tartasz,
de észnél vagy, hogy ez még (mint ahogy ami m á r, az
m á r c s a k) hamisítás; él, aki él (még), persze, nem
ez éltet. De amin még nem kell (egy helyzet!), azon
nem kell (benne hagy, abban benne hagy!) gondolkozni.*

Az egészség a halállal függ össze; bejáratás

*Az egészség a halállal függ össze, a fogorvosi szék
az egészséggel függ össze, a fogorvosi székben mégsem
gondolsz a halálra. A belvárosias részen való hazatérés
egy halálessellett függött össze, de aki meghalt aztán, még
élt, nyugodtan örülhettél úgynevezett reményeknek. De:
azt a könyvet, és így tovább (gyerekkori) csak egyszer
veheted meg olyan m i n d e n k é p p e n i t é r b e n (végre!
a régről*

*elmaradtat), és a halott is nagyon lényeges volt. (Anyá
csak egy van, hajítasz követ a varjú után.) (Prózamodor.)
Akkor kiesett hét év. Ebbe illeszkedik négy: és valakire
már megint (bár él, él, él még!) szinte csak emlékezhetsz.
Egészen magyarul: körkérdés: ha ő meghal (madár), lesz-e,
akinek a kedvéért élni akarsz? Lesz-e erőd befejezni?
Lesz-e erőd újra elkezdni? Elkezdődik-e újra (lényegében?
forma szerint?), és mi? Az első éjszaka (majd, „utáná”)
(mi az?!) nem fogsz aludni; még hány éjszaka nem fogsz
aludni azután? Érvényesek-e máris e kérdések, mikor
ő még négy, öt, hét, de már aligha nyolc-kilenc, évet
élhet? Ha ezek a kérdések nem érvényesek még, mi az
érvényes kérdés? Mivel foglalkozhatsz úgy, hogy ne tőle
vonjon el? De hát mikor ő most megint (karácsony előtti
idő! rövid verébnappalok!) annyira alszik, mikor már
szürkületkor úgy k i k e r g e t a szobából (és a többiek együtt
harsognak vele!), és még az sincs, hogy „mintha azt
mondaná, ami nem fért bele egy napba” . . . Ami egy napba
belefér, az fér bele egy napba, ami egy életbe belefér, az
fér bele egy életbe, és ami idő azon felül marad, arra
marad, amire; majd ha a hidnál leszünk, átmegyünk; talán.*

A VISSZAPERELT FOLYTONOSSÁG

– Simonffy András: *Kompország katonái* –

Vannak emberi sorsok, amelyeknek megértéséhez, termékeny értékeléséhez a történelem összegubancolódott szálainak egész hálózatát kell felfejteni. Ilyen emberi sorsot, sőt sorsokat próbál megeleveníteni, értelmezni új művében, a *Kompország katonái*-ban Simonffy András. Apja 1944–45-ben folytatott tevékenységét igyekszik visszaidézni és az akkori összefüggésekbe állítani a ma higgadt és körültekintő távlatából. Vajon méltánylást érdemlő vagy kevésbé figyelemre méltó volt mindaz, amire apja annak idején vállalkozott? Átvilágítást igénylő, a nemzeti önismeretet gazdagító jelenségek körével kell-e itt szembenézni? Vagy csupán a nehezen születő felszabadulással együttjáró korszakváltás szükségszerű fejleményeiről beszélhetünk, amelyeknek vizsgálata, elemzése ma már felesleges? Mert csak az történt meg, aminek történnie kellett: megérdemelt s éppen ezért elhanyagolható személyes sérelmek menetében érvényesült a történelmi igazság?

Sokáig homályban maradt és érthető védekezésből érdektelenül kezelt múltat, emlékeket kellett itt újraélni, megismerni, sőt igen gyakran felderíteni. Hiszen volt idő – az ötvenes években, de még a hatvanas esztendőök elején is –, amikor a múlt ellentmondásos eseményeit tanácsosabb volt nem bolygatni. A korábbi elintézetlen ügyek, fájó sebek megítélésében még a társadalmi elvárás is bizonytalan volt. Ki tudta, hogy felemelt fejfel vagy némi büntudattal ildomos-e szólnia róluk? Hasznosabbnak látszott a hallgatás, a feledésben, az elévülésben bizakodó mentalitás. Ezért volt beavatatlan, apja történetében tudatlan a pályakezdő, a huszonéves Simonffy András is. Miként ez a könyvét záró rövid szerzői megjegyzéséből is kiderül. Leírja, hogy miképpen hozta zavarba egy írói összejövetelel Veres Péter jószándékú kérdése: „Te annak a kiváló Horthy-tisztnak a fia vagy, igaz?” S mielőtt az igent kibökte, odamotoyogta volna, rá kellett döbbsennie, hogy nem tud semmit. „Azt sem tudtam – írja –, belenézhetek-e Veres Péter égtiszta szemébe, büntet-e vagy jutalmaz másodiziglen.”

Közel két évtized kellett ahhoz, hogy a számára tisztázatlan s ezért nyugtalanító helyzetből Simonffy kiemelje önmagát, és egész könyv formájában feleljen arra, amiről a megkérdezésekor „szinte semmit” sem tudott. Sejtette talán ő is e mű keletkezéstörténetének indító pillanatában, hogy a felszabadulás körüli eseményekben járatos és a dolgok megítélésében az ösztönös népi igazságérzethez igazodó Veres Péter tájékozódó kérdése méltánylást, elismerést jelentett. De ami egy korábbi, a történések lényegébe és meghatározó részleteibe beavatott nemzedéknek evidencia volt, ahhoz a később érkezettek, a negyvenes évtizedben születettek csak emlékezések és dokumentumok segítségével találhattak kulcsot. S bár Simonffyt a múltnak és megidézésében, rekonstrukciójában nyomós személyes érdekelttség is vezette, a hajdan történetek elbeszélésében igyekezett minden személyes mozzanatot, minden lírai tónust a lehető legnagyobb mértékig visszafogni. A tények feltárásában, s azok írói előadásában már-már a tudományos felderítéshez hasonlatos *tárgyilagosság* elvét törekedett írói módszerként, a mű szerkezetét is meghatározó eljárásként hasznosítani, alkalmazni.

Így teremtett egy nem előzmény-nélküli, de a maga nemében újszerű, eredeti regényformát, a regény poétikájának ekként alakította ki egyik sajátos változatát, amelyet ő maga igen találóan „*történelmi kollázsregény*”-nek nevezett. Mert ha a közel négy évtizeddel korábban történeteknek nem is „mélységes mély a kútja”, de az utód

számára annyira már mély, hogy beavatottsága érdekében hiteles tanúkhöz, történelmi forrásokhoz forduljon. Önkéntelenül adódott és már a mű fogantatásában szerepet játszott az az elképzelés, hogy *historiai idegenvezetőként* az író apját válassza, s az ő vallomásaira építse készülő művét. De mert e bizonytalan, sokáig és olykor ma is ellentétesen értékelt terepen apja, családja múltja volt a tét, Simonffy eleve el akarta kerülni az „apám regénye”-téma már korábbról ismert poétikai megoldásait. Az eredeti modellt írói szabadsággal feloldó, képzelettel újjáteremtő fikciót, vagy a közvetett memoár módszerét választó krónikás előadást.

Az apa története a nemzet élete általánosabb történéseinek csak egyik kis része, csak egyik – többféle áramlattal érintkező – szála volt. Abba a szélesebb folyamatba illeszkedett, amelyet általában Magyarország értelmetlen háborús részvétele, az ún. „alibi-háború” teremtett, s amelyet a háborúból való kiválás, a fegyverszünet és a hitleri Németországgal szemben végrehajtandó egységes nemzeti fellépés sikertelen kísérlete hozott magával. Ezekből az előzményekből nőtt ki a hazai antifasiszta szembe fordulás illegális mozgalma: a Magyar Frontba tömörülő politikai és az előbbivel együttműködő katonai ellenállás. Az író annak a Simonffy-Tóth Ernőnek a fia, aki 1944 októberében fiatal vezérkari tisztként a katonai ellenállási mozgalomnak a résztvevője lett. S aki ugyanez év novemberében illegális előkészítéssel katonai küldöttként átrepült a szovjet csapatokhoz. Küldetését a Független Kisgazda, a Szociáldemokrata és a Kommunista Pártot antifasiszta akcióegységbe tömörítő Magyar Front és a katonai ellenállási mozgalom megbízása alapján teljesítette. A fronton és Moszkvában tájékoztatta a szovjet vezetést a budapesti helyzetről, az illegálisan szervezkedő politikai és katonai erők lehetőségeiről, elképzeléseiről.

