

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Csorba Győző 70 éves

- CSORBA GYŐZŐ versei 961
NEMES NAGY ÁGNES: A szirakuzai kikötő 963
BERTÓK LÁSZLÓ: Csorba Győző hetvenéves 965
NÉMETH G. BÉLA: A tárgyszerűség birtokbavétele
(*Csorba Győző hetvenedik évére*) 967
KALÁSZ MÁRTON: Földi kalandok (versciklus) 971
CSÜRÖS MIKLÓS: Ritmus, rend, zene (*Csorba Győző verseskötet-
szerkezeteiről*) 973
GYURKOVICS TIBOR: Az emberkerülés zsoltára (vers) 976
CSORDÁS GÁBOR: Szegény világ (vers) 977
MAKAY IDA: Ércet túlélő (vers) 978
BALASSA PÉTER: A kolónoszi művészet (*Halálnapló, 1.*) 979
BISZTRAY ADÁM: Anyaváros (vers) 986
PÁLINKÁS GYÖRGY: Díjsszabály . . . (vers) 987
CSORBA GYŐZŐ: Elvesztett otthonok
(*Kabdebó Lóránt interjúja*) 988

*

- KIRÁLY ISTVÁN: Az „ötvenes évek”
(*Megjegyzések egy tanulmányhoz*) 997
BEREMÉNYI GÉZA: Eldorádó (regény, X.) 1020
SOMLYÓ GYÖRGY: Párizsi kettős (regény, II.) 1030
POSZLER GYÖRGY: Utak és Útvesztők (*Gondterhelt variációk
a műfajelmélet dilemmáira, II. rész*) 1037
P. MÜLLER PÉTER: Ars critica
(*Koltai Tamás: Színváltások*) 1045
POMOGÁTS BÉLA: Esszéregény Széchenyiről
(*Kocsis István: A tizenkettedik lánc*) 1048

1986

NOVEMBER

NEMES ISTVÁN: Új irodalom- és művelődésszemléletért
(Németh G. Béla: Századutóról – századelőről) 1051
KÁROLYI CSABA: Filip Tamás: Fékezett habzás 1054
CZINE MIHÁLY: Kacsó Sándor önéletírása 1055

KÉPEK

A pécsi Modern Magyar Képtár rajzaiból 9.

BERNÁTH AURÉL: Alice olvas 966, Gyerek 975, DERKOVITS
GYULA: Nagyvágó 987, Apáca 1029

(Nádor Katalin fotói)

JELENKOR

XXIX. ÉVFOLYAM

11. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
HAVASI JÁNOS

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

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

*

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: dr. Jádi János.

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 jelzőszámlára. Évi előfizetési díj: 192,- Ft.

86-3146 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

TISZTELETADÁS CSORBA GYŐZŐ-NEK címmel megjelent Pécsen, a Baranya megyei Könyvtár *Pannónia Könyvek* sorozatában a Csorba Győző november 21.-i 70. születésnapját köszöntő kötet. A kiadvány anyagát *Tüskés Tibor* válogatta és szerkesztette. A kötet a költőről szóló, neki ajánlott, költészetét méltató írásokból közül válogatást, időrendben. Nem törekszik teljességre: „a szépirodalmi jellegű írásokból a versekből és a személyes emlékezésekből válogattunk, a tanulmányokból részleteket közlünk” – írja a szerkesztő. A kötetet *Martyn Ferenc* rajzai díszítik.

*

CSORBA GYŐZŐ KÖSZÖNTÉSE. Október 15-én a pécsi Mozgalmi Házban *író-olvasó találkozó*. A költővel *dr. Tóth István* ny. főiskolai tanár beszélgetett. – Október 22-én a pécsi Apáczai Nevelési Központ könyvtárában kiállítás és *író-olvasó találkozó*. A kiállítást *Bertók László* nyitja meg, *Tüskés Tiborné* rendezte. Az íróval *Nemes Melinda* előadóművész beszélget. – Október 29-én Budapesten, az MTA Zenetudományi Intézet Kodály-termében *Nemes Nagy Ágnes* és *Csorba Győző* estje a Vers és dal a várban-sorozatban. – November 3-án a pécsi Ifjúsági Házban író-olvasó találkozó *Nemes Melinda* közreműködésével. – November 12-én irodalmi est a Pécsi Egyetemi Színpadon a Janus Pannonius Tudományegyetem rendezésében. Bevezeti *Bécsy Tamás* egyetemi tanár. Csorba Győzővel *Szederkényi Ervin* beszélget. Közreműködnek a *Pécsi Egyetemi Színpad* tagjai. – November 18-én Budapesten a Fészekklubban Csorba Győző-est. Bevezetőt mond *Kalász Márton*. – November 27-én *ünnepi műsor* a Pécsi Nemzeti Színházban. Közreműködnek a színház művészei.

*

MAKAY IDA A hetedik szoba c. verseskötetének megjelenése alkalmából *irodalmi estet rendeznek* november 17-én a Pécsi Városi Könyvtár Várkonyi Nándor Fiókkönyvtárában. A költővel *Tüskés Tibor* beszélget. Közreműködik *Borbáth*

Ottília és *Sipos László* színművész, továbbá *Gy. Vass Ágnes* és *Gyermán István* hegedűművész.

*

VIDOVSZKY LÁSZLÓ zeneszerző Romantikus olvasmányok c. művét magyarországi bemutatónaként játszotta október 13-án a Pécsi Szimfonikus Zenekar Pécsen, a POTE aulájában. – A Janus Pannonius Tudományegyetem művészettudományi intézete október 15-én *Zeneszerző és közönsége* címmel találkozót rendezett Vidovszky Lászlóval a Jelenkor szerkesztőségében. A beszélgetést *Kircsi László* vezette.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ október 9-én mutatta be *Shakespeare: Lear* király c. tragédiáját, *Szegvári Menyhért* rendezésében. – Ugyanon rendezte *Nell Dunn: Gőzben* c. színművének október 12-én bemutatott előadását.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A pécsi Galériában november 9-től Kortárs képzőművészet Tirolból. – A Képcsarnokban október 29-től november 10-ig *Iparművészeti kiállítás Hajnal Erika* textiltervező, *Moess Tibor* bútortervező, *Tokaji Béla* és *Tokajiné Kiss Erzsébet* bútortervezők munkáiból.

*

A PÉCSI NYITOTT SZÍNPAD október 2-án mutatta be *Mrožek: Emigránsok* c. színművét *Mikuli János* és *Pilinczes József* előadásában, *Vincze János* rendezésében.

*

AZ ESZÉKI REVIJA c. folyóirat ez évi második számában többek között *Bertók László* és *Csorba Győző* néhány versét közli horvát nyelvű fordításban.

*

CIECHANÓWI ÜZENET címmel lengyel antológia jelent meg Kaposvárott *Laczkó András* szerkesztésében. A kötet mazóviai írók, költők munkáiból mutat be válogatást.

CSORBA GYÖZŐ

A legszebb hang is

*Mit tettem több, mint ötven éve?
Írtam ezt-azt . . . de csak kedvem szerint.
Nem hallgattam csábra, ijesztgetésre:
voltam tehát többször se bent, se kint.*

*Eztán méginkább ezt csinálom.
Most fontosabb a vers, mint bármikor.
Most fontosabb, mint életem, halálom,
s nem-írni többé – többé nem birok.*

*Pedig tudom már, hogy hiába:
a legszebb hang is nyávogó zőrej,
szorul siralmas perifériába
szemben az élet törvényeivel.*

Csak befelé

*Mint kígyóbüvöletben ha megáll,
és mintha kővé dermed a madár,
s ha történik vele, nem tudja, mi:
nincs szeme, füle látni, hallani,*

*csak befelé, és csak a szerveket,
ahogy kinlódnak, hogy feleljenek,
ha kérdéseit a test fölteszi,
s a megszokottat sorra kérdezi.*

*Így élek mostanában: már a „kint”
nem ér hozzám a régi rend szerint:
a naptár lapjaira tinta dőlt;*

*a „bent” magával töltve zeng, zuhog,
öntörvényét követve háborog,
beroskad, s meg-megnyugszik, mint a föld.*

Ront egyirányú szenvedéssel

*Úgy soha, mintha soha senkim. –
Ha elzúllik, bennem teszi.
Már azt is bennem; nem mehet ki:
a levegőt nálam veszi.*

*Én fölkészültem bármi rosszra,
a szégyen szégyenére is,
vállalom, bár megsokszorozza
veszélyeim szeszélye is.*

*Egyszer – gondoltam – életének
része lett bolygó életem,
de kölcsönös adásvevéssel.*

*Ma sorsom rossz véletlenének
tapasztalom: reménytelen,
s ront egyirányú szenvedéssel.*

Nem képzelet

*Nyári harangszó, hajnali.
Puhán, bélelve hallani.
Még félálom ringó ölén
mi történik, nem értem én.
Csak azt érzem, hogy egyre több
ágyam körül a sárga köd.
Azt képzelem (nem képzelet)
hogy vége lett, hogy vége lett.*

Gyanakszunk

*Ha csak hitünk, s nem volna elménk,
ó mily boldog hívők lehetnénk.
De túl sok botránkoztatóba
botlottunk ezredévek óta,
s gyanakszunk, félünk, észveszejtünk,
– esetleg már csak kézlegyintünk.*

A szirakuzai kikötő

Csorba Győzőnek

Felejt az ember. Hagyján, ha csak élete kellemetlenségeit felejtené, de hajlamos felejteni a jót is. Hogy is felejtettem el ennyire például azt a négy hónapot, a háború utáni Rómában? Hiszen csodálatos volt, egy mediterrán feltámadás, hó, jég, fenyegettetés után. Vagy mégsem felejtettem el? A római Magyar Akadémia. Igen, hogyne, arra emlékszem. A Via Giulia, a macskaköves utca, sarkán a kis egyszemélyes vizelde, az Akadémia kapualja, a nagy, hideg folyosók. Ösztöndíjas társaim. Igen, hogyne emlékeznék rájuk, Ferenczy Bénékre, Weöres Sándorékra, Pilinszkyre, kőpadlós szobáinkra a harmadik emeleten. A szicíliai út. Igen, hogyne, levittek minket ösztöndíjasokat, irodalmi ankétra Szicíliába. Catania, Taormina. Igen. Szirakuza. Szirakuza, ahol Csorba Győző . . . Most hirtelen kiugrik és megáll a kép: igen, igen, Csorba Győzőt látom rajta. Hogy is volt?

A szirakuzai kikötő januári langyosságában csellengünk néhányan, magyarok. Nem nagy kikötő az, fehér kövekből épített rövid rakpart, vitorlás bárkák kis nyája kikötve vitorlátlanul; árbcok. Fehér kikötő, örökzöld növények, kék tenger. Csellengünk a téli napfényben, előttünk megy Takáts Gyula, ő előtte Csorba Győző. Egyszerre csak Csorba Győző váratlanul oldalt fordul, látni szép, fiatal érem-profilját, egy kis lépcsőn lemegy a vízhez, lehajlik, aztán máris jön vissza. Mit csinált, Győző? – kérdezzük, amikor utolérjük. Ő csak mosolyog, elhárítóan vállat von, aztán mégis elárulja: Megfogtam a tengert.

Rögtön átláttam: erről van szó. Meg kell fogni a tengert. Ha nem röstelltem volna a túl gyors majmolást, mindjárt lementem volna én is, hogy megfogjam ezt a görög–olasz vizet, amihez akkor jutottunk először érintésközelbe. Most már bevallhatom: *utólag* megfogtam. Könnyen lehet, hogy Csorba Győző maga már régen elfelejtette kis kalandját a Földközi-tengerrel, de én emlékszem; felejtéseim hosszú, kőpadlós folyosóin egy fülkéből hirtelen kiugrott az emlékkép, tanú vagyok rá: igenis, megfogta a tengert a szirakuzai kikötőben.