Mindez azonban nem „légüres tér”-ben történt, hanem meghatározott hazai feltételek között és a kiélezett, a második világháborúba forduló, majd annak eseményeit követő nemzetközi erőterben. Az írói munka ezért kezdettől fogva igen körültekintő eljárást kívánt. Egyik meghatározó eleme, sőt fő témája lett így a regénynek az *oknyomozó kérdés*. Magától értetődő volt, hogy az író mindenekelőtt apját beszéltesse: a katonatiszti pályára kerülésének motívumairól, tapasztalatairól a Horthy-hadseregben és a fronton. A hivatalos politikai és katonai vezetéssel szemben egyre mélyülő kiábrándultságáról és fokozódó készültségéről arra, hogy a németekkel szembe fordulva antifasiszta tevékenységre szánja el magát. A kérdések nyomán kibontakozó emlékezés és a hajdani személyes feljegyzések révén Simonffynak sikerült érzékletesen megeleveníteni az 1944-ben cselekvő, az élesedő helyzetekben határozott döntésekre képes, az antifasiszta megbízását maradéktalanul teljesíteni akaró vezérkari tiszt – apja – tudatát. A múltban személyesen megélt valóság azonban elkerülhetetlenül szűk látómezejű. Ezért érezte szükségét annak az író, hogy az emlékezés folyamatát kellő pontokon megszakítsa és *a történelem teljesebb horizontját kirajzoló kollázsokat*, egykorú dokumentumokból, későbbi történeti munkákból és más emlékezésekből, egykorú kortársak leveleiből vett idézeteket építsen be az emlékező-meditáló szövegbe. E kollázsok sorozatának a mű szerkezetében szerves funkciója van: nemcsak kitekintést és tájékozódást biztosítanak, hanem az elgondolkoztató mérlegelésre és a valóságos történelmi erők hatásának, természetének pontos felmérésére szolgáltattak lehetőséget.

Az előtérben álló, visszaidéző főtéma mellé így kapcsolódik másodlagos témaként a kollázs-vonulat, amely nélkülözhetetlen része az egész regény mondanójának, s másik meghatározó eleme a műnek. Mert az epikus emlékező folyamatot korántsem törlik meg ezek a máshonnan vett idézetek, ezek az éppen szóbanforgó eseményeket, emlékeket másfelől magyarázó, pontosító tények, összefüggések. Sőt: a tudatos kollázs-technika éppen arra alkalmas, hogy a szubjektív tényezők és az objektív hatóerők kölcsönhatásában a valóságos arányok és viszonylatok mozgását észlelhessük. A folytonos, az újra meg újra ismétlődő szembesítések lehetőségét, írói módszerét biztosítják.

De a főtéma, az oknyomozó rákérdezés sem egyetlen résztvevő, egyetlen tanú megszólaltatását jelenti. A földérintendő, a rekonstruálandó történelmi eseményekből adódott, hogy a kérdezettjeit, az interjúalanyait Simonffy váltogassa. Hogy a visszaidező írói nyomozás egyfajta *szellemi-staféta-láncban* bontakozzon ki. Így volt lehetséges, hogy az írói szándék szerint középpontban álló és állított apja alakját is a valóságos történelmi környezet minél pontosabban újjáteremtett légkörében mutathassa meg. A könyv harmadik meghatározó eleme éppen ez a történelmi csomópontok alakulásához igazodó tanú-keresés, a *vallomás-tevők váltogatása*.

Ekként lett a másik kérdezett Kéri Kálmán vezérkari ezredes, aki a német megszállást 1944. március 19-én a honvédelmi miniszter szárnysegédéként élte meg, s aki Miklós Béla hadseregének vezérkari főnökeként egyik koronatanúja volt az 1944. október 15-én meghirdetett Horthy-féle fegyverszüneti proklamáció katonai előkészítettségének és a sikertelen magyar „kiugrási kísérlet”-nek. S mert Simonffy-Tóth Ernő Moszkvába távozásával közvetlen kapcsolata a hazai katonai ellenállási mozgalommal megszakadt, az írónak az emlékezetes stafétáját olyan beszélővel kellett folytatnia, aki a további itthoni fejlemények részese volt. Harmadikként ezért a katonai ellenállási mozgalom történetének egyik élő tanúját szólaltatta meg, Almásy Pált, akit Kiss János altábornaggal és a mozgalom más vezetőivel együtt 1944. december 8-án szintén halálra ítélték. Majd ítéletét 15 évi fegyházbüntetésre változtatták. Így lett azután Sopronkőhidán az ellenállási mozgalom több vezetője kivégzésének, perének közeli tanúja, s a nyilasok „országglása” utolsó hónapjainak megfigyelője. Fennmaradt „fegyenc-naplója” érzékletesen mutatja meg a végső idők hol szorongatóan tragikus, hol pedig a hóhérok kapkodásaiból következően groteszk módon komikus légkört. S beszámol a Németországba hurcolás és az ott bekövetkezett felszabadulás ugyancsak felemás eseményeiről.

A párhuzamos, az egymástól hol eltérő, hol érintkező vallomások, emlékezők révén Simonffy nemcsak egyedi eseteket akart megragadni. Bár a kívülről vett bevágásoknak, kollázsoknak sem az a funkciója csupán, hogy a történések külső koordinátáit, a történelmi körülmények természetét megvilágítsák, hanem sokszor az is, hogy az események különböző fázisaiban résztvevő személyek sorsát, portréját élénk tárják. Hogy a história e tragikus határhelyzetében érzékletesen eleveníthesse meg az író, hogy kikben és miként élt egy másik, a mait előkészítő Magyarország lehetősége. Könnyen érheti Simonffyt a vád, hogy csak különféle nyersanyagok halmazát olvasztotta egybe. De igaztalanul. Mert már e nyersanyagok felderítése is komoly és elmélyült írói tájékozódást igényelt. S méginkább a logikus, a kihagyásokat is alkalmazó s az összefüggések finomságaira is ügyelő egybeválogatás. A legfontosabb írói teljesítmény azonban a mű kompozíciója, a több szálon vezetett „cselekmény”, a nemegyszer tudatosan alkalmazott ellenpontosító építkezés. Elegendő itt csak példaként arra a kompozíciós fordulatra utalni, amellyel Simonffy a sopronkőhidai színtérről a moszkvai helyszínre vált át. Az egyik helyen a széthulló régi Magyarország fanatikusainak értelmetlen és kétségbeesett kísérletei arra, hogy a tudatos és ösztönös ellenállókat lefogják, kivégezzék, megalázzák, a nemzet valóságos érdekeiért folytatott cselekvés lehetőségeitől megfosssák. A másik színhelyen pedig a Rubicont már átlépők, a németekkel szembefordulók nem ellentétek és ellentmondások nélküli gyülekezése, jószándékkal társuló tehetetlensége, itthoni múltjukból adódó nehézsége.

E kompozíció éppen arra szolgált, hogy az író az összefüggések láncolatának hiteles képét teremthesse meg. S ezt a *hitelességet* fokozta azzal is, hogy „nyomozását” az apró eseményekre, a mindennapi részletekre is kiterjesztette. Ezért hasznosította regénye folyamatában az apját elkísérő anyja emlékezeit is az átrepülésről, a szovjet csapatokhoz való megérkezésről, majd a moszkvai tartózkodásról. De legalább ilyen meghatározó a műben – hiszen légkört, alakuló-változó hangulatot képes viszszaidézni, s a szovjet front mögötti szolgálat rész-eseményeit leírni – anyja egykorú naplójának közlése. Mert Simonffy-Tóth Ernő és felesége még 1944 decemberében a megalakítandó ideiglenes kormány tagjainak egy részével hivatalosan hazatért