Ahogyán később is mindig megfogta, megérintette a folyót, a körtefát, az avart, Janus Pannoniust, a kiszolgáltatottságot, a sebet. Verseinek már kezdetől fogva erős volt a szenzualitása, s az évek során nemhogy csökkent volna ez, inkább nőtt. Nőtt, mert a foghatóhoz, láthatóhoz mind többször csatolta hozzá az érzékletessé tett reflexiót is. Nem engedett egyikből sem; sem az éles

észrevevésből, sem a tűnődés kimunkáltságából. Hogyan is írja olyan tapintható elvontsággal – és éppen a felejtésről! – egyik pompás öregség-versében?

És megriadt bennem valami akkor:
ilyen furcsán is támad az öregkor,
hogy egy biztosnak-vélt részünk leporlik,
mint orr, fül, kéz, lábujj egy kőszoborról?

A hetvenéves Csorba Győző különös tünemény: nemcsak egész pályáját ünnepelehetjük, hanem pályája magasra kanyarodó kiteljesedését is, új köteteknek keményen, markánsan fogalmazott öregség- és elmúlás-líráját. Ugyan mit számít – legyint a vers által megvesztegetett olvasó –, ha itt-ott leporlik is valami, ha *kőszoborról* porlik le? Hiszen a kőszobroknak éppen az a tulajdonságuk, hogy szélverte, esőmosta, idő-szaggatta porlékonyságukban is – és talán az által – lényegükből lényegeset tudnak közölni.

Mondom: Csorba Győző nem engedett eredendő hajlamaiból, ahogyan nem engedett századunk különféle, ide-oda hajlító szélviharainak sem. Maradt, aki volt – és mégis változott persze. Saját természete irányában változott; új versei tanúsága szerint ott lazított fanyar dikcióján, ahol kellett, és ott maradt tömör, ahol kellett, belső, költői parancsai szerint. És mi éppen ezt várjuk tőle, változás és maradandóság jellemző, hullámzóan fényes, elnyugvó és tarajos korrelációját, úgy, ahogy hozzászoktatott bennünket.

Vagyis azt várjuk tőle, a hetvenévestől, mi régi barátai, olvasói, hogy cselekedje a líra örök mozdulatát, amit olyan jól tud cselekedni: fogja meg nekünk a tengert.

Csorba Győző hetvenéves

Győző, ez nem igaz, várjuk meg inkább a holnap délutánt és menjünk ki a Kossuth Lajos utcába, álljunk meg a Széchenyi tér sarkán s nézegessük a gyönyörű nőket, akik mint a folyó ölelnek és sodornak akkor is, ha ránk se hederítenek, tán föltűnést kelthetünk valamivel, egyikünk se dinnyehéj még, leülhetünk az eltűnt járdaszegélyre, röpködhetünk kicsit a városháza s a Hunyadi szobor között, egyszer-egyszer ellibeghetünk a Jelenkor ablakáig, esetleg a belvárosi templomig, s ha akkor sem vesznek észre, beszélhatunk, igen, beszélhatunk nekik, hogy „mire föl?“, vagy annyit csupán, hogy „kérem!“ s „jaj“, de talán magától is odanéz valamelyik egy pillanatig, mint amikor a hal fölbukik a vízből levegőért, kucacért, ki tudja mért, hogy még bizarabb legyen az egész, s hogy ne legyen igaz semmi, sem a hetven év, sem az ötvenegy, sem az ötszázötvenkettő, hiszen az történt csak megint, hogy kitudódott az összeesküvés vagy mi, s iszkolunk dél felé János püspök tétova, de leggyorsabb kocsiában, s az idő mint az árnyékunk szalad velünk, s épp elég, hogy eddig kibirtuk, nem lenne csoda, ha magunkat önként föladnánk, dehát régimódiak vagyunk, ragaszkodunk az elveinkhez, a király bárkinél jobban tudja ezt, azért nem küldött ránk mindezidáig katonákat, s azért hagyja, hogy meglépjünk, neki is jobb lesz, ha így oldódik meg – mi is? dicsőség, vagyon, könyv itt marad, s ami számít, az mind ott, ahol az ifjúság, ahová megyünk, Ferrarában? Pádovában? vagy még messzebb? a déli tengerek párás öbleiben? csak a testünk ne hagyjon cserben végképp, hol itt, hol ott akad meg

*benne valami, mintha egy vénembert
vonszalnánk máris, holott erre alig
készültünk, s most sincs vacakolni időnk,
talán majd Medvevárban, igen, ott majd
megpihenünk, de méghogy ilyet, most meg
beleszakad a szív, hogy el kell hagynunk
kies városunkat, a Mecsek boldog
lankáihoz kötözött kerteket, hogy
el a gyanútlan mandulafákat, s az
asszonyokat, a lányokat, akik a
legszebbek voltak és maradnak most már
mindörökké, ámen, miközben így-úgy
azért megvagyunk még, és ők holnap is
ott bozsognak a Kossuth utcán, ott a
Széchenyi téren, s kiket nézegetni
méltóbb hozzánk, Győző, s ajándéknak is
ér talán annyit, mint egy vers, egy szagos
bukéta, egy ölelés, s illőbb, mint egy
ki tudja, hogy hány éves öregember
hetvenedik? ötszázötvenkettedik?
ötezredik? születésnapját-mijét
főlemlegetni, sőt, megünnepelni.*



A TÁRGYSZERŰSÉG BIRTOKBAVÉTELE

(Csorba Győző hetvenedik évére)

Az élet tárgyszerűségét a költészetnek mindig újra birtokba kell vennie. Mert koronként, kisebb-nagyobb szakaszossággal (látszólag) megfogyatkozik, eltűnik, elveszik belőle az. Nem hitvédő itészek által hangoztatott gyalázatos fondorlatok folytán. A jó vagy akárcsak a valamire való költészet nem bír el sem ilyen, sem olyan fondorlatot. Az élet tárgyszerűsége azonban folyton változik, mélyül, bonyolul, tágul. A régi tárgyiasság így könnyen nyüggé és bilincssé, dogmahűséggé és pozícióbiztosítássá, gyávasággá és álsággá válhat. Mi mindent ajándékozott, mondjuk, a valódi nagy romantika az ember önismeretének! Nem ugyan harsonázottan a tárgyiasság nevében, de a kikerülhetetlen tárgyiasság javára. Th. Mann igen sokra tartotta s gyakran idézte kedvelt századvégi filozófusának gondolatát: bármennyire igyekszik is kitérni százféle forsszal és ideával, illúzióval és képzelgéssel, öntetszelgéssel és pipereével egy-egy szakasz művészete az élet tényei elől, részint maga is, – akaratlan s indirekt módon –, újakat tár fel belőlük, részint ellenállhatatlanná teszi a vágyat az újabb kemény és tágabb valóságok iránt.

Csorba Győző költészete a tárgyiasság csöndes, szívós, tántoríthatatlan akarásának java hazai megvalósulásai közül való. Amikor indult s útja egyes szakaszain is a Nyugat hűséges utódnemzedékeiben és az ellene lázadók körében is bőven találkozott konfettiszórákkal és csipkeverőkkel, ébren álmodókkal és emléket idillé melázókkal egyenként is, rajokban is. Nem lehet mondani, hogy rá nem hatottak volna, s hogy az ő kezdő költészetében nem mutatkoztak volna hasonló elemek, hiszen nem lehet állítani azt sem, hogy e nemzedékek, e rajok – mondott tulajdonságaik ellenére – maguk is ne adtak volna sokat a valóság szélesebb tárgyiasságának érzékeléséhez. S meg-megjelentek új stílusú beütések is költészetében; a népiesek nem egyszer harsány, mindent jobbantudásának naturalisztikus s folklór cifrázatú szociál- és modoröntudatától a Várkonyi Nándor s társai nevével jelölhető divatos kultúr-történeti ámulásokkal és naiv fölfedezésekkel teli praehisztórikus miszticizmusig. Költészete törzsét tekintve azonban alkalmi színező elemek maradtak ezek. Lírájának magvát kezdettől máig a napi élet világának kemény és bensőséges, tettekényyszerítő és meditációra készítő ténykincse szolgáltatta. Születés és halál, ifjú öröm és öregedő melankólia, bontakozó szerelem és egymáshoz kötő küszködés, munka és művészet: mind ennek a hálójába fogva s hálójából bontva terül elénk.

Az, ami a századelő izmusai után már a Nyugat háborút túlélő költőinél (sőt, már a kései Adynál is, s még utóbb, a kései Kassáknál is) klasszicizálódásukkal járt együtt s klasszicizálódásuk poétikai közege és eszköze lett: az objektív személyesség, a személyes objektivitás, – az Csorbánál annak a szigorúan számbavevő és a sztoikusán megértő magatartásnak, amely a napi, a közemberi szokvány fáradságot és a fölérő emelő nehéz egyedi töprengést egyaránt magára vette, természetszerű miliójében, életmozzanataiban, tárgyvilágában öltött testet és nyert egészen saját arculatot. Így érthető, ha költészetének legfőbb elemei – biztoskezü és erősfegyelmű szűrés során, – ebből

a tényvilágból s ebből a töprengésből kerülnek ki. Közülük is a két legfőbb, a család s a természet (s ez utóbbin belül is a kert) egyedet világbakötő százféle, ősi, egyszerű és alapmotívumai, mindig éles tárgyyszerűséggel s mindig erős érzelmi s értelmi kontrollal.

A család így neki a vágyott melegségnek és a kapott menedéknek is, de egyben a magára maradásnak is nagy és figyelmeztető jelképe; az együvé tartozhatás ígéretéé is s az egyedi döntés és véghezvitel kényszerűségéé is. Egyik roppantul tömör s megrendítő versében minden jajongó érzékenykedés s minden frivol kihívás nélkül jeleníti elénk, mint hullnak ki tudatából s mint hagyják magára még a legtragikusabbnak, azaz a legmélyebbnek hitt kapcsolódásai, emlékkötődései is.

Anyám születésnapját elfeledtem
Anyám halott tizennégy éve
Most történt először hogy elfeledtem
Anyám tovább halt halála után

A régen piros majd fekete nap
az idén szürke volt igazi köznap
Később eszembe jutott már hiába
Anyámat végképp fölkapta a szél

(Anyámat végképp)

Egy másikban viszont azt mutatja meg, mennyire ismeri a vallási, a művészi, a tudományos és minden egyéb hitek nagy és zsongító varázsát, nosztalgiát kielégítő ígéretét az egyedi létre következő, átfoghatatlan semmi-érzettel szemben. S azzal az ellentéttel, amelyet a már-már romantikusan daloló metrum, a szinte szentimentálisan gyöngéd mondatfűzés, a majdnem játszian oldó szó- és képválogatás meg a föltételeesség lehetségességének eleve kizáró szembeállításával támaszt, poétikai tekintetben is tanúságát adja annak, mennyire vonzaná őt is e nosztalgiák ígéretföldje s mennyire be tudná rendezni azt művészetével, ha a valóság tárgyiasságának fegyelmét nem tartaná mindenkor kötelezőnek.

Jaj kicsi nyájam
jaj kicsi nyájam
ki tudja meddig
lehet maradnom
jó lenne lassan
megállapodnunk
valami jelben
s valami helyben
hogy majd a nyüzsgő
tömegbe veszve
a végtelen tér
redői közt is
megleljük egymást
én gyöngé nyájam
hogy össze tudjunk
örökre bújni
a túli fagyban
ahogy tanultuk
a földön egykor.

(Jó lenne lassan)

Mégis, az óhatatlanul bekövetkező elmagányosodás ellenére is, nyújtanak – valahogy úgy mint a kései Kosztolányinál – vigaszt, erőt, példát a végre való fölkészüléshez is a véges élet méltó elviseléséhez is, s a halál gondolatával való együttéléshez is a többiek, a voltak, az elődök, közülük is mindenekelőtt a legközelebbiek, az immáron örökké szótlan apák és anyák.

Akármiképp van: jó dolog
hogy egy-gödörben csontotok
s elidegenedő korunkban
külön-porotok egybe-rokkan

A test nem él: nyilvánvaló
s a lélek? ez nem tudható
s hogy bármiféle kötelék
köztetek most is van-e még

Mégis szép álom-ihletőnek
mégis bizsergető előleg
hogy szétválaszthatatlanok

mikor most éppen-csak-úgy-ahogy:
egyszer – már lábatlan-kezetlen –
lehetünk majd mi is mi ketten.

(Szüleimnél)

S hasonlóképpen áll a dolog a természettel, s a kerttel is. Nem bűvészien csalárddá mesterkélte függőkert, nem is a pusztulást művi módon elfedő télikert, s nem is valami elveszett álomi édenkert az övé, hanem városzzéli, gyommal és szárazsággal, faggal és féreggel veszélyeztetett kert, amely nem felejtet, hanem ki nem kerülhető őszével figyelmeztet; de gyümölcseinek, beteljesüléseinek, újjászületéseinek örök analógiájával egyben vigasztal is, hogy mégis csak célos, értelmes, érdemes az élet nagy körforgása.

Föltámadunk megyek sűgom a kertnek
(Engem az ész s a naptár megneveltek)
Föltámadunk a csappanó erő
csak bírja ki míg zűzos az idő

.....
Föltámadunk járok bűgom s igérem
hívő gazda a februári télben
mikorra már alig-alig lehet
elhitetni a bizó híreket

(Meg kell érkeznie)

Analógiájával, de nem átvihető magyarázatával. Azt végsősoron mindenfajta élet – bármennyire kapcsolódjék is az egészbe, – zártan magában hordja, s, biológiáján túl, az egyes ember is csak maga magyarázhatja meg magának önnön lelkét kielégítően. S ez a magyarázat, mert más értelmű mint a többi élőké, egyszerre köti össze s választja is el a többi élő világtól.

Örülnek-e vajon a fák a szélnek?
A menthetetlenül némák megszólaltatójuknak?
Kifele hallgatózom. Késő este.
Hányféle hangra képes az öreg és ritkuló szilvafa is.
Bizony mondom: örülnek a fák a szélnek.
(Észrevételek, III.)

Csorba némileg Fr. Schlegel módjára fogja föl a költészet hasznát és értelmét. A költő jól tudja, az élet törvényeinek érvényesülési erejéhez és kikérlhetetlenségéhez képest a művészet csupán játék; ám olyan játék, amivel mégiscsak a legközelebb férkőzhet az ember az élet titkához, értelméhez, amivel mégiscsak a legtöbbet világíthatja meg e titokból és ez értelemről, magának is társainak is. Ezért egyszerre mély iróniával és mély komolysággal áll szemben önmaga tevékenységével, fájdalmas csúfolkodással és fegyelmes elszánással. Íme, hetven esztendősen így fogja össze munkálkodása értelmét:

Mit tettem több, mint ötven éve?
Írtam ezt-azt . . . de csak kedvem szerint.
Nem hallgattam csábra, ijesztgetésre:
voltam tehát többször se bent, se kint.

Eztán méginkább ezt csinálom.
Most fontosabb a vers, mint bármikor.
Most fontosabb, mint életem, halálom,
s nem-írni többé – többé nem bírok.

Pedig tudom már, hogy hiába:
a legszebb hang is nyávogó zörej,
szorul siralmas perifériába
szemben az élet törvényeivel
(A legszebb hang is)

Ez a felfogás érvényesíti magát poétikájában is. Amint metaforikájában az élet egyszerű alapképeit, amint szcenikájában az élet ősi alapgesztusait, amint nyelve alakításában a szótár és a nyelvtan elementáris alapformáit alkalmazza, szűri ki magának legszívesebben s leghatékonyabban, – úgy a beszédnek melodikusságából, méretességéből, hangzatiságából is olyan hangmenetet, hanghordozást, hangnemet alakít ki legjellemzőbb verseiben, amely, mint a tárgyiás közlés is legbiztosabb alapformáiban, funkciós módon és feladattal vált át lassúbb vagy sebesebb menetbe, tompább vagy élénkebb színbe, fanyarabb vagy kedvtelibb nembe. Sajátosan csavart hullámmozgást ír így le legtöbb verse, amely a beszéd zeneiségének tiszta dallamait együtt használja ki s építi gyakran ironikus vagy groteszk egységgé mondataink zörejes vagy éppen zajszerű elemeivel. – –

Nem könnyű költészet ez. Komolyságába szinte mindig vegyül valami komorság is, keménysége gyakran rejt némi érdekességet is, fegyelme együttjár bizonyos szikársággal is. Népszerű is a költő, a széles közönség körében, nehezen lesz. Ám vidéken élve, vitákon kívül maradván, csoportokhoz nem csatlakozva a sztoikus élettisztelet, a diszciplinált emberméltóság, az objektív jelenlét jelentős monumentumát alkotta meg, midőn szívósan és ki nem hagyóan igyekezett a tárgyiasság jegyében életét és világát érzelme és értelme birtokába s költői művébe venni.

Földi kalandok

Csorba Győzőnek, hetvenedik születésnapjára

A NYELV

*az angyalok nyelve, míg durva volt
nagy volt, kor nyelve volt
ma forgó elmével kiállni
megpecsételnének metaforái*

*a vetkezett beszéd
akár megmérgezt földet vetnek eléd
köpd vagy kapard magadra
nagyobbat visz át hunytképpen a hangya*

VÉTKÜNK

*az, hogy itt fölkapnám fejem
ma épp véletlen oktalanság
szól a bölcsesség: e szép rózsát
mégse a sietség ujjai előre bontsák*

*ha vétkünök egymásban beszél
nem halljuk is, de hitt szívre szavazva mondja
annyi a kigyötört okosság
hogy közrefogja elménket bontva, s tépi, bontja*

ELÉGEDETTSÉG

*átkel rajtunk, e felhötélenség
szemének jólesik
ne hívnák a férgek kint madaraikat
tövisék csinzott vér-szemereik*

*velük vigyáz még
rajtunk, fölkérgelt ablakain át
belucskol a csira-, csapda-keltű világ
a többi: újjt fölhercen árnyék*

LÉGZŐ FA

*s megint a képzelet
ne kelljen kapni a szívedhez
hajnalra a féreg is majd csak szeretet lesz
álmodban, Uram, te is a prédát eszed*

*nagy töretlen vadászat
vigalmuk sötétjében: milyen kényszer visz oda
két megfúló szempár élve világol –
s a testnek csak kormát lett mire lefojtania*

ÉJSZAKA

*az örömben nincsen esély
fényes lankák fölött csillag, jártasok kutyaképe él
a gyűlölködésben itt rajzolódik
rád mér a megtízeltetlen vérebadóig*

*az üres éjszaka közel s rángó-kutyán ugat
örökké te vagy, hisz te vagy
gondolj a lét nyakán a dróthurokra
a hörgés bennünk pang örökre*

KIHÍVAS

*egy tömör szó segít, s ennyi kevés
a hallgatásban torz nehézkedés
a némaságban aki összeroskadt
ártatlan percben leül majd halottnak*

*már odaült, ha értett, ha evett
sarcolt jól egy felemás képletet
miben hinni senkinek nem szabadna
ránk gyűrődik, rossz tűz, sértő szabadra*

RITMUS, REND, ZENE

Csorba Győző verseskötet-szerkezeteiről

Nem a naptárban jegyzett születésnap alkalma, inkább egy régi belátás vagy föl ismerés késztet rá, hogy Csorba Győző ünneplésekor kötetkomponáló érzékéről ciklusokat elgondoló, megszerkesztő tehetségéről rögzítsek néhány adalékot. A modern irodalomnak Mallarmétól Tandoriig egyik fő törekvése, hogy versek helyett a nagy betűvel írott *Könyvben* gondolkozzék, az építmény illúzióját és jellegét teremtse meg, haladjon túl az alkalmiságon, egyes költemények időrendi vagy csak-tematikus csoportosításán. Csorba első kötetei, a *Mozdulatlanság*, a *Hid panasza*, a *Szabadulás*, majd önéletrajzi költeménye, az *Ocsúdó évek* (1955-ben) a ciklusbeosztás mellőzésével az egyöntetűségnek, az egy lélegzetre keletkezésnek benyomását keltették. Félreérics ne essék, ez is a kötet szerkesztés autentikus válfaja, megvan a maga jelentéssugallata és -vonzata, egyebek között a tagolatlan áramlásnak, valami bergsoni ihletésű tartamnak, folyamatnak az érzékeltetésében. Egy korai versből idézett példával szólva, a *Vasárnap déli térzene* képzete idéződhet föl bennünk, amikor „Trombiták fénylő hangjai / mázolnak tarka sávokat / a tiszta levegőbe. (...) És sétál csak, sétál a nép, / és hagyja, hogy arcára is / a zene napja hulljon.” Csorba persze már ekkor sem vallja magáénak, csupán rögzíti, ábrázolja a tagolatlan önfeledtség szokványos kisvárosi élményeit. Akkori szemlélete az *Évszakok* impresszionizmust és metafizikai jelképeséget ütköztető színesztétikus képeiből is kiolvasható: „Jönnek-mennek az illatok; / számlálatlan szellő szalad; / váltva járnak a fellegek / a maradandó kék alatt.”

Az 1947 és 1958 között keletkezett versek gyűjteménye, *A szó ünnepe* mutatja be először az utóbbi négy évtized Csorba-köteteinek jellegzetes ciklusszerkezetét, fejezetes beosztását. A változásban, mostani szempontunkból, elsősorban a verscsoportok elkülönítésének igénye, a tagolás, a rendteremtés gesztusa érdemel figyelmet. Hosszabb időszak felgyülemlett termését tartalmazza a kötet, de Csorba rátalált egy architektonikus alapelvre, amelyhez azután később is hű maradt: tematikusan egységes ciklusokból építi föl a könyvet, de ezt a koherenciát minden fejezetben a belső ellentmondás és a minden irányú nyitottság, változatosság princípiumával egészíti ki. A cikluscímek, első pillantásra és látszólag, maguk helyett beszélnek: *A táj énekei* a természeti és az urbánus környezet hatásainak lenyomatát ígéri, az *Olasz hangulatok* a negyvenes években Fülep Lajossal, Nemes Nagy Ágnessel, Weöres Sándorékkal, Takáts Gyulával és másokkal közös itáliai utazása vázlatait tartalmazza, a *Barátságatlan versek* fejezetcím csipős epigrammákat jelent be. És a többi is: *Magánbeszéd*, *Apák anyák istenek*, *Ajándék* (ezek szerelmes versek, köztük a gyönyörű *I...nak*) meg a *Gyermekversek* – minden ciklus külön témát, motívumot, karaktert hordoz és képvisel, anélkül azonban, hogy monotonná és unalmassá váltnék a versek összetartozása, kapcsolódása. Az idézett *Vasárnap déli térzenével* ellenétben itt inkább Csorba másik, gyakran idézett ars poeticáját említhetnénk, a *Ritmus, rend, zene* címűt: „Így szabálytalanul szabályos. / A kis káosz nagy geometria.”