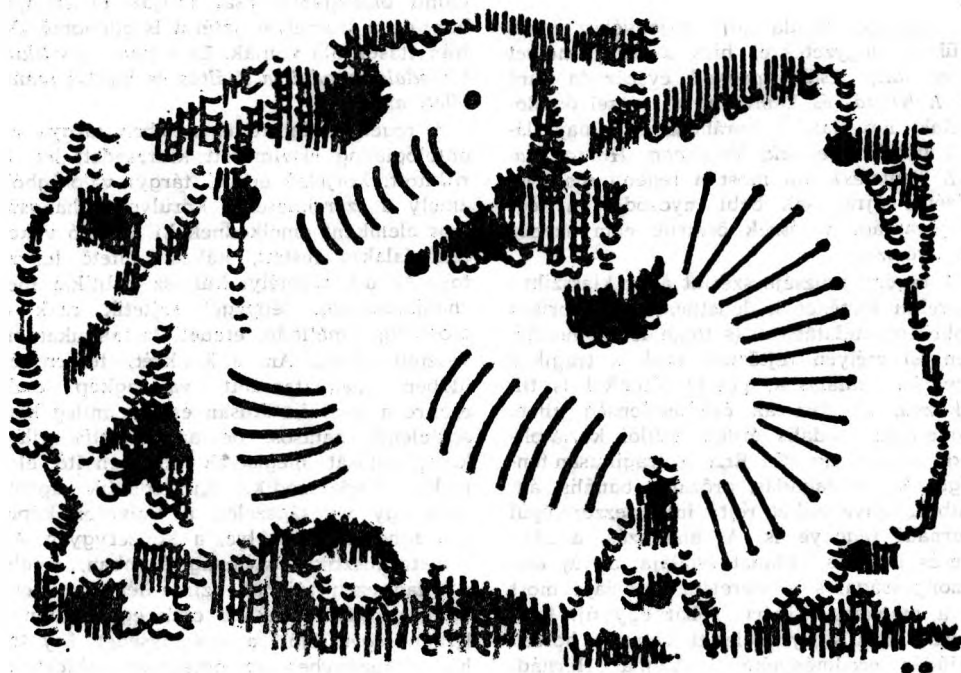
Moszkvából Debrecenbe. Itt 1945 elején Simonffy-Tóth az első egyike volt az Ideiglenes Nemzeti Kormány Honvédelmi Minisztériuma megszervezőinek. Tevékenyen és lelkesen dolgozott azon, hogy az új honvédség demokratikus szellemben minél előbb megalakuljon, és még módja legyen a fasiszták ellen aktívan harcolni. 45 márciusában azonban méltánytalanul személyi-politikai intrikák hálójába került. Ezt követően a Honvédelmi Minisztérium, 1946-ban pedig a honvédség kötelékéből is elbocsájtották. Űgye, szerepe érdemi tisztázásának lehetőségét azután maguk alá temették a következő évek még radikálisabb fejleményei. Azok a Rákosiék által önkényesen provokált törvénytelen perek, amelyeknek a felszabadulás előtti katonai ellenállási mozgalom vezetői közül többen is – Pálffy György, Sólyom László és mások – áldozatul estek. A már félreállított Simonffy-Tóth a további tortúrát ekként elkerülte, az elmúlt évtizedekben tanárként, fordítóként dolgozott. E könyv készülési folyamata közben 1980 januárjában halt meg.

Apák és fiuk viszonya sohasem lehet mechanikusan magától értetődő. Lehetséges, hogy kölcsönösen fenntartásokkal szemlélik, kezelik egymást, akár a szakításig szembekerülve. Előfordulhat azonban az is, hogy a többé-kevésbé változó körülmények, feltételek hozta módosulásokkal is számolva lényegében a folytonosságot érzik egymás között meghatározónak. E két végtel erőterében pedig az átmenetek számos variációja létezhet. Simonffy András esetében a kiindulás az állásfoglalás lehetetlensége volt. A nem ismerés, a beavatatlanság állapota. Viszont tudatos szellemiségéből, író voltából adódóan ez a köztes vagy közömbös pozíció aligha volt hosszú ideig tartható, vállalható.

A hatvanas évtizedben még nem értek meg a feltételek az áttekintő számvetésre. Az akkori huszonevesek legjobbjaik az eszmélkedő és helyzet-teret kereső indulat jellemzi, amelyet Simonffy első elbeszéléskötetének címe, a *Lázadás reggelig* oly jelképesen fejez ki. Az író a maga körüli közvetlenebb valóság ellentmondásaira összpontosító figyelem és az érzékeny, sőt robbanékony alkotói szemlélet motiválta leginkább. Mert még nem az volt a tét, hogy honnan jött a világ, hanem az, hogy miként fogadja az újonnan érkezőt. A hetvenes évtizedben viszont elérkezett az az idő, amikor a maga helyét kereső személyiségnek és a továbblépésre érett társadalomnak is arra volt szüksége már, hogy ne csak friss bonyodalmaiban, de keletkezése folyamatában, eredete, természete létrejöttében is észlelje és értse ezt a körülötte kialakult világot. Így a teljesebb összefüggések érdekében meghatározóan fontossá vált az is, hogy honnan jöttünk. Ezért lett elkerülhetetlenné a nagy sorsfordulók eseményeinek vizsgáló elemzése, a tudatos számvetés. Belső írói indíték és objektív társadalmi elvárás ekként találkozott termékeny összhangban. Simonffy tudatosan hátrította el bármiféle fikció lehetőségét. Mert sem őt, sem az olvasót nem az érdekli, hogy mi történetet volna, hanem a részletekben is minél pontosabban az, hogy *valójában mi történt*.

A tények következetes kombinációjából szerveződik egységessé ez a könyv. Külös kompozíciója pedig természetesen a hajdanvolt események időrendjének menetét követi. A szerkezet belső illeszkedési pontjain azonban korántsem statikus az írói időkezelés. Sőt: határozottan dinamikus, mozgékony az időtávlat váltakozása. Mert míg a vizsgált, elemzett események köre az időben erősen körülhatárolt: az 1941-től 45-ig terjedő időszakra, szorosabban a 44-es esztendőre és 45 elejére korlátozódik, – addig az emlékezések, visszatekintések zöme harminc valahány esztendővel későbbi. S a kollázsoknak is csak egyrésze egykorú vagy a megtörténeteket egy-két évvel követő, – jelentős hányaduk viszont vagy a korábbi múlt felől motíval vagy az utólagosan előkerült dokumentumok, a később készült vallomások és elvégzett felderítések segítségével bogozza ki, értelmezi az elmúlt időben lejátszódott eseményeket. Simonffy éppen e tudatos és folytonos *időváltások* révén nemcsak az érvényes szembeállításokra, hanem a mű egészében kibontakozó folyamatos *művészi általánosításra* is. Nem emlékezések és dokumentumok laza halmaza tehát ez a könyv, hanem szervesen felépített, a nemzeti önvizsgálatra egyetemesebb igénnyel vállalkozó *szuverén írói alkotás*.

Mindannak, amit a *Kompország katonái* lapjain Simonffy András elénk tárt, van a konkrét anyagot meghaladó időtávlat is: tágasabb múltja és jövője. Mert e katonák és társaik a felszabadulás küszöbén a maguk lelkiismerete szerint mindent megtettek, hogy a nemzet legjobb érdekeit érvényesítsék. Visszahúzta, elgáncsolta azonban őket valami, a nemzet történelmében már huzamosabban ható *társadalmi megosztottság*, amit Ady jelképesen már a század elején Kompország-jelenségnek nevezett. Észelve és általánosítva azt, hogy nálunk a tisztánlátókat, a cselekvésre éretteket újra meg újra lefogta az elnyomás, a hazugság, a humbug, a hamis tudat, a tehetlenség kolonca. Vajha a bármikori jelenben és jövőben a magunk megosztottságának ezt a történelmi „árnyékát” végképpen túllépnénk! Ezért kell és érdemes *visszaperelni a hajdani tisztánlátók történelmi tolytonosságát*. A Simonffyra jellemző tárgyilagos és elfogulatlan szenvedéllyel. (Magvető)



Hernádi Gyula:

KIÁLTÁS ÉS KIÁLTÁS

Irodalmi művekkel mesés olykor, hogy megkésnek, nem abban a történelmi pillanatban, helyzetben jelennek meg, amikor a reveláció erejével hatnának. S bár a fiókban lapuló remekmű nem vigasztalja a szerzőt, az azért mégiscsak tény, hogy az irodalmi alkotás nem a valóságra alkalmazandó utasításrendszer vagy szabálygyűjtemény, amely érvényét veszti az adott korszak kimúlásával. Épp ellenkezőleg, az igazi mű olyan szublimáció, amely – ha úgy adódik – hibernálva is megőrzi minőségét, gondolatiságából, akusztikájából nem veszít. Legfeljebb jegyzetapparátus összeállítására kényszerül a kiadó, gondolván az új nemzedékek történelmi tájékozatlanságára is.

Hernádi Gyula „új” regényéhez nincs szükség jegyzetekre, hisz a kor, melyet élénk tár, „csak” negyed évszázada tűnt le. A *Kiáltás és kiáltás* egyes részei önállósultak, novellaként korábban már napvilágot láttak (*Hegyek, Vasárnap, Horror vacui, Temetés*), ám most a regény megjelenésével újra csak bebizonyosodott a régi alapigazság, a részek összege nem azonos az egésszel.