Mert Csorbánál a tájvers nemcsak a lefesthető környezetről szól, és a szerelmes vagy a családi ihletésű darabok is túlmutatnak első, közvetlen jelentésükön. Tagolja, megkülönbözteti a tapasztalatokat, de elég bölcs ahhoz, hogy a személyiségben való egybefolyásokat is tudatosítsa. A tájversek, bár nem cáfolnak rá a cikluscímre, egyúttal mégis az élet alaptényeiről, a szerelemről, a kötelességről, a halálról szólnak, és olyan általánosításokba torkollanak, amelyeket néha csak félve, dideregve merünk követni: „Jobb már csukott szobából / kinézni s nézni, hogy / a fázós, görbe ágon /

deres harmat ragyog. // Még jobb csukott szobában / heverni mind hanyatt, / bámulni a homályban tömörítő árnyakat / s a néma tárgy-világot. / – Ők változatlanok: nem ordítják halálod, / mint künn az évszakok.” (*Szeptember*) A másutt tojásbéj-szepségűnek nevezett Rómában – az olaszországi ciklusban – a szerelem elmúlásának, elvesztésének szorongása és balsejtelve lobban föl Csorbában: „Élsz-e még bennem, vagy csak a szokás / tapintja olykor nyomaid?” Látszólagos és paradox tehát ezeknek a ciklusoknak a tematikussága; Csorba mindig a teljes létélményét hullámoztatja át a versen, már-már valami rejtett iróniát, bölcs tudást, belső fölényt érzünk akkor, amikor a befogadó helyzetét megkönnyebbitendő, elkülöníti és csoportosítja verstárgyait.

Egyik emlékezetesen szép költeménye a *Gondviselés* címet viseli, s ez az *Apák anyák istenek* ciklus első felében kapott helyet. A fejezet- és a verscím mitologikus és metafizikus képzeteket támaszt, a szülés, a születés, a teremtés és a nevelés misztériumára utal. Érzékiség, lappangó erotika árad a sorokból, vagy inkább közültk, az elhallgatások, a visszatartott szavak másodlagos üzenetéből. „Kuszált gyerekkorod, kuszább ifjúságod indás homálya” sejlík föl a célzásokban, a higgadtságot tettető álarc és a robbantó tervek ellentéte; a képek, a jelzők egyfelől az olvatag gyönyörűségnek, a „siklató bűnnek”, másfelől az éber vágyak gonddal épített futópályájának ábráját rajzolják elénk. Coincidentia oppositorum: a lélekmélység tudatelőtti félhomálya meg az értelemnek ebbe a gomolygó ködbe bevilágító fénye együtt határozza meg a hatvanas évekig a Csorba-versek és -ciklusok hatását; valami rejtelmes erőről, ígéről, látomásról szólnak, amely „Felhők és csillagok dombosvidékén s rétjein keresztül / elindul lassan, súlyosan, fényébe oldva könnyű árnyat, / kitervelt gátsorok nyújtózó, izmos gyűrűin keresztül / szorosan egymáshoz-simult órák hig és tömény falán át / elindul lassan, és megérkezik félelmes-rendületlen.”

Később észrevehetően klasszicizálódik, egyszerűsödik, áttekinthetőbbé válik életművében a kompozíció, nyíltabbá, konstruktívabbá válik – a versbeszéd tömörségén és szikárságán túl – a vers és a kötet, a ciklus szerkezete. Válasszuk példának a hetvenes évek elején megjelent *Anabázist*. A címe közismerten Xenophón művére utal, arra az eleven és életszagú haditudósításra, amelyben (Szepessy Tibor szavait idézve) „a sok apró részlet, adat és megfigyelés . . . mozgalmas és színes, szinte érzékelhető valósággá varázsolja a tájat és a történéseket, megmozgatja a képzeletet, sőt az érzelmeket is: ha akarja az olvasó, ha nem, lassanként együtt izgul, együtt tűr, harcol és gyűlésezik az elárult, ezer veszély közt menetelő görög zsoldosokkal, s aztán maga is megkönnyebbitlen ujjong föl, hogy az életet és hazatérést jelentő tengert köszöntse.” Csorba természetesen jelképes értelemben beszél a visszavonulásról, a kötetcímadó versben a híradás nagylelkűségét igéri túlélő családjának, gyermekeinek és olvasóinak; tudósítani – mások sorsát megkönnyebbitendő – a végső sorsról, az utolsó útról és „a győzelmes thalassá”-ról. Családi tablókép- és önarcképfestés igénye fonódik össze a *Várhatok jót* elnevezésű ciklus verseiben, a szülők, a gyermekek, a feleség alakjának megidézése, ha úgy tetszik, csupa ürügy, hogy föltehető legyen a kérdés: lehetséges-e „bármiféle kötelék” a család, az időben szétszóródó nemzedékek tagjai között. Elkülönülő, mégis az oeuve egységébe olvadó s benne elvegyülő fejezeteket alkotnak Csorba emlékvversei, köszöntői, hommage-ai, amelyek a szóbanforgó kötetben a *Válaszok* cím után sorakoznak. Mennyire nem rutin-megoldások, nem pusztá példa-felidézések, évfordulós köteleességek következnek itt egymás után, még ha a prototípus fölismerhető és megkülönböztethető marad is! A Csorba által kongeniálisan fordított Janus Pannoniusról szóló versek egyikében ezt a meghatóan intim azonosulásra valló sort olvassuk: „A vézna test gyakorlottan vacog / sokszor csinálta” – s később a harmadik személy valamósos elsőre vált át, csak találgatjuk, Janus beszél-e vagy kései utódja: „vacogok persze vacogok / vacogok de meleg fény vág belém / meleg fény buggyan bennem és ömöl szét:”. S Petőfiről, Bartókról, Weöresről szólva a mintát követő azonosulásnak meg a beleélő egyenrangúságnak remekléseit produkálja, mindig tárgyyszerű, s egyszersmind elementárisan alanyi, úgy hogy például *Bovaryné* alakját idézve a férfialázatnak, a másik nemet mintegy belülről megértő, belé olvadó magatartásnak ritka példájaként „a legszebb kárhoznak útját / az asszonyét az asszonyét” menti föl és védi meg.

Az emlékezés, a proustian érzékletes múltteremtés versei alkotják a *Vissza* ciklust; bravúrosan egyszerű költői játék és szómágia, hogy a fejezet talán legkonkrétabban szenzuális hatást keltő verse a *Vizszag* címet viseli. A *prédikátor könyve* bölcséleti és biblikus reminiszcenciákat támaszt föl, de az úgynevezett kulturális ihletésű versekből is kiderül, hogy „Nem csupán idézni lehet / – dúsitani is ami volt // ültetni újabb életet / föltámasztani ami holt // s hátrafelé menni előre / énekszóval a temetőbe”. Sorolhatnánk és idézhetnénk a tematikát sugalló módon jellegzetes című *Alkonyodó* és *Szél* ciklusok verseit, motívumait, műfaji típusait, rendre az egységen belüli mozgalmas változatosságnak, a hasonlóság és a különbség megunhatatlan dialektikájának a képzetét kellene körülírni. Ehelyett inkább a kötet szerkesztés egyik látványos és kényes mozzanatára, a nyitó- meg a záróvers kapcsolatára vessünk futó pillantást. Sírverssel kezdődik a könyv, a *Szüleimnél* költője temetői látogatásról számol be, apjának-anyjának egy-gödörben egybe-rokkanó csontjáról, poráról szóló vízióját, középkorias allegóriáját osztja meg velünk. Az utolsó vers hőse és lírai alanya, az *Ember az őszben*, viszont elhagyja a halottak világát, „Ismét kivág a temetőből / ismét hidra kapaszkodik / a sírdombokon út nyilall át / csak a hidlábíig ér az ár.” S még egy finom és megkapó ellentétes megfelelés a kötet kezdet és a zárás között: az első versben egy összetartozó emberpár „lábatlan-kezetlen” sírbeli egybeforrásáról esik szó, az utolsóban arról, hogy „Kinyílik a tájék keze / lemond a tájék / elereszti az úgyse tarthatót”. Kitégulnak a dimenziók, valaki visszatalált a halottak birodalmából az életébe, a vegetációéba, új távlatok nyílnak meg szeme előtt. A „thalassza” élményében az „anabázis” köre visszatér önmagába.



Az emberkerülés zsoltára

Drága és tisztelt bátyáinknak, Csorba Győzőnek ajánlom

*Uram, ne végy körül engem emberekkel,
hadd járjam sikátoraimat,
hagyd meg nekem, ha jő a reggel,
sugaraimat.*

*Nem arany után járok a szűk utcákon,
lengé szeretők lépteit nem keresem,
figyelem töménytelen
szikráját a napnak s várom*

*hogy vig szó szálljon ajkamról el,
és dicsőítsem, ha lehet,
érdemesebb dalokkal az eget,
mint amilyet valóban érdemel.*

*A kártyatermeket is elkerülöm már,
nem fog a lapom,
egyedül vagyok nagyon,
mint akit még nagyobb öröm vár.*

*A kikötőkben tartom szemeimmel a hajót,
a téli város úgy kell nekem,
mint a fegyelem,
amivel elkerülöm a képes valót,*

*a tarka ruhák mögötti hús foszlását,
az emberek csevegését
a világ dolgairól és a békét
őrizem. Szavamat nem várják*

*a miniszterek, sem a pszichológusok,
csak a világ.
Hadd mondjam el, míg elfordulok,
szűk körben e néhány, jó litániát.*

Szegény világ

Csorba Győzőnek

*elég lestrapált a világ
meg-meginog
és forog körülöttünk
nem is csoda
eleget aggódott miattunk
eleget szorongott miattunk
értünk
eleget szenvedett miattunk értünk
helyettünk
mi meg füttyültünk rá
természetesen
sőt füttyörészünk
és még kiprészélünk belőle
egy-két verset
egy-két szerelmet
egy-két kisebb meghalást
mielőtt
fejét párnánkra ejtve
végleg
elsötétül körülöttünk*

*aztán megyünk tovább
legfeljebb nem irunk több verset
róla*

Ércet túlélő

Csorba Győzőnek

*Gyümölcs és ősz ragyog. Megérett.
Múlt nyarak édessége benne.
Pincemélyben a megfotrt borok.
Hűvös, nehéz gyöngy minden csöppje.
Győzelem fénylik s megadás.
A diadal arcán alázat.
Ragyog a törékeny varázs.
Üzenet surrog, kering ágak
ereiben, a csönd rejtjele.
Aki figyel, szívig hallja:
mit titkos kódok mondanak.
S felel a csönd hívó szavára
ércetörzsű ták hűs hallgatása.
S az ércet túlélő szavak.*

A kolónoszi művészet

Halálnapló, 1.

Csorba Győzőnek

Mivel a halál korunkban nem átélhető, ezért át nem élhető tájat teremtünk, amelyben úgy állunk némaságra ítélve, mint korunk haldoklói, a tükörsima éltetőgépek között, egyedül.