A regény szüzséje szerint akár klasszikus szerelmi történet is lehetne. Az emberiség kollektív tudatában (s talán lelkiismeretében is) mélyen rejtőznek ezek a tragikus egymásra találások, pusztá létükkel is tiltakozva, lázadva az értelmetlenség ellen, légyen az feudális érdek, szülői korlátoltság, farizeusság stb. Erre a tragikusan fenéges és, mi tagadás, prózaian banális, ám emberi lényegünket rejtő intermezzóra épül Hernádi regénye is. A találkozás, a ráismerés itt is a pillanat csodája, az új élet bizonyossága, s a szerelem eufóriája most is a megváltást ígéri. Tehát egy új, hungarian love story született volna a hosszú vajudás eredményeként? Aligha. Hernádi – az újabb hernádiadákban már némileg megszokott módon – most is meglepi az olvasót, hisz a történet, képletében, valóban szentimentális regényt ígér. A szerelmesek a kegyetlen, embertelen társadalomból a természetbe menekülnek, s ha az nem is ad teljes megnyugvást, kis időre sikerül feloldódnuk. Persze, a modellbeli hasonló-

ság ellenére is, a *Kiáltás és kiáltás* nem bestseller (már ami az olcsó sikert illeti), Hernádi nem lesz hűtlen önmagához, s olvasóihoz sem.

A *Kiáltás és kiáltás* szerzője – úgy hisszük – okkal ragaszkodott a régi modellhez. Regényében a szerelem, az egyéni lét önfelzabarádítása, beágyazódik egy adott történelmi rendszerbe, amely az ember végső, totális felszabarádítását ígéri és célozza. Csakhogy a világ megforgatása közben, tragikus módon, annak „gyémánttengelye” is meggörbül. A rend már nem a szabadság rendje. S itt, az öncéljával és etikájával végzetesen ellentétes, a humanumot antihumanus eszközökkel megvalósítani akaró világban találkozik két ember, és kezdődik a természet örök színjátéka. Ezt mutatja fel tényként, pontosabban modelként Hernádi, s tételezi, hogy a modern diktatúrák nemcsak a személyiség társadalmi önmegvalósítását fojtják el csírájában, de a személyes szférát is ellenőrzésük, irányításuk alá vonják. Ez a *parabolisztikus társadalommodell a Kiáltás és kiáltás szemléleti alapja*.

A regény színtere és részben tárgya az ontológiailag értelmezett kiüresedett lét. A ritkított, korjelző értékű tárgyi valóságból, amely a szerelmeseket körülveszi, hangúlyos elemként emelkednek ki a málo vakolatú falakra festett, Rákosit éltető feliratok. Az ún. személyi kultusz politikai mechanizmusának lényegét sejtetik ezek a csömörig ismétlődő, eredeti tartalmukat elvesztett klisék. Ám a konkrét, térben és időben meghatározott valóságkép csak ezekre a motivisztikusan és érzelmileg kétségtelenül hatásos, de az objektív világ komplexitását mégiscsak elszegényítő elemekre korlátozódik. Kirajzolódik ugyan még egy valóságselet, a külváros képe, s a főhős munkahelye, a konzervgyár. Az a naturalisztikus sivárság azonban, amely a világ ezen tájának szinte lényege, nem konkretizálódik, inkább csak egy általános létminőséget jelöl: a szegénységet. Így tehát a regényben az objektum-szubjektum viszony éppen csak körvonalazott. A társadalmi valóság adaptációjából hiányzik csaknem minden olyan elem, amely a meg bomló rend törésvonalaira utalna. A mű belső logikája pedig megkívná ezt, mivel az adott valóság legnyilvánvalóbb felszíni jegye: az organikus rend hiánya. A főhős, G... szürrealisztikus látomásaiban

a feltárló világ összefolyik, nyomasztóan kiismerhetetlen. A belső megvilágítású valóság részletek kaotikussága a támpont nélküli külvilág zavarosságára utal.

A *Kiáltás és kiáltás* főhőse, G... (Joseph K. e kései magyar sorstársa) nem egyéniség abban az értelemben, hogy nem egyedi és megismételhetetlen individuum. Tudata, közérzete és sorsa modellszerűen általános. G... a társadalmiság határán él, s legfeljebb sejtésekben, pillanatnyi közvetlen tapasztalatokban érzékeli a világ mozgását. A valóság átfolyik rajta. A kívülállás biztonságát megfizeti, hisz életéből hiányzik mindaz, ami emberi: öröm, szépség, szerelem. Az asszonyt megismerve élete megváltozik, a szerelem már valódi létet jelent. Mivel azonban feladja a kívülálló bezárkózó pozícióját, – a regény logikája szerint – szükségszerűen szembekerül a fantomizált Hatalommal. S ebből a világból aztán már nincs menekvés (mint a klasszikus történetekben), a szerelemesek a természetben sem tudnak elrejtőzni, a Bejelentő Hivatal mindent tud. A természetember szövetségének mítosza már végérvényesen a múlté. G... szimbolikus értelmű pusztulása (az agyától fosztják meg!) lehangoló végkövetkeztetés. A modern, abszurd világ felfalja az örök emberi értékeket (szerelem, természeti harmónia).

A *Kiáltás és kiáltás*ban (bizonyos fokig a kisregény műfajából következően) elmosódik a tárgyi, társadalmi valóság képe. Hernádi (némileg a joyce-i ábrázolásmódot követve) lemond a tárgyiasságról, s a „valóságot” a tudaton átszűrődött, szubjektívizálódott részletekből teremti meg. Ezek az asszociációsorok építik fel a regény (egyébként „hagyományos logikus”) szerkezetét. A szubjektívizálódás következménye, hogy a regény egyik fő jel'elmzője: a *líraiság*, a *metaforikus látásmód* dominanciája. A líraiság szinte manifeszt megnyilvánulásai a szorongásai elől öngyilkosságba menekülő vidéki tanár versei. (Sorsa nyilvánvalóan „alternatívaként” kapcsolódik G... tragédiájához.) Sajátos tudatvilág kerül így előtérbe, parabolisztikus többértelműséggel utalva a lét elviselhetetlenségére. Hasonló szerepet töltenek be a régény szövegébe ágyazott, látszólag szeretlen betételek. A siroki vár mondája, a guillotine természetrajza, a birkákat a vágóhídra vezető kos mini-parabolája az áldozati lét motívumai.

Hernádi Gyula új regénye figyelmet érdemlő alkotás. Nem társtalan ma már irodalmunkban, hisz világképe és ábrázolásmódja egyaránt rokonítható Konrád György, Mészöly Miklós és mások műveivel.

N. HORVÁTH BÉLA

Simon Gy. Ferenc:

TÖRTÉNETEK A MŰVÉSZET- TÖRTÉNETBŐL

A *legnagyobbak itt a piktorok* – írja somogyi szülőföldjéről szólva *Takáts Gyula*, valamikor a negyvenes évek elején, *Versek lobogóra* c. versfüzérében, melyet *Rippl-Rónai* emlékének szentelt strofákkal fejez be. Csoda-e, hogy a kaposi gimnáziumban, ahol akkoriban már tanított, rábeszélő hatásától függetlenül is akad kisdíák, aki a festészet bűvöletében indul neki a nagyvilágnak. Sőt, már elemista korában egyenest „Rippl-Rónai szeretne lenni”. Hiszen a borbélyasszony is ezzel dicsekszik előtte: „Ebben a székben, a te helyeden valamikor egy nagyon kedves vendégem ült... – Hát bizony!... Csak nyílt az ajtó, és mosolyogva belépett Rippl-Rónai. Gyalog tette meg az utat a Róma-hegyi villájából. Odahajította a fogásra malaclopó-köpponyegét, és kényelmesen elhelyezkedett...”

A kedélyes, meghitt beszélgetésnek, az emlékidzésnek van egy apró, de fontos mozzanata. A művész arra figyelmezteti fodrászát: „...a frizura, amelyet most maga rendbe tesz, egyszer majd kőbe lesz vésve, énbőlőlem szobor lesz...” A hajdani ámuló kisfiú pedig negyven év múltán Kaposvárra visszatérve, ott áll a *Medgyessy*-faragta Rippl-Rónai szobor előtt. Ezzel kezdődik, ezzel végződik könyve. A történetek egymásba szerkesztését – az anyag ihlető erejére is dicsérőleg – ritka szerencsés aránytartás és ritmusérzék jellemzi.