Átékelhetők-e még a dolgok, átélhető-e a táj? – így hangzik a depresszió kérdése, azé a depresszióé, mely „könnyek tava”, néma hattyú és hideg vizek; azé a depresszióé, amely az üres, kifosztott bohóc nevetgélése mélyén van. Gyanítom, hogy a fenti kérdéssel párhuzamos a legújabb próza néhány, végletesen stilizáltak látszó sokszor ornamentális darabja. Márton László fantasztikus epikája, amely csak kezdete valaminek, ennek a kérdésnek és ennek a világórának lesz a művészete. Ha bírja, mind az egyik, mind a másik. Márton írásaiban nagy szerepet játszik a táj. A szövegben tulajdonképpen minden táj, a párbeszéd is. A tájleírás a 16–17. századi irodalmi hagyomány stilizációs eszközként való felhasználásával kapcsolatos önála. Csakhogy az akkori, retorizált, „mesterkelt” tájköltészet (akár egy francia kert), Mártonnál mindeztől egy mesterséges táj, korunk tájának megjelenítésévé változik. A mesterségest a mesterkelttől világok választják el: az átélés képessége és e képesség elsorvadása közötti különbség. Ha körbenézünk ott, ahol élünk, úgy igazán, akkor Márton leírásaira lelünk. Minden mesterséges már, még hozzá nem akármilyen módon. A mesterséges tájak történetében eddig ismeretlen volt a tájnak az az átalakítása – megszüntetése –, ami ebben a század- és ezredvégben bekövetkezett. A táj ma: idegen látvány. Sci-fi táj a jelenben, mint Mártonnál is. Ezért a látvány többé át nem élhető, úgy, ahogyan a régebbi, mesterkelt tájban azért mégiscsak önmaga stilizált természetét szemlélhette az ember. Ez nincs többé. Az ember többé nem önmagát hozza létre újra a tájban, nem az övé a látvány, de nem is ellenséges. Hiszen nem hasonlít. A táj: ismeretlen. A táj: műanyagflakon és narancsszínű, tépőzáras adidas. A táj: rakétaphallosok (savas) erdeje, amelyre egy láthatatlan dicsfény – sugárkéve – hullik, mint negatív kinyilatkoztatás. A táj lényege – a sugár – láthatatlansága által megsemmisíti a látványt. A táj: ételmaradék, hétfőn, egy pokoli vikend után. A táj: szemétkupac, nem is domb, nem is telep. A szar sem elég szarizú. A táj mindössze a nagy zabálásra következő áttekinthetetlen temetés színtere. Nem él többé. Márton, aki egy Gryphius-kötetnek, *A múlandóság templomának* ragyogó fordítója is, a többé át nem élhető és látványnak nem nevezhető táj, vagyis a holt ember költészetére tesz kísérletet, arra tehát, hogy miként *nem* élhető át világunk. Ehhez képest a 18. századi sir- és romköltészetben – ha bírja valaki egyáltalán olvasni – otthon érezhetjük magunkat. Találgatom, mennyire utóda a *Menedék* szerzője a nagy melankólikusoknak, abban az értelemben, ahogyan azt Földényi kitűnő könyvében leírta; vagy

mégis inkább egy új depresszív irodalom kezdőkörében állna, amelyben a világ átélhető voltának a pusztulása maradt a költői tárgy? Jelentést kölcsönözni a jelentés elveszejtésének? Fantasztikus rekonstrukciós kísérlete volna a réggen lepusztult költői szenvedélyességnek, amely éppen tárgyába és nem a személyességbe költözvén a művészet valódi passzióit mutatta meg. A régi, az 1750 előtti költészet persze szerepjátszó volt, a nagy szenvedélyeket *imitálta*. Azért tehette ezt, mert tudta, hogy csupán része egy világszínháznak, amelyben mindenki szereplő, és a legkevésbé a megörökítőről szól a játék (nem lehet véletlen, hogy Márton, színjátékaiban, nyelvében annyira vonzódik a barokkhoz).

Ha nem átélhetők a dolgok s a táj, ha a kor a depressziót figurázza, hogy állunk akkor a depresszió hú famulusával, az elnyújtott Ú-val ejtendő unalommal? *Ó, álszent olvasóm, bús tivérem, küzdöl ugye (velem) ellene* – magasztos szenvedélyeiddel, előkelő fátumoddal, végzeted fennkölt mustrálgatásával? A kitakarással, mely csupasz falakat mutogat.

Ezzel a naplóval?

A harsogó, teli szájú nevetés, a nagy mosolygások mögött, a *jókedvű zene* mögött (van ilyen; Schubert szerint nincs) egy át nem élhető világ bohóca áll, aki sejti, hogy minden kicserélhető, tehát tükörsima éltetőgépek között állunk (fekszünk) egyedül. A bohóc éppen azért képes mindent eljátszani, „átélni”, mert nem átélhető a látvány, nincs *egy* magaslati pont, amivel azonosulni tudna; *mindenre* képes gyagyaság és rémült hahotázás – ama gyanús jókedv – fodroz hideg vizeket. *Lucky* bölcsességtől romos hablatyolása hallatszik.

Ezt a józan karattyolást, a *Lucky*t először 1974 decemberében hallottam. Akkor, közel karácsonyhoz D. bácsi a másodikról nyolcvanhét évesen haldoklott. Remek aggastyán volt sokáig, akkorra azonban a teljes felbomlás állapotába jutott. Naphosszat ült a karosszékeiben, megalázóan alávetve minden széteső működésnek; várakozott és motyogott. Monológokat mondott, rövid, agresszívnek tetsző, türelmetlen és főleg teljesen értelmetlennek ható szövegeket. *Lucky* monológjának látszólagos (nagyonis látszólagos) értelmetlensége jutott eszembe a *Godot*-ból. *Lucky*éhoz hasonló szövegeket gyártani a halál közelében – a világ fölött nevetgélő érlemeszesezés záróünnepélye. D. bácsi, látogatóinak a házból, ezt a példás mondatot szötte bele ismeretlen mondókájába: „Itt a vége kérem, fuss el véle kérem”, amit igazán várni lehetett tőle, lévén világeletemben okos, kaján és illúziótlan ember, aki elsőrangú humorával kitűnt a Házkezelőség többi aktivistája közül. Zárómonológjai az egész életét végigkísérő makacs éleslátását koronázták meg. A kis intervallumokban ismétlődő, sebesen eldarált, félig érthetetlen mondatok, sőt inkább mondatrészek között volt egy, ami kérést tartalmazott, olyasmit, amiről addig soha nem beszélt: „ne temessék sehová (sic!)”, „szórják szét”. Nem tette hozzá: „hamvait”, vagy „engemet”, csak így: *öt, azt*, ami most feloszlik. Feloldódni kívánt tehát a teljes ismeretlenségbe és névtelenségbe. Tudta volna, hogy aki valaha élt, nyomtalanságában is *erős* tény marad? Tudta volna, hogy az üres, bárkihalottra gondolás elkerülhetetlen és masszív, mint egy elsüllyedt emlékmű? Hogy a világtalan, személy vesztett szem lát valamit?

D. bácsi magatartása és szavai érthetetlenek voltak a körülállóknak, mondván „ez már egészen hülye szegény”. Pedig valószínűbb, hogy D. bácsi csaknem eseménytelen életének, amelynek utolsó évtizedeit a KIK funkcionáriusaként, szavazatszedő bizottsági tagként és házbizalmiként töltötte, és amelyet *igazán csak egy elhurcolás* tarkított, ez volt az összefoglalása, a legsajátabb mondanivalója. Hogy a halál ennek a haldoklónak azt jelentette, amit

egyszer már megtapasztalt 44-ben: szórják szét azt, *szűnjön meg az*, ne legyen, ezt éppúgy nem lehet érteni, mint Lucky beszédét, amelyben olyan városneveket, helységneveket hallunk, amelyek a század közepén valamiképpen tömegszárlásokkal kerültek kapcsolatba. (Sírköltészet és romlíra.)

A halál gondolatának közmegegyezéssé, hisztérikus háritása révén a halál most már tényleg elviselhetetlenné vált. A közmegegyezés tartalma: csak élet van, a halál nem tartozik az élethez, tehát nem beszélünk róla. Azokkal sem, akik a határán vannak . . . „Csak élet van”, ez nem más, mint a végleges földi boldogság elérhetőségébe vetett mániákus hit (inkább: babona). A halálban természetet, méretarányosságot látni manapság blaszfémia. Ellenőrzött és uralható agóniaként elgondolni életünket szintúgy káromlásnak hat. Holott a háritás révén a halál fontosabbá a kelleténél, az egyetlen, valódi témává növekszik, amely azonban tabu alatt áll. Központi mondandónk, amelyről azonban nem szabad és nem tudunk beszélni. Táj, amely nem átélhető. D. bácsi nevetgélése és karattyolása, amely annyira emlékeztetett a depressziós bohóc maszkjára – a gyanús teli szájú hahotázásra – ismeretlen területeket mutatott meg az utolsó pillanatban az öregúr belső tájaiból. *Korszerű volt*, miközben kajánul fölényes: „ne temessék sehová (azt)”. A táj többé nem természeti, nem látvány, a haldoklók szavát pedig nem értjük, holott nem is mindig a halálról beszélnek.

Mi maradt még? Útban volt a mentőautó, amikor megtudta és felfogta, hogy a szomszédék kétéves kislány influenzás, magas láza van. Izgatottan hajtogatta, míg el nem vitték: „Mi hír, mi hír, a gyerek?” Nemigen lehetett halálni, annyira suttogott. Újév reggelén halt meg, állítólag; azért nem biztos, mert előtte szilveszter volt. A temetésen az Ingatlankezelő Vállalat kerületi kirendeltségének kiküldött tisztviselője búcsúztatta mint „a szűkebb lakóhelyi közösség önzetlen aktivistáját, a kitűnő szavazatszedő bizottsági tagot”.

*

Az öregség sorsa mai kultúránkban: természetünk, a halott táj sorsa. Van azonban ellenpélda, amely *itt* él ugyan, mégis mintha nem lenne: az éltető anakronizmus világa ez, a kolónoszi művészetnek nevezett *késői életerő*.

Apám éve, halál és élet éve ez; novemberben lesz száz éve, hogy megszületett ez a mégiscsak „legjobb kísértet”. A győzelemre elkeresztelt napon, május 9-én idén a rádióban igen helyénvaló módon Mozart Rekviemjét adták. Mindig voltak apámmal titkos jeleink: családi zenénk – legtöbbször Mozarttól –, amelyek váratlan időpontokban, jóval halála után is megszólaltak – nekem – rádióban, hangversenyen, lemezen. Belépek valahová, és éppen az szól. Mindebben semmi babonásat nem látok, csupán az emlékezet természetes telepátiájának tekintem, a jelenlét életfogytiglan meghosszabbításának, jóváhagyó kézrátételnek. (Ha egyszer sikerül néhány oldalban megírnom apám tenyerét, ezt a halála napján is változatlanul meleg, otthonos helyet, akkor kétségtelesen úgy fogom tartani: vittem valamire. Nem valószínű, hogy sikerül. Szakmai kérdés, fogalmazás dolga. No persze, persze . . .)

Jelet először ő kapott, nem én. Élete végén, 1973 nyarán a Verdi-rekviemet hallgatta a margitszigeti szabadtéri színpadon, amikor az utolsó tétel alatt erős rosszullét vett erőt rajta annál a mondatnál, amit az anyai és szerelmes hangú szoprán szólistának kell énekelnie, szinte suttogva, a beszédhez közel: „Libera me Domine de morte” stb. Ez a darab – szintén titkos zenénk – apám egyik legkedvesebbje volt (mindenkit biztosíthatok, nem csak gyászmisék alkották a családi zenetárat), illetve Verdi alakja volt kedves neki, „az öreg Verdi”.

ahogy mondogatta. Évtizedekig eszembe se jutott, hogy Verdi fiatal is lehetett, s hogy például a *Rigoletto* című remekművet annyi idősen írta, amennyi én vagyok most. Amit apámtól mint nagyon öreg embertől kaptam, azt egyszerűen *kolónoszi művészetnek* nevezem. Nem annyira bizonyos öregkori dolgok, művek, gesztusok iránti fogékonyságról, nem „borongósságról” van szó, mint inkább arról, amit a *Spätstil* jelent egy öregember festői személyiségén keresztül, a későiség jelensége és életformája által, a rozogáság abszolút bravúrja révén. Agónia és vitalitás összefüggéséről van szó. Thomas Mann írt erről emlékezetes mondatokat *Ibsen és Wagner* című miniatűr esszéjében, amelyben a *Ha mi holtak feltámadunk*-at összevetette a *Parsifallal*. A fennköltben betokosodott manírok, a rozsdásan iskolás ismétlések (az emlékezetzavar e kétértelmű jelei), a mennyei szklerózis Mann féle megfogalmazása bennem apám kolónoszi életerejére és öreges tartására: meszes gazdagsága révén vált élettapasztalattá. Ezért marad számomra mindig fontos az elsüllyedt 19. század utolsó harmadának szecesszióin inneni, romantikán túli, árnyékba burkolózott, alig meghatározható kultúrája, ez a vitális, kolónoszi *Spätstil*. (Fellini 14 nyarán, tehát a múlt század igazi utolsó évében játszódó hajófilmje, az *És a hajó megy* . . . is e későiség fura nagyságáról beszél.) Mi hát a kolónoszi művészet?

Szophoklész esetéről kapja nevét: fia peres úton ki akarta forgatni minden vagyonából, azt állítván a bírák előtt, hogy apja már egészen beszámíthatatlan, ezért helyezték a gyámsága alá. Mire a nagy tragikus védekezés helyett felolvasta az *Oidipusz Kolónoszban*-t, melyet titokban írt. Kilencven éves volt akkor. A bírák nem adtak helyt a fiú követelésének. A legendás példa itt maga a definíció.

A kolónoszi művészet: az aggastyán – olykor kellemetlen – ellentámadása, lankadó alkotóerejének dacos felköltése; *Falstaff* verdiktje az utolsó Verdi-opera zárófugájában, Wagner robusztus, mégis bensőséges és őszinte gyónása a *Parsifalban*, Beethoven (nem öregkori – csak 56–57 éves! –, de késői) rikoltása az utolsó, az opus 135-ös F-dúr kvartett negyedik tétele fölötti feliratban: „muss es sein? Es muss sein! Es muss sein!”, Brunhilde záróéneke *Az istenek alkonya* végén, Arany és Babits kozmikus öreguras bravúrjai, „*Ősz van! Ősz van!*”, Brahms egész oeuvre-je, amelyben az egyik legöregebbet és legkiválóbbat, a *Deutsches Requiemet* harminc éves kora alatt komponálta. A kolónoszi művészet: rettenetes, szent vénemberek kicsit kaján, de türelmes és slamposságaiban is gondos, szikár kezemunkája. A kolónoszi művészet olyan, mint a 19. századi nagyregény, akkor is, ha éppen bagatell méretű, vagy csak ennyi: „változatok kezdőknek”.

A kolónoszi művészet: kiaszott pompa, sötét-melegen fénylő egyszerűség, tisztaság és véglegesség vibráló, izgatott tüfokán. A kolónoszi művészet: kényes és kétértelműen elnyújtott pillanat. A kolónoszi művészet: állófogadás a halálnak, de nem a tiszteletére. Mindennek esszenciája – valóban – az öreg, hajlíthatatlan mester, a hívő és baloldali, rezignált forradalmár Verdi alakja és művészete, a hetvenöt körül komponált Othellóval és a nyolcvan felé írt *Falstaff*-fal, meg az utoljára közreadott ciklussal, a *Quattro pezzi sacrival*. Az öreg Verdi, aki ezekben az években úgy dönt, hogy újra ellenpont-tanulmányokat folytat, és ezért időközönként tanmotettákat ír, és leckét tanul, mert nem birtokolja eléggé(?) még a szigorú stílust . . . Egy kilencvenes évekbeli fényképen látható ez az alacsony, kemény kis demokrata és istenfélő öregúr, fejére tűz a nap, de ő talpig feketében, kalapban üldögél egy parkban (talán a sajátjában), fehér padon, magas jegenyék alatt, és nyugodtan mosolyog.

Ez az az állapot, amikor az öregség kifog az időn, ahogy mondani szokás, hiszen az előre haladó, visszafordíthatatlan időről ekkorra már kiderül, hogy nem feltétlenül azonos a progresszióval, ahogyan ezt a fennálló világ „technikai-műszaki haladása” sugallja nekünk egy életen át. A jó öregség ugyanis nem végtelenített fejlődés magaslati pontja, hanem végső újrakezdés; nem feltétlenül betetőzés, hanem bölcs, illúziótlan és kiszikkadt-takarékos, a végsőkig pontosá vénült ösztönökre hallgató lemerülés az alapokhoz, csöndes revízió és beismerés – a kudarc remeklése, nem a győzelemé (az öreg már tudja, ilyen nincs). Ha e hallatlan nehézségen, amit az irreverzibilitás jelent, saját terepén tud úrrá lenni, akkor a pusztulást az alkotás anyagává teszi s ez benne az újrakezdés. Ez esetben még bőség és erőösszpontosítás lehet osztályrésze, amely utóbbi természetesen a szenilitás beszűkült élelátásából is gazdálkodhat; se-baj. Mindehhez olyan szerencse kell, amelyet bizvást lehet „korszaknak” nevezni. Azt szublimálni, ami a véghez és a regresszióhoz közelít, nos ahhoz korszak kell, amely elvileg még lehetővé teszi a jelentés-tulajdonítást, amelyben még van táj, tehát van átélhető látvány, mindaz tehát, ami a depresszió ellensége. A jó megöregedés tehát nem csak személyes szerencse, nemcsak fogalmazás dolga, hanem a korszak szó kimondhatóságán (létén), vagy kimondhatatlanságán is múlik. *Korszak* – most, az ezredvégén –, nem tudom létezik-e még az elsüllyedt századvégnek ez a szava, a korszak mint ölelés.

A *Quattro pezzi sacri*-t legutóbb április 21-én hallottam hangversenyen, Gardelli mester vezényletével, a szopránszólót Tokody Ilona énekelte, olyan drámaian s tudván: miről van szó, mint egy érett, szerelmes, erotikus sirató-asszony, akire jó szívvel azt mondja az ember: csodálatos *anya-kurva*. Megint felfedeztem, mennyire összetartozik ebben a műben a menekülésbe vetett bizalom, a hit és a szorongás a haláltól, a megméretéstől. A könyörgés Verdinél mindig személyes és közösségi egyszerre, népének a legmagasabb formában, mint *A varázstuvolóban* a szonátaelv és a Singspiel-kuplé találkozása, vagy Jeles *Drámai események*-rendezésében a *Máté passió*beli „*Erbarme dich*”-ária és a hang irányába lopakodó parasztockák artikulálatlan dadogása. Valami nagyon reális, tárgyilagos és személyes-forró hangvétel egyensúlyát találja meg mindig ez az arányra és mértékre oly aggályosan ügyelő zeneszerző. Talán mindent tudott, mindenestre a 20. századhoz is volt fontos, szakmai mondandója, amire még mindig nem értünk meg: századvég az ezredvégnek.

Gardelli maga is hetven fölötti kis emberke, igen méltósággteljes mint minden olasz dirigens, aki az ösre, a katonakarmester-modorú és térzenészkatátú Toscaninire ütött. És nemcsak külső viselkedésében, ökonómikus mozgulataiban, hanem stílusismeretében és hangzáskultúrájában, tempóválasztásában is, hiszen Gardelli még ismerte Toscaninit, még kapott tőle olyan tanácsokat, amelyek egyenesen Verditől származhattak, aki a késői művei bemutatásán fáradozó fiatal karmestert instruálta. Én szeretem ezt a folyamatosságot, ezt a vitális öregség-kontinuumot, ezt a hosszú életüségét, ami talán mélyebb alapja mindannak, ami érdemes a hagyomány nevezetre.

Valóban hiteles tolmácsolás volt ez, bensőséges, átszellemült, mégis tárgyszerű és takarékos, távolságtartó; áhitata csak emlékezni kívánt az operai teatralitásra, nem megidézni azt. A műben megfogalmazott hit úgy szólalt meg az előadásban, ahogy kell: meghittén, de tárgyilagosan. Az ebből a szempontból kényes *Te Deum* tételben nem a hit dicsőítése, hanem dicsősége szólalt meg. Gardelli kérlelhetetlenül pontos, puritán dirigálása maga is *a jó öregség* légkörét teríti szét a koncertteremben. Nem eksztátikus és nem kielégületlen az étellel szemben, nem fiatalos (ez mindig szörnyű), hanem fölmér és számot

vet. A jó öregség gyepőt vet a kinra, anélkül hogy legyőzhetné. A jó öregség új, addig hallatlan arányokról, tehát újfajta izzásról tud, és képes újra felfedezni a dolgokban rejlő ökonómiát: a természetet. Ha kell, unalmas és fárasztó, de inkább ilyen, mint hogy bármit is feladjon, ami értelmesen még elmondható. A jó öregség nem dekadens, legyen még oly szenilis is, vagy egyszerűen zárkóztottan, morózusan más mint minden, ami annak előtte volt. Mert az *utáni-ság* megkönnyebbültsége és felszabadultsága ébreszti fel a létezés humorát, ezt az alapvetően öreges dolgot. Humorral, de nem iróniával övezi mindazt a sokat, amit szokásosan kudarcnak nevezünk (mikor mondhatunk már le, hazugság nélkül, a gyilkos iróniáról?!). Mi minden nem sikerült és nem is sikerülhetett! Az öregség a kudarc humoráról is szól. Nem távolság ez az élettől, hanem nagyon is materiális (számolgotó, kuporgató, lásd az öregek fukarságát): hazugságnélküli újra bekebelezése az életnek, önmagunk kiüresítő felülmúlása és irgalmatlan kinevetése. Olyan szklerotikus nagyevés, amelyben benne van a vereség csömörös méltósága. Amikor egy mű tárgya a végigkomponálásának, beteljesítésének a kockázatával egyenlő, amikor a nem várt teljesítmény önkéntelenül imponál önmagának. Morbid alkotóképesség, a bravúr beteljesítése éppen azáltal, hogy már nem áhítozza a bravúrt. Amikor valaki a halálos ágyán gyereket nemz, de tudja már, hogy nem fogja meglátni. Mózes a hegyen, aki elvezet minket a Kánaán szélére, de földjére nem léphet; és mindez jól van így, hiszen *minden* nincs jól. Jóváhagyás a megoldhatatlannak, enyhület a sebre. De nem feloldás, nem feloldódás. Begyógyítani a kolonoszi sem tud. A „még egyszer” pillanata bőséget, erőt ad és radikális törést, nem pedig lekerekítést.

Mi tehát a kolonoszi művészet (és természet)? Kései feltámadás a halál pillanatában, hirtelen jó közérzet az utolsó napon – ennyi. Ahogy a földkéreg megöregedése és e folyamat ellenállhatatlan humora megülededik egy öregember arcán és testén – ez a kolonoszi művészet. Apám nélkül semmit sem tudnék róla.