A kaposvári Rippl-Rónai szobrot (Takáts Gyula kezdeményezésére), tudvalóan Medgyessy Ferenc készítette. Ám csak 1955 óta áll a róla elnevezett múzeum előtt. *Simon Gy. Ferenc* azonban, a művészettörténetet oktató Ruisz György tanár szavai nyo-

mán, különös ráérző ösztönnel, már érettségiző korában, (1947/48-ban), eszményként választja ki magának Medgyessy Ferencet. Hirtelen lelkesedéssel levelet ír hozzá. S itt következik ismét egy apró, de törvényszerű véletlen. A borítékra éppen Bernáth Cézár – Bernáth Aurél postamester bátyja – üti rá a pecsétet, mondván: „Ennyire komoly az érdeklődés a képzőművészet iránt?” A kötet utolsó, tizenkettedik története elé pedig – szimmetriás dramaturgiával – egy Simon Gy. Ferencnek írt Bernáth Aurél-levél van beiktatva.

Az ügyes szerkesztésen kívül feltűnő erénye a könyvnek a szakmai bennfenteskedéstől mentes, emberi hitelességre törekvő, közvetlen stílus. Így elevenedhet meg szinte filmszerű konkrétsággal a szerzőt Százados úti otthonában fogadó szobrászművész megdöbbenése, amikor kiderül, hogy a tőle, Kaposvárról, 60 forintért, kis domborművet rendelt „Simon úr”, nem tekintélyes műgyűjtő, hanem diákfiú.

A további történetekben az újságírói interjú keretei is alkalmasnak bizonyulnak egy-egy művész karakterjegyének kiemelésére.

„Akkor hát kezdjük, kérdezzem elvtársam!” – e szolgálati komolyságú udvariaság épp oly jellemző a nyolcvannal éves *Vedres Márkra*, mint a kilencven éves *Csók Istvánra* ez a mondat: „Csak a szememnek gyöngülése fájdalmas akkord az életem szimfóniájában, hogy szabadjon költőien szólnom.” *Uitz Béla* érdes, pattogós megnyilatkozásait is hűen kottázza a riportert. A más viselkedési tónushoz szokott, Moszkvából hazatért festő, a legkényesebb (művészi szigorítások ártalmas gyakorlatára vonatkozó) kérdésre ugyan nem felel, de még ingerült nyersességű félmondataival is komolyan veszi a kérdezőt: „Miért nézi a bőrdőrdjeimet? Arra gondol, mit hoztam a rokonaimnak ilyen hosszú távollét után? Mondjam? Ne mondjam?... Semmit sem hoztam nekik. És a legnagyobb semmit, tudja-e kinek hoztam?... Kassáknak... megérdemli...” (A riportert nem felejteti el megjegyezni, hogy ő viszont Kassák írásában találkozott először Uitz nevével.)

Zsurnaliszta leleménynél több, mélyen megindító a módszer, ahogy a féloldalára bénult, beszélni nem képes *Ferenczy Bénit* a három újra megtanult szó (igen, nem, óh) segítségével társalgásra bírja. Az öt

tengerifarkasra emlékeztető *Czóbel Béláról* szólva nem hivalkodik vele, inkább humorba oldja a tény, hogy az idős művész milyen készséges, szinte barátián figyelmes hozzá.

Simon Gy. Ferenc közlésmódjának korrekt, szimpatikus vonásain túl, úgy vélem, vannak könyvében művészettörténetünk szemszögéből is hasznosítható adalékok. *Derkovitsné Mi ketten*-beli visszaemlékezéséhez képest új és drámaian tömör az összevagy itt olvasható vallomása az utolsó mű, a *Fázó asszony* fogantatásáról, készüléséről.

A szó nemes értelmében dokumentum-érvényű a kerekasztal-beszélgetés a Szépművészeti Múzeum kincseinek 1944-es elrablásáról és fáradtságos visszaszerzéséről. A körkérdésekre kapott válaszokból pedig különösen frappánsnak tartom éppen *Czóbelét*: „... A tejet a tehének adják, a tojást a tyúkok, tekintet nélkül az atomra, az emberek két lábon járnak, legfeljebb a fejüket vesztik el. A vonalak és a színek játékaival a mai generáció elérhet szép felületeket, de ez a dekorációba, az alkalmazott művészetbe korcsosodik. Hol itt a kiút? A nagy egyéniségek megtalálják.”

Amilyen körültekintő, invenciózus a kötet szerkezete, olyan – és ez már a kiadót is dicséri – jól áttekinthető, gondos a tipográfiaja, illusztrációinak elhelyezése. A szövegközi kézírásos betétek az idő múlása, a grafológiai képlet változása szemszögéből egyaránt tanulságosak.

Végül engedtessek meg, hogy valamit mondjak még, *pro domo*. Ugyanabban a Somssich Pál fiúgimnáziumba jártam, végeztem, ahol Simon Gy. Ferenc. Elgondolkoztató, hogy egy vidéki iskola padjaiból 1947-ben Egrý Józseffel, 1948-ban Medgyessy Ferencsel létesülhetett személyiség-és szellemi közösségformáló, később, táguló érdeklődést, könyveket inspiráló, termékeny kapcsolat. Új bizonyíték ez arra, hogy az iskolahistóriákból kitagadott, vagy csak szégyenlősen említett koalíciós időkben is történhettek nagy dolgok, tiszteletre méltó vállalkozások. Sőt, megkockáztatom a feltevést: 1947–48-ban egy-egy fogékony diák eszmélkedésében tisztábban, szervesebben áhíthatták egymást a megtalált értékek, mint az évtized fordulóján a hivatalos közvéleményformálók ranglistáiban.

FODOR ANDRÁS

Czigány György:

CSAK A DERŰ ÓRÁIT SZÁMOLOM...

A könyv bevezetője (a riporter monológja) és képzelt interjú-befejezése (zárótéma) mindent elmond Czigány Györgyről, ami érdekelt lehet az olvasót. Megtudjuk, hogy a szerző – eredeti foglalkozása szerint zongoraművész-tanár – 1947 óta ír (egy verseskötetet és két prózaskötetet publikált), 1956 óta rádióriporter, sok legendáshírű sorozat szellemi irányítója, technikai szervezője, és nemrégiben a televízióhoz szegődött el.

Negyed évszázad összegező története háromszáz lapon, egy-egy esztendőre ebből mindössze tizenkettő jut átlagosan, csak sűrítéssel oldható meg ilyen vállalkozás. Nem volt könnyű dolga; sok ezer riportja közül kiválogatni a leglényegesebb, legkarakterisztikusabb mondanivalót. Azt választotta, ami szívéhez közel állt. Amivel – tudva-öntudatlanul – fel is mutathatta áhított önmagát. Így ez a könyv egyszerre tükör és perspektíva, visszatekintés és előrelépés, választút és pihenő, ábránd és megújulás.

A szerző riportersége tehát nem „mikrofonállvány” (ahogy felületre és kívülről annyiszor látszik), mégcsak nem is „katalizátor” (kapcsolatteremtés nyilatkozók és közönségük közt), hanem egy harmadik minőség: „költői összefoglalás”, amely a köznap tények mögött képzeleti világba ragad, atmoszférát teremt, „a másképpen el nem mondhatóság” küszöbét lépi át. Huszonöt év során ez történt. Ez történik most háromszáz lapon.

Rendkívül árnyalt, finom színekkel dolgozik, amelyeknek laza feldobása a vásznon mégis távlati egységbe nő, alkotó művész kézjársát-észjárását figyeljük, a „derűs órák” felületre mutató anyaga nélkül szakadékok szélét éri el.

Nádasdy Kálmán 1620-ból való Preterius-kánonból megverselt, jelmondattá vált sorát – *Enekeld magyar ifjúság* – olvassuk 25 év pillanatainak legelején. Nyilálló fájdalom mindjárt elsőnek ez a portré, gyönyörű vonásokkal rajzolva meg a nagyszerű operaházi szakember, rendező és művészlélek, muzsikos, költő és műfordító emlékezetét. Ferencsik János vallomásai is a zenetörténelemé; sohasem mondhat eleget ahhoz,

hogy ne legyen benne mindig valami tanulságosan új; ez a „tíz perc” hiányzott még a róla alkotott öröklét-kép teljességéhez. Jankovich Ferenc csendes poétalírája mögül a költő színes életútja tűnik elő, jó, ha ez a halott költő – igazi muzsikos szív – újra szól, az „elmúlt idők partjainál” első epizód. A második és harmadik epizód egy-egy ismeretlené (Nagy Miklóse és Báthory Zoltáné). Mert így van ez minálunk: „A költői erők pazarló jelenléte: akár a természeté! Fölragyogtat és elhullajt virágokat az ismeretlen erdőben...” A János vitéz első Iluskájának, később Bartók egyik Ady-dalának (Egyedül a tengerrel) énekes emlékeportréja nagyon kedves és friss; Czigány György valóban büszke lehet arra, hogy „az akkor már nyolcvanadik életéhez közeledő Medgyaszay Vilma töretlen szépségű, ifjúi hevű énekét rögtönzött házimuzsika keretében zongorán kísérhette”.