*

Elgondolható lenne egy öregember regénye, aki csak mondja, mondja, mint Pályi *Éltem* című, igen jó és radikális művében az öregasszony. Benne lennének D. bácsi monológjai is. Mindent kiigazítani, mindenfelülkerekedni, de nem lekerekíteni, *otthagyni*, à la Tolsztoj futása és utolsó órái az asztapovói vasútállomáson. Leleplezni önmagunkat a pitiáner ügyeinkben, az öregség mélyebb lázadásával („egyedül egy idegen fürdőszobában” – írja Mészöly, az ősz bajnok). Sok humor. Mindent kimondani, ami érvényteleníti az eddigieket, mindazt, amit nem tudott, amihez nem értett, csak úgy tett egy életen át. Sarlatánság, dilettantizmus és kőklerség; a végiglinkelés pátosza. Egy agg Halász Petár a *Hajnali háztetők*-ből. A méltósággteljes svihák, aki voltunk. Sok blöff, semmi csalás; ezt értsd, ha tudod, pupák! (Azok az „okos”, kis akarnokok, a kisajátított igazság banda-akadékosai . . . jókedvű bosszúnk késői tárgyai: a tárgyak ök, akár holmi fuharosok.) A pusztulás, a romlás és a múltás humora. Isten humora, ahogyan Mándy írja számonkérően, mivelhogy az bizony elveszett. Nyolcvan éves fejjel újraírni mindazt a rémséget, ami fiatalon megesett velünk. Miattunk és miattuk egyaránt. Röhögni minden kivérzésen, amibe majd' beledöglöttünk. Előre öregedni. A vénség avantgárdja. A vak Buñuel a radikális kamerájával és a vak Borges, semmit fürkésző tekintetével. Sok szégyenteljes pillanat, év, megszégyenülés, megaláztatás, kinevetés, méltatlanság és vétek (rogyásig) *főlényes* elismerése. Szégyen, szégyen.

Fundamentálisan komolytalannak nyilvánítani az életet, itt és így. Kifogni másokon és „közvetett tizenegyest” (?) ítélni magunk ellen. Lazán bekapni a horgot. *Ars moriandi*.

Az öregember-regénynek lehetséges egy elvontabb, szikkadt, könyvszagú változata is; egy dohos opusz, amelyben csakis a korábbi művek kiigazításai, *errata*-ja van benne, semmi új. Korrekciók, javítások (lapítások s vonítások), törlések és cáfolatok, rövidítések (kurtítások hosszú ú-val) és tévedések, hazugságok és pontatlanságok helyreigazítása és jóvátétele. Nagyvonalúság és aggály. Csak mindezek után jöhetne – itt hirtelen minden nagyon lelassul és ki-merevedik –, legvégül,

egy súlyos rosszullét aprólékos leírása. Éjszaka, alvás nélkül,
hangtalanul.

*

Tarkovszkij filmvásznáról ismerős esőkkel, vizekkel, a mindenkori, agyon-ázott lovakkal, a korhadó faágakkal, az átnedvesedett mélyföldek zivataraiival egyetemben először a valóságban találkoztam: apám halála napján, 1974. február 4-én, hétfőn, koradélután, amikor nagyon hirtelen koratavaszi zápor zúdult a városra. A horizont egyik fele fekete volt a viharfelhőktől, a másik irreálisan meg volt világítva, a nap vakító fénysugarakat bocsájtott a tejfehérben úszó égre. Álló villámok képződtek, viharpázsit keletkezett a parkokban. Amikor a levegőt átmossa a tavaszi eső – *olyan* volt. *Az, olyan*, ahogyan Mándy használja ezeket a szavakat, hiszen mindnyájan *ugyanarra* gondolunk; a tapasztalás közös, vagy semmilyen. „Szép melegfront”, mondogatták a dörgésben-villámlásban a járóelők, az új évszak ígérétevel arcukon. Ebben a kezdetben ment el apám, halála közvetlen oka a *szép* melegfront volt.

Pár órával korábban, utolsó látogatásomról taxival mentem haza, mint aki ünnepi alkalomból jön-megy. A szokásos következett: közlekedési dugó, a lakótelep fakói, ABC-torzszalkodás; működött az anyag. Mindez azonban hirtelen elporladni, megsemmisülni látszott az ünnepinek bizonyult záporban. A civilizáció egy-egy pillanatra elporlik, ha a természet nagy erővel s kedvvel kinyilvánítja magát – mindez látszat, itt vagyok. Bármikor hatalmában áll olyasmi, amiről mi nem veszünk tudomást. Egy széles mellkast hallottam ebben az órában levegőt venni. Később megtudtam, apám akkor halt meg. Mindig úgy képzelődtem, hogy a halál szinte végtelen belégzés, hosszú beszippanás, amire nem következik kilégzés. *Tudom, hogy nem így van*. Am az egész naplót, amely egyébként csak kis részben foglalkozik az *apa eszméjével*, vajmi kevéssé érdeklí, hogy miként volt „a valóságban”, s „tényszerűen”, mivel e napló szerint a „valójában” és a „tényszerűen” szavak között meg-megújuló és áthidalhatatlan feszültség van; olykor a *valójában* alig hasonlít a *tényszerűhöz*, mégis igazabb nála.

Mindez tehát az *én* stilizációm. Mégis igaz. Valójában.

Minden lényeges dologban „nem én” nyilatkozunk meg (sic!), ahhoz azonban, hogy erről egyáltalán mondassunk valamit, erős én kell, ami nem mindig van kéznél. Mindahhoz, ami nélkülünk van, nagyon személyes rétegekbe, ha tetszik, fantazmákba kell elmerülni, stalkerri és hermészi vizekbe, esőbe, a Solaris óceánjába s ugyanott a tékozló fiú-jelenet zivatarába, korhadás és szülés anyai elementumába, amely meleg eső, a Tarkovszkij esője alakjában apám testére hullott halála órájában. Nem láttam, miként a vak, mégis ott voltam.

Anyaváros

Csorba Győzőnek

*Te még tudod helyét a sziklának,
 vastekete üllő városunk felett,
 te még ismered helyét annak a sziklának,
 hol reggeltől estelig
 acéltű járt a rézlapon,
 erről a szikláról hiteles egyedül
 kép, arány, látószög,
 ami megtér sűrű vonalakban
 tenyérnyi méreten innen és túl,
 mert a kiragadott részlet
 ebben a síkban s nem másutt
 tér és idő testes gömbölyűségét,
 egy glóbuszt hordozni képes,
 ami elmúlt.*

*Íme, jobb szélen a juhász,
 nagyszőrű komondor előtte,
 de a nyáj, mit őriznek, sehol,
 boglyas égetfák kísérik a folyót,
 de víznek partja és folyása nem látszik,
 balra kemencehátú hegy,
 várrom sejlik, sziklaszál,
 s a völgynek temploma három
 a három vallás szerint,
 semmi-kicsi házak elszórtan,
 mintha volna örökkön a hely falu,
 de egyetlen tűzhely füstöt nem üzen,
 a lármás-boldog piactér üres,
 pedig a kút a nem látható fedél alatt
 tiszta italt szűr és gyűjt a hegyekből,
 akkor is, amikor megszakad a bejegyzés
 a gimnázium-könyvében,
 mit Gergely atya
 szattyánbőrbe kötött,
 amikor sátorban,
 erdei barlangban kellett hálni.*

PÁLINKÁSGYÖRGY

Díjszabály az Indóháztól fel vagy onnét

Csorba Győzőnek

*És érkezett egy bérkocsi
A volt Nepomuk utcába
Bizonyára fontos sürgönyre
Várva állt meg ott s áll azóta
Mint hetyke nyál a szájban
Dél-Kelet-Közép-Európában
Mondhatná mondénül Sartre
Eléri itteni mértékét a
Hivatkozás megesett történelmi körökre
De ha már látszatra ily szomorú
A mese eleje a vége bizony vidám
Áll ugyan a bérkocsi s a merő érzékiség
Minaretje azóta de persze lóg a ló nyelve
Ez volna a város és mindörökre*



Elvesztett otthonok

Kabdebó Lóránt interjúja

KL: – Csorba Győzöt egy kert közepén álló házban találok. Előzetes beszélgetésünkkor említette: ez a tizenkettedik lakása. Hadd kérdezzek most ezekről. Azt hiszem, történetük egyben egy kis várostörténet, sőt irodalomtörténet is lehet.

CsGy: – Valóban, ez a tizenkettedik hely, itt Pécsen, ahol lakom. Mindig Pécsen laktam, ennél fogva számomra az élet helyszínét Pécs jelentette.

KL: – Persze, majd megengeded, hogy beszélgetésünk során azért mégis más helyszín felé is kitekintsünk.

CsGy: – Természetes. De most szeretném röviden elmondani, hogy ez a tizenkét lakás hogyan és miért következett egymás után. Ugyanis, ha az én idén betöltendő hetven évemet elosztjuk tizenkettővel, akkor kerekén hat és fél, ha jól tudok számolni, jut egy lakásra. Viszont ebben a lakásban, ahol most lakom, már huszonhetedik éve élek, ami azt jelenti, hogy nem egészen arányosan oszlottak meg a különféle lakóhelyeim évei. Ebből az is következik, hogy a költözködéseim nem mindig önkéntesek voltak.

Kezdődött azzal, hogy megszülettem, innen körülbelül úgy kétszáz méterre légvonalban, a Vilmos utcában. Csak úgy érdekességként megjegyzem, hogy Zsolnay Vilmosnak a családja volt itt akkoriban a tulajdonos, még mielőtt ezek a házak felépültek. Van György utca is, Miklós utca is. Mind a három utca a Zsolnay-család egy-egy tagjáról kapta a nevét. A Vilmos utcában születtem, de hatéves koromban már el kellett onnan költöznünk, ugyanis azt a házat, ami akkor magánház volt természetesen, megvette egy postás, ahogyan nekem később elmesélték. Mert hát hatéves koromban én még nem tudtam pontosan, hogy mi történik. Az a postás be akart költözni a lakásba, el kellett mennünk. Ugyanakkor, ez 1922-ben volt, amikor az első világháború után megindult az élet, Pécs délnyugati részén egy régi temető mellett, egy volt szeméthyűjtő telep helyén építettek egy úgynevezett tisztviselőtelepet. Ez kis házak sorából állt, minden házban négy lakás, még hozzá úgy elosztva, hogy a házak körül mind a négy lakónak kis kert is jutott. Ide kerültünk. Nem azért, mert valami közünk lett volna a tisztviselőkhöz. Édesapám MÁV, tehát vasúti betűíró volt. A vagonok falára különféle titokzatos jeleket, betűket írt, a vasútállomás melletti műhelyben festő és főleg betűíró, tehát címfestő munkákat végzett. Amikor ez a költözködési kényszer bekövetkezett, akkor már a családkunk teljes volt. Ami annyit jelentett, hogy kilenc gyermek és két szülő élt, vagyis összesen tizenegyen. Én a sorozatban a nyolcadik voltam, tehát majdnem a legkisebb. Föltételezem, hogy inkább szociális szempontok vezették a városi törvényhatóságot – akkor ugyanis még nem tanács volt –, hogy nekünk ott lakást biztosítson. Körülöttünk mindenhol valóban tisztviselők laktak, sőt, még katonatisztek is, aktív meg nyugdíjas katonatisztek. Jellemzőképpen: az egyik lakó, aki ugyanabban a házban lakott, amiben mi, egy mérnök volt,

a másik egy törvényszéki bíró, a harmadik pedig egy tűzoltótiszt. Hát ezek közé kerültünk mi egyáltalán nem hasonló rangban. Itt laktam tízéves koromig. Ez a lakás azért volt nagyon kedves számomra, mert volt egy kis kert hozzá, ahogyan említettem. És nem volt háziúr, még úgy sem, hogy elsején jött volna a lakbérért. Teljesen szabadon garázdálkodhattunk abban a lakásban. Azért mondom ezt a szót, mert nekem valamennyi bátyám már akkor serdülő fiú volt, és hozzá iparosgyerekek mindannyian. Amikor én hatéves voltam, akkor a legidősebb bátyám már húsz, és onnan kezdve lefelé, a közvetlen utánam következő négy évvel volt idősebb nálam. Ezek a már mind félkamasz vagy kamasz fiatalok, nagy életet éltek. Olyannyira, hogy hamarosan már a telepnek szinte egész gyerekseregét vagy kamaszseregét oda csábították a mi lakásunkba, mert hát ott volt élet mindig. Jellemző, hogy az egyik szomszédunknak, a mérnöknek, három fia volt, azok is mindig ott tartózkodtak nálunk. Oldal-szomszédunk törvényszéki bíró volt, neki viszont egyetlen gyereke volt. Az meg egyszerűen nem tudott játszani. Félítették is, alig engedték ki a lakásból. Ez azzal járt, hogy időnként áthívtak, hogy menjek játszani a fiúval. Így ismertem meg olyan játékokat, amikhez én soha életemben nem juthattam volna hozzá. Ahogy mondtam, egyetlen gyerek volt, és a szülei mindent megvettek neki, amit el lehetett képzelni. Én tanítottam meg játszani.