Mindig, mindenhol *Játék és – zene, zene, zene*. Czigány válogatása szerint úgy képzelnek, a világban jóval több muzsika rejlik, mint amennyiről jártunkban-keltünkben értesülünk.

És ünnepek. Egy *Hétköznap este Szántó Piroskánál és Vas Istvánnál* Czigány mikrofonjával ünnepi estévé változik át. És természetesen muzsikává, amikor a költő verseiben Beethoven öregkorát, vagy Boccherini sírját idézi. Egy másik vers azonban (A süket-néma kislány) Czigány humánusát jelzi, ami a derű óráiba nyomban valami szomorúságot vegyít és tragikus borzalomig szépül – gondoljunk csak később, Gulácsy emlékezeténél, a firenzei hullaház „magányos” Aureliájára, a Kosztolányi elbeszélését idéző részletnél.

A szerény és jelentékeny Kadosa Pál gondolatai (*Zenei esték a Fészekben*) a klubról alkotott hangulatos információk. De nem kevésbé érdekes Farkas Ferenc vagy Szöllösy András komponálásának néhány műhelytitka is, és Petrovics Emil dunavölgyi népek testvériségéről valló élete. Bartha Dénes zenetudóssal is szívesen nézünk ki lakása Vérmezőre nyíló ablakán. Czigány első rádiós vállalkozása: hosszabb interjú Illyés Gyulával a jelen pillanat élményénél jóval gazdagabban, minden kéziratnál, első vázlatnál meghittebb valóságot nyújt. Fodor Andrásnak, a mindig sugárzó nyugalmú költőnek Josquin-szerelméről szívesen hallunk; Hincz Gyula vallomásrészlete egy festő önéletrajzának mozaikkövecskéitől

fénylik; Weöres Sándor, Károlyi Amy verszenésítésének története a költők ars poétikájának sok fontos részletével egy *Igy láttuk Kodályt* kötet díszjele lehetne. A zenei műsorokban megszólaltatott írók, költők (Mándy Iván, Kormos István, Pilinszky János) valamennyien irodalmi körképünket gazdagítják.

Ha mindez csak a derű óráit növelné és semmi mást!

Megannyi beszélgető, megnyilatkozó, valló kortárs arcéle villan és egészül ki más-hol meg nem ragadható vonásokkal hangulatos koreppé. A nevek felsorolása nem lehet teljes. A szobrász Borsos Miklós és Somogyi József, a festő illusztrátor Illés Árpád egy nyári nap perceiben természetesen nem maradhat el. De szólni kell még az opera alkotásának lélektanába tessékélő Szokolay Sándorról, a szolid emlékezők meghitt körébe csalogató Kerényi Györgyről a népzene forrásainál és Denijs Dille bensőséges portréjáról Szentendrén, amely azoknak készült, akik csak a Bartók Archivum egykori vezetői szerepkörében, íróasztalánál látták őt.

Czigány „kitekintései” a nagyvilágba szintén érdekesekek és jellegzetesek.

A levél Barcelonából, Bartók és Picasso hirtelen szembesítésével, frappáns. A jaltai levél, Csehov megidézésével, szép találkozás. A levéltörődék Odesszába azonban valamennyi levélnél szebb, költői ihletésű kompozíció. Dürrenmatt nyilatkozata Neuchâtelben Czigány ars poeticáját is rejti: „... egy szakácsnőnek a *Hamlet* esetleg egy érdekfeszítő bűnügyi dráma; egy filozófus számára valami egészen más...”

A „könnyű” is jelen van, mint a Bartókot egykor felfedező Csáth Gézánál is mindig! Jó példa erre Sárdy János, aki Huszka Jenőért rajong.

Mindez valóban kaleidoszkópikus gazdagság – háromszáz lapterjedelem kicsiny felületén.

Kaotikusnak érezném, ha nem érzékelném mégis négy fontos pillérét – többszörsően is zenei ihletésű, végtelenül morális megalapozású, színes világának tartóoszlopaiként.

Előszőr: a nevelő Kodály – a jelen intellektuális magyarságának felelőssége a zene nagy ütkártyájával évszázadunk jegyében – minduntalan kibukkan valahol, hogy azután a *Péczeley Sarolta – Kodályról* fejezetben érje el tetőpontját, Kodályról

ismét valami új, eddig fel nem jegyzett anyagot tárva fel. Íme, az *Igy láttuk Kodályt* ismét újabb fejezete!

Másodszor: izzó moralitás hatja át a *Schweitzer pere – a rádióban* fejezetét. Olvassuk, hogyan szemelte ki Németh Lászlót a Bach-organista, az afrikai őserdők Nagy Doktora interpretálójaként. A missziós önfeláldozás, a közösségért élés ilyen metafizikus formája vajon miért foglalkoztatja ennyire Czigány György képzeletét?

Harmadszor: vajon miért állíthatta össze, s végül írhatta meg éppen ő Gulácsyról az egyik legszebb, megrendítőbb emlékeztetést? E szerencsétlen életű, csodálatos festő irracionális lényének (transzcendentális rokokó bájának, történelmi mélységű, konok Itália-szerelmének) felmutatása Czigány könyvének szívbemarkoló fejezete. Giotto jó utóda a modern magyar piktúrában úgy muzsikál bennünk tovább, mint egy Krúdy-poéma végtelen dallama.

Negyedszer: miért idézte fel újból, éppen most a Bartók-vitát Illés Endrével (*Negatív riport – Szent-Györgyi Alberttel*), kilenc év távolából, éppen a Bartók-centenárium idején? Félreértés ne essék: Illés Endre válasza a Bartók-védelem legrbriliánsabb produkciója, amit magyar író ebben a témakörben leírt. És amelyet Czigány most, az objektivitás követelményét betartva – bár töredelmesen és töredékesen – szintén közöl, sőt hozzászól egy jeles politikusunk, Fock Jenő Illés Endréhez írt elismerő gondolatsorát. Amde hiába Tamási Áron hitvallása itthon, Yehudi Menuhiné odakint, ha igaz, amit Czigány néhány lappal később – mégis idekapcsolódva – az Illyés-interjúban Veres Pétert idézve közöl: „szomorú kornyikálás népe a magyar”, „a Himnusz sem tudja énekelni hibátlanul”. Bartók és Kodály kettős modellje óriási adomány, munkásságuk hatalmas tett, de szükségeltetik mindehhez jónéhány úttörő nemzedék. Vérmérséklet, belátás, óvatosszerűség, aggodalom, széchenyis szorongás, kossuthi riadalom, avagy büszke bizalom kérdése, ki hogyan veszi tudomásul Bartók és Kodály hazájában az ilyen zavaró mellékkörülményt.

Czigány György könyve csupa derű? Könnyű?

Háromszor kell végigolvasni.

Akkor nehéz.

DEMÉNY JÁNOS

Tüskés Tibor:

A NYUGATI KAPU

A Móra Kiadó tizenkét kötetre tervezett sorozatában, amely Magyarország egyes tájegységeit, az ott élők életformáló mindennapjait, népi kultúráját és művészeti hagyományt egyaránt magába ölelő, kiteljesítő jelenét mutatja be a fiatalabb olvasóknak, Tüskés Tibor immár másodszor jelentkezik színes, olvasmányos útikalauzzal. *Zalamente, Somogyország* c. könyve után ezúttal a nyugati határszélre, hazánk művészeti emlékeiben tán legváltozatosabb, leggazdagabb vidékére invitálja kirándulásra a könyvével ismerkedőket.

A könyv címében szereplő kapu szót Tüskés egy országrész jelölésére használja, „amely a Fertő tótól a Zala folyó forrásvidékéig, csaknem harminc-negyven kilométer széles sávban húzódik” – mint ez könyve bevezetőjéből kitűnik.

Ennek a tágabb tájegységnek történelmi emlékeivel, természeti világával, népi kultúrájának felfedezésre váró meglepetéseivel ismertet meg bennünket a további fejezetekben. A *nyugati kapu* szerzője jól kivethetően három nagyműtű város: Sopron, Szombathely és Kőszeg köré csoportosítja anyagát. Ez persze nem jelenti azt, hogy az e városokat övező tájakról, azok nevezetességeiről nem ad éppoly árnyalt képet, sőt; a legfontosabb dolgokra, jelenségekre biztos ítélőképességgel érez rá, s úgy sűriti mondandóját, hogy egyetlen jellemző szín vagy vonás el ne sikkadjon, amivel gazdagíthatja a nyugati kapu tájjaival ismerkedőket.

Az egész könyvet a legjobb értelemben vett személyesség, lírai hangvétel hatja át, melyet jól ellensúlyoz a tényközlések pontossága. Tüskés megszokott világos stílusa, szövegének olvasmányosága, anekdotikus mozzanatokkal fűszerezett, népi ízeket magábaolvasztó prózanyelve, atmoszférateremtő ereje magával ragadja az olvasót.

A *nyugati kapu* Sopron bemutatásával, történelmi múltjának és jelenének markáns vonalvezetésű rajzával indul. Ami első pillantásra az ide látogató hazai és külföldi kirándulóknak szembetűnik, s varázsától nehezen szabadulhatnak azután: az évszázadok pusztításait átvészelt műemlékek, épületegyüttesek impozáns látványa. Tüs-

kés rövid kéthetes soproni tartózkodása alatt gyűjtött élményanyagát, itteni benyomásait igazi írói intuícióval szerkeszti egyéges, arányosan tagolt körképpé. Nem egyszer adja tanúbizonyosságát annak, hogy számára a holt kövekben rejtőző történelem éppoly fontos, éppúgy megszólaltatható, mint a legmaibb jelen. Éppúgy észreveszi a balfi út mellett és a Bécsi-dombon látható, kőből épült útmenti keresztnek történetében a korjellemző adalékokat, utalásokat, mint az új Jereván lakónegyedre büszke soproniak lokálpatriotizmusának apró jeleit, otthoniasságot sugalló város-szeretetét.

Költői leleményre vall, ahogyan az édesanyjától gyermekkorában hallott gyermekmondóka soproni utalásait (Megy a mama Sopronba, / Gyüe, gyüe, gyö.) a közismert *Soproni virágének* soraival vonja párhuzamba: „A két szöveget időben félezer év választja el egymástól. Úgy érzem, legmélyebb rétegükben mégis egymáshoz kapcsolódnak, lélekben rokonok.” (Hadd jegyezzük itt meg: a Soproni virágének második sorát – valószínűleg nyomdai elírás – pontatlanul idézi a könyv: Virág, tudjad tőled kell gyászba öltöznöm . . . helyett: És te irted kell gyászba öltöznöm . . .) A múlt és a jelen képei folyton egymásra vetülnek az egyes fejezetekben, mintegy sugallva az író szándékát: a múlt ismerete nélkül nem érthetjük meg jelenünket sem. Az emlékeket vallató íróт gyakran képzelete segíti, hogy minél árnyaltabb, korhűbb képet adjon. Jó példa erre a *Vendég-ségben az Orsolyáknál* c. fejezet, melyben egy-egy régi iskolai értesítő lapjait forgatva az orsolyák gimnáziumának életét rekonstruálja, a 16–18 éves lányövendékek számára előírt fegyelmi szabályok alapján. Vagy ahogy finom párhuzammal rajzolja meg Dániel deák és Petrovics közkatona soproni éveit (Berzseny: és Petőfi kultusza ma is eleven a város életében). Olyan jellemző apróságokból tud kibontani korhangulat-sugalló történéseket, mint: a két más-más időben élt költő egyaránt szekéren érkezik a városba, egyik tanulni, másikuk, hogy a császári gyalogezred egyenruháját öltse magára. Óhatatlanul Simon István: Ballada a szekeresről c. verse jut az ember eszébe, melyben Janusól Radnótiig sorra veszi a költő líránk nagyjait, kiket a magyar sors tragikumát jeképező fuvaros visz szekéren a halál felé. „Bizony a két sze-

kérodal / közé ki mindenki fért be!" – mondhatnánk Simonnal irodalmunk soproni vonatkozásait böngészve is. Hogy csak pár nevet soroljunk, melyet hiányoltunk legalább említés erejéig: Nyéki Vörös Mátyás, Dukai Takách Judit, Faludi Ferenc, Pap Károly, Kónya Lajos, vagy az éppen Sopronban magánérettségiző Weöres Sándor munkássága kötődik pl. sok, még kibogozatlan szállal a város irodalmi múltjához.

Tüskés könyvének talán legvonzóbb fejezetei, amelyekben közismert történelmi portrékat állít elénk, egy-egy új színnel, továbbbi elmélyedésre készítő vonással gazdagítva eddigi ismereteinket. (Ld. a *Bajcsy-Zsilinszky-montázs*, *A cenki igazgató*, *A Fő Platztól a Derkovits lakónegyedig*, *A Batthyányiak tészke* fejezeteket.) A pedagógiánkban annyit hangoztatott, de oly kevés valós eredményt felmutató hazafias nevelés témaköréhez szolgáltatnak kitűnő illusztrációs anyagot ezek a portrék. A kiemelkedő történelmi személyiségeinket vonzó, pozitív karaktervonásaiktól megfosztó deheroizálás divatja közepett Tüskés a cselekvő hazaszeretet jelenünkhöz is szóló nagy példáit állítja az ifjúság elé. Bár e fejezetek nem elsősorban ilyen szándékkal íródtak, nem pusztán pedagógiai célok szolgálatában, mégis tagadhatatlanul munkál bennük ilyen szándék is. Ilyen mondataiban pl.: „A hazaszeretet nem szavakat, hanem tetteket jelentett számára”. (Széchenyi-ről szólván) Frappáns és világos megnyilvánulása ez a mondat az üres deklarációkban jelentkező „hazaszeretet”-et elutasító, a közös cselekvésre ösztönző író-pedagógusnak, aki nagyjaink munkálkodása, művei kapcsán – közösségi elkötelezettségéről téve számot egyben – legszemélyesebb élményét kívánja megosztani olvasóival. Úgy mutatja be őket, ahogy benne élnek, példát adnak, erőt nyújtanak neki a hétköznapiok értelmes munkálkodással való kitöltéséhez.

Érzékletes színekkel vázolja elénk Tüskés Szombathely és környéke múltját, építészeti emlékeit, az egykori Savaria római sírköveitől Derkovits művészetének ismeretetésén át (1973-ban szülővárosában állandó kiállítás nyílt Szombathelyen őrzött műveiből, ma lakónegyed viseli nevét a városban) a népi építészet Vas megyei emlékeit összegyűjtő falumúzeum bemutatásáig. Közben többször is módot talál arra, hogy sze-

mélyes emlékeivel, kötődéseivel tegye közvetlenebbé a kötet lapjait: Palkó István, a szombathelyi állami gimnázium tanára egykor érettségi elnökként vizsgáztatta a szerzőt. (Folklórtudományi munkássága tette ismertté nevét, szerkesztette az *Életünk* c. folyóiratot is.)

Tüskés érdeklődését mindenütt fölkeltek a magyar művészettörténet emlékezetes alkotásai: a jáki templomot, Kőszeg barokk épületeit, Fertőszéplak parasztbarokk lakóházait, a veleméri templom Johannes Aquila-freskóit bemutató fejezetek vallanak klasszikus és modern festők alkotásain iskolázott finom elemzőképességéről, vonzódásáról múltunk emlékei iránt.

Külön említést érdemel a könyv gazdag változatosságú, jó minőségű fotóanyaga (Bécsy László, Lobenwein Tamás, ifj. Rác Endre és mások felvételei). Könyve végén, különálló fejezetben, megyék szerint tagolva felsorolja az író a kötetben nem említett, nevezetesebb emlékeket, felhíva a figyelmet félreeső kis helyek érdemes látni-valóira, kínálatot nyújtva pl. iskolai kirándulások programjához is.

„Egy hosszú utazás végére értem. Sopronból indultam el, hogy a Fertőtől a Zala forrásáig húzódó tájat bejárjam.

A múltat, emlékeket kerestem, s a hajdani félszavakra, tört mondatokra most kaptam választ, a félbemaradt beszélgetések lezárultak.

Vagy inkább a múlt megismerése, az emlékekkel történt találkozások a jelenre nyitottak kaput, s a változó világot, a ma színeit tették gazdagabbá?” – hagyja nyitva a kérdést önmaga s olvasói számára könyve befejező soraiban a szerző. Bízunk benne, hogy az érdeklődő olvasó igennel válaszol majd erre a kérdésre lapozása közben.

KERÉK IMRE

Székely Éva:

SÍRNI CSAK A GYŐZTES- NEK SZABAD!

Sportból csinálni valamit az argó nyelvezetben annyit jelent: szeretetből, ingyen, virtusból, a haszonszerzés legcsekélyebb jele nélkül. Magyarán: az átvitt ki-

fejezés igencsak elkalandozott a szó mai jelentésétől. Helyesbíték: az argó örököl-
te az eredeti tartalmat. Sportolni nap-
jainkban annyit jelent, mint amatőrként
lébecolni profi gázsiért, halászni a zava-
rosban, kizsákmányolni izmainkat és ki-
használni az egyesületet támogató bázis-
szervet, „kokszolni” és lakást szerezni,
ígérni és zsarolni, rekordot dönteni, majd
vendéglőt, butikot nyitni.

A sportból üzletág lett, az amatőrizmus
inkább köntörfalazásra és ügyeskedésre
készítet, mintsem arra, ami a lényege: a
testedzés népszerűsítésére. A sport: foglal-
kozás – hivatás helyett. Talán éppen azért,
mert megítélése nem egyértelmű, nomen-
klatúrái hézagosak, a teljesítmény-centrikus-
ság arra jó, hogy az amatőrség lobogóját
lengetve kijátsszák azt. Ráadásul a köve-
telmények egyre magasabbak, a világcsú-
csok közelébe már nemcsak izmok, de
tabletták is viszik a jelölteket. Titkos koty-
valékok, gyógyszerek, különleges edzésfor-
mák lendítik át a sportolókat az emberi
teljesítőképesség határán – érthető, ha
áldozatukért árat is kérnek, hiszen az ál-
dozat sokszor maga a test. Történelem-
könyvekből tudhatjuk, hogy a gladiátorok
sem a szakmáért, sem egymásért nem ra-
jongtak, vállalkozásuk kockázatát önma-
guk viselték – önmagukért.

Kevés – egyre kevesebb – manapság a
sportember. És még kevesebben vannak
olyanok, akik a sport-közélet lépcsőin nem
törtek lábat, nyakat: erkölcsi tisztaságuk-
kal képesek voltak a lépcsők fölé emel-
kedni. Közülük egyetlen egy akadt, aki
nem krónikásként, önéletrajz-közreadóként,
hanem íróként tudta teljesíteni a maga
elé tűzött célt: egyszerre bemutatni a sport
minden szépségét és gyötrelmét. Székely
Éva nem történetet ír, hanem vallomást
– nem önmagáról rajzol portrét, hanem az
úszással kötött örök szerelméről. Csakhogy
az uszodáig is emberek között visz az út,
így a víz tükrében fölsejlik a tegnapi és
mai sporttársadalom képe. Székely Éva
könyvében mélyebb tartalmat nyer a régi
igazság: sportolni nem annyit jelent, mint
sportból élni! Nem ez az első sportszo-
ciográfia, amelynek olvastán úgy tűnik:
igazi nyertesek azok a szürke eminenciá-
sok, akiknek dilettantizmusát, ügyeskedé-
seit megsínylik maguk az eredmények. A
sportolók inmorálisága következmény!

Székely Éva nemcsak emberként, úszó-

ként, de íróként is megállja a helyét. Mint
ahogy megállta anyaként és edzőként is.
A Sírni csak a győztesnek szabad! egyszer-
re szubjektív vallomás és objektív elem-
zés. A szerző képes arra, hogy elkerülje a
közhelyeket, a krokodilkönnyeket és az el-
vakult sértődöttséget. Nem akar senkin
bosszút állni, senkivel leszámolni, a té-
nyek kommentálásakor visszafogott, ugyan-
akkor jelzői pengeélesek. Visszaemlékezés
helyett ennél többet kapunk – látéleletet.
Természetes hát, hogy a népszerű Magvető-
sorozatban, a Tények és tanúk-ban szori-
tottak helyet a kötet számára – és úgy ér-
zem, hogy a recenzensnek is megenged-
hető, hogy irodalmi lapban méltassa a
sport-tárgyú mű érdemeit. Hogy idézettel
bizonyítsam Székely Éva könyvének em-
beri-irodalmi értékét, arra álljon itt egyet-
len bekezdés:

„Leírhatatlan fájdalmat éreztem, amikor
láttam drága kis arcát mosolyogni a dobo-
gó második helyén. Csak a szája mosoly-
gott, a szeme olyan szomorú volt, mint egy
anyának, akinek gyermekét temetik. Ke-
zét ökölbe szorítva mosolygott. Nagyon ré-
gen nem imádkoztam, de ott feltört ben-
nem a régi gyerekkori beidegződés, és mi-
közben tehetetlenül néztem ökölbe szori-
tott kezeit, mindent odaadtam volna, hogy
boldognak lássam. Tehetetlen voltam. Imád-
koztam, hogy mindketten uralkodni tud-
junk magunkon. Büszke voltam, hogy ki-
állta addigi életének legnehezebb próbá-
ját: nem sírt. Nincs szájalmasabb egy
vesztes könnyeinél! Sírni csak a győztes-
nek szabad!”

Azt hiszem, mindenki kitalálta, hogy lá-
nyáról, Gyarmati Andreáról van szó, a
müncheni olimpia eredményhirdetésénél.
És azt hiszem, hogy e néhány sor össze-
tett-egyszerűségét mindenki megfejtette –
egy anya-edző-sportember karakterét
aligha lehet jobban megfogalmazni. A kö-
tet másik erénye, hogy őszinte, de nem in-
tim. Nincs benne egyetlen rosszízú utalás,
homályos megjegyzés, indiszkrét kitétel –
holott a szerző nem hallgatja el magánéle-
tének válságait sem. Helyzeteket, szituá-
ciókat megítél, de emberek felett nem ítél-
kezik. Még akkor sem, amikor szeme vi-
lágáról van szó. (A műtetsorozat viszontag-
ságai ugyan főlháborítóak, de az olvasó-
val inkább a körülmények lehetetlenségét
közli, kevésbé az orvosi felelőtlenséget...) Mé-
gis hadakoznom kell Székely Évával. Őt

nem az úzás tette teljes emberré, hiszen olimpiai bajnok sem lehetett volna belső muníció híján. Rosszkor, mindig rosszkor érkezett. Először zsidó voltával gyűlik meg a baja, ahogy fellelegezhetne, polgári származása okoz galibát. Neki nem csupán a víz ellenálló erejével és a stopperrel kell megküzdenie – az uszodán kívüli étellel is. Esélye sokszor az érdemtelenek által felkinált esélytelenség, melynek leküzdésére a tempóérzéken kívül másra is szükség van. Hitvallása, világképe talán ezért válik férfiasan markánsná, fegyelmezetten határozottá – ám sohasem cinikus-keményné, vagy éppen szkeptikus-lagymataggá. És ezért nyújt könyve is többet, mint a megszokott sportoló-önéletrajzok. A sport számára az önkiteljesedés formája, szenvedély, munka, kudarc és siker. Akaraterő-mérce melyen átlendítheti magát akkor is, ha környezete nem drukkol, nem segít. Lányának is ezt tanítja. Addig ússzon versenyszerűen, amíg örömet talál benne. Mert öröm a teljesítmény, öröm a csúcs meghódítása, miközben a munka szerves része a monoton unalom, a szenvedés, a fáradtság, a megannyi lelki megpróbáltatás. A sikerhez vezető út megtétele csep-

pet sem élmény – az úgynevezett siker-élmény csak a végállomást jelzi országnak-világnak, azért oly irigyelt pálya a sportolóé. Balczó András Kósa Ferenc filmjében mondta el ugyanezt a megszállottak kitartó higgadtságával. Kiüzetett. Ahogy Székely Évára sincs szükség az élsport világában.

„Az első érintkezés olyan volt, mint a legszelídebb anyai simogatás, a fejem bubjától a lábujjam hegyéig... Lágy mozgásra, pianóra volt szükségem. Siklottam egyik faltól a másikig és meséltem annak a színtelen, szagtalan, két hidrogén- és egy oxigénmolekulából álló folyékony anyagnak, amelyet víznek neveznek... Kezem, lábam, tüdőm, szívem teljesen automatikusan működött. Én pedig panaszkodtam, lázadoztam, fohászkoztam, átkozódtam, könnyörgtem és talán még a könnyeim is potyogtak... Nem tudom, meddig tartott, hányszor fordultam ide-oda, de egyszer csak már nem volt mit mondanom. Csend lett bennem is. Éreztem, hogy a víz válaszol. Simogat, vigaszt dalol és szeretetet sugároz.”

Igen. Székely Éva úszik.

TAMÁS ERVIN