Mi itt igen boldogan éltünk azért is – ami kicsit furcsán hat –, mert tőlünk körülbelül ötven méterre kezdődött egy régi temető. A mi lakásunkat és ezt a temetőt csak egy kocsit választotta el egymástól, a telep egyik része a temető mellett futott. Ez a temető számunkra csodálatos játszótér volt. Nem temettek már bele, dzsungellé változott. Ebben a dzsungelben nekünk egyetlen ellenségünk vagy ellenfelünk volt csak; mégpedig az ott ragadt temetőőr, aki ugyan nem őrizte már különösképpen a temetőt, de ha valami pogányságot elkövettünk, akkor azért meg-megkergett minket. Ez a temető annak a társaságnak – és az elég népes társaság volt –, amelyik ott lakott, a legkülönbébb szórakozásokat, érdekességeket, tapasztalatokat nyújtotta. Láttunk mi itt fiatal párokat elrejtőzni a bokrokban, láttunk Mindenszentek napján még sirlátogatókat is, égett még néhány síron gyertya. Mert ahogy mondtam, már nem temettek bele, de hozzátartozók még éltek, és a temetőt még nem szüntették meg.

KL: – Ez a temető megvan még most is?

CsGy: – Ez a temető nincs meg, viszont érdekes módon a temetőben két vadgesztenyefa allé húzódott, T alakban, és ezt meghagyták máig is. Most azonban már egy határőr kaszárnya van a helyén. A két allé, a négy gesztenyefasor viszont még ma is létezik. Ahányszor arra megyek, mindig nagy szeretettel nézem az öreg fákat. Ez a temető valamiképpen összebékített már ekkor a halállal. Én soha nem félttem a temetőtől, se akkor, se máskor. Jelen voltam több esetben, amikor kivettek kriptákból csontokat, mert holttesteket már nem találtak. Mikor a temető ideje lejárt, akkor felszólították a hozzátartozókat, hogy aki el akarja vinni halottjait vagy halottját, viheti. Akkor én ott álltam a kriptá mellett, és láttam, ahogyan emelték ki a különféle csontokat, és én ezt a legtermészetesebbnek tartottam. Aztán csináltunk csínyeket is nyilvánvalóan. Például esténként, amikor fiatal párok sétálgattak a temető mellett, mi ráhalsaltunk egy-egy kriptára és pléhdarabokkal kapargattuk a kriptá követ. Boldogan láttuk, hogy a fiatalember egy ideig csak idegeskedik, oda-odapislogat, aztán lassít, és végül láthatóan fordulást ajánlva, hölgyével hirtelen eltűnnek a környékről. Hát ilyenekkel szórakoztunk, és amit még el lehet képzelni, azt mi ott mindent megcsináltunk. Nagyon boldog korszaka volt ez életemnek.

Sajnos azonban, tízéves koromban meghalt az édesapám, és utána, még

egy év se telt el, legidősebb bátyám is. Akkoriban szerelt le a katonaságtól és Mohácson bekerült a bírósághoz valamilyen iktatónak. A mohácsi Duna-vizből ivott, és tifuszt kapott, ami rövid három hét alatt elvitte. A megmaradt három bátyámból kettő szobafestő és mázoló volt, egy pedig lakatos, és mind a hárman maszekoknál dolgoztak. Nyilván a két szobafestőt és mázólót maszek gazdája télen elbocsátotta. Télen nemigen szoktak szobát festeni. Bár az utolsó éveiben édesapám már elég sokat betegeskedett, de otthon azért dolgozott. Cégtáblákat csinált különféle kereskedőknek, iparosoknak. Úgyesen rajzolt, úgyhogy például a borbélyoknak még fejet is pingált a cégtáblára, a szíjgyártóknak meg lófejet, ahogy a régi kereskedők és iparosok cégtábláit ismerjük. Ezzel ő elég szépen keresett, legalábbis olyan szépen, hogy ezt a nagy családot el tudta tartani. Viszont amikor meghalt, akkor az édesanyám összesen valami negyven pengő nyugbért kapott. Nem nyugdíjat, mert aki a MÁV-nál iparos volt és nem tisztviselő, az nyugbért kapott és nem nyugdíjat. Ez az összeg arra is alig volt elegendő, hogy az ételmezt ennyi ember számára biztosítsa. Utaltam már arra, hogy bátyáim körülbelül októbertől márciusig munka nélkül voltak, és hát élni kellett. Min tudtuk megspórolni az élethezvalót? A lakbéren. Nem fizettünk. Ez egy darabig ment, de egyszer csak a várostól kaptunk egy fölszólítást, hogy ha záros határidőn belül nem fizetünk lakbért, akkor kilakoltatnak. Hát ez meg is történt, akkor elköltöztünk egy másik helyre.

Nem akarom végigsorolni vándorlásaink kálváriáját, de aztán egy nem közvetlenül ezután következő lakásból megint azért kellett elmennünk, mert nem fizettünk lakbért; akkor egy harmadikban vagy negyedikben még a tetejében el is árvereztek minket. Én akkor másodikos gimnazista voltam, és egyik nap, mikor hazamentem, meglepetéssel tapasztaltam, hogy bútoraink egyrésze kint sorakozik a folyosón. Amikor kérdeztem, hogy mi az, elköltözünk? akkor édesanyám sírva mondta, hogy nem, hanem most volt délelőtt az árverés, és akik megvették a bútorokat, kirakták a folyosóra, hogy onnan könnyebben elszállíthassák. Tudni kell, hogy az akkori árverési törvények szerint csak azt hagyták meg, ami nélkül nem lehet elképzelni az életet. Tehát annyi szekrényt például, hogy be tudjuk rakni a ruháinkat. Hagytak továbbá egy értéktelen, úgynevezett préselt csillárt a világításhoz, aztán hagytak ágyakat, de más semmit. Ami „fölsleges” volt, azt mind kirakták a folyosóra. Azt is tudni kell, hogy akkoriban a végrehajtók gyakran összepaktáltak különféle használtbútor-kereskedőkkel, nem csináltak nagy nyilvánosságot az árverésnek, s a kereskedők már előre megvették tőlük a holmikat. Holott az árverés szó ugye azt jelenti, hogy árfelverés, licitálás. Itt minden licitálás nélkül két-három pengőért megvásároltak egy-egy szekrényt vagy asztalt. Hát ez is megtörtént velünk.

KL: – És ez melyik lakásban történt?

CsGy: – A Szigeti országúton történt. Most már ott csak nagy emeletes társasházak vannak, akkor még kis lakóházak sora állt egymás mellett. Ez az árverés úgy körülbelül október felé történt, és mégis abban az évben volt az egyik legszebb karácsonyom. Mert akkor a református egyház úgynevezett szeretet-vendégségre hívott, a MÁV pedig mint vasúti árvának karácsonyi ajándékot, pénzt adott. Most már nem tudom, hány pengőt, de mindenesetre annyit, hogy abból kisebb ajándékokat is tudtunk vásárolni, karácsonyfát, egyebet. És hamar elfelejtettem az árverést.

A többi lakásomról nem akarok beszélni, legfeljebb még két dolgot szeretnék megemlíteni. Az egyik az, hogy a tisztviselőtelepi lakásunk emléke engem sokáig kísért életemben. Gyakran álmodtam vele, és mindig boldog

álmokat. Azt, hogy visszakerültem oda, megint ott lakom. És különös módon ez egyszer meg is történt, nem egészen egy az egyben, némi kis eltéréssel. Mégpedig úgy, hogy 1941-ben, amikor doktorálásom után két évig állástalan voltam, végre odakerültem a városhoz, a városi közigazgatásba. És éppen arra az osztályra, ahol a lakásügyeket intézték. Megtudtam, hogy ugyanezen a tisztviselőtelepen, de egy utcával följebb egy ugyanolyan lakás, amilyenben régen laktunk, megüresedik. Beadtam rá az igényemet, és az osztályvezető kiutalta számomra. Úgy, hogy egészen a nősülésemig, még három évig, tehát 41-től 44-ig ott lakhattam. Láttam azt a házat, ami az első lakásunk volt, és akkor már a temető ugyan nem létezett, de az egész környék úgy nagyjából őrizte régi arcát.

A másik, amit szeretnék a lakásaimmal kapcsolatban megemlíteni, már nősülésem után történt. Amikor első kislányom megszületett, 1950-ben, még nagyon szigorúak voltak a munkaszabályok, és csak annyi volt a kedvezménye feleségemnek, hogy délben hazamehetett, és megszoptathatta a kisgyereket. Viszont minderre az egészre adtak összesen egy órát, amibe az utat is és a szoptatást is bele kellett számítani. Akkor mi a vasútállomáshoz közel laktunk, és feleségem is a városi közigazgatásban dolgozott. Ha akármilyen járművel teszi meg az utat, a közlekedés maga is elvette volna azt az egy órát. Kerestünk tehát egy másik lakást, és viszonylag nem messze a városközponttól kaptunk is egy Kulich Gyula utcai kétszobás lakást. Ezt aztán ugyanabban a házban elcseréltük egy lakóval. Ennek a háznak a szőlejében, illetve a szőlő tetején húzódott a régi városfal, és abba épp ott egy őrtorony volt beépítve. Egy ezredesé volt régebben ez a ház, hát nyilvánvalóan elkobozták. A kertet meghagyták neki, de azt az őrtornyot nekem a csere folytán kiutalták. Onnan az egész várost láttam. Még most is megvan az a torony, helyrehozva. Én a Faustot ebben a toronyban fordítottam. Márciustól kezdve decemberig lakható volt. Tovább már nem, mert nem lehetett fűteni. Ide nyugodtan elvonulhattam, mert csak úgy volt megközelíthető, hogy keresztül kellett menni a mi lakásunkon és a kerten, és a feleségemnek lehetősége volt megszűrni a látogatókat. Akit nem akart beengedni, hogy ne zavarjon, nyugodtan elküldhette, mert annak sejtelve se volt, hogy én körülbelül ötven méterre tőle nézelődöm és elmélkedem. Onnan költöztünk azután ide, ahol most vagyunk, de még mindig fáj a szívem a torony után.

KL: – Ilyen csodálatos helyet miért hagytál ott?

CsGy: – Ahogy említettem, ott fordítottam a Faustot. Kaptam érte ötvenezer forint honoráriumot, méghozzá 1959-ben. Akkor sokkal többet ért. Tudtam, hogy soha életemben nekem ennyi pénzem nem lesz egyben. Akkor elkezdtünk keresni lakást. Ugyanis a régiben attól is féltünk egy kicsit, hogy mivel a ház városi tulajdonban volt, és három lakásból állt, egyszer valaki olyant tesz oda, akivel nem tudunk kijönni. Megtaláltuk ezt a helyet, amiben nem volt még ez a szoba sem, alatta sem volt semmi. Egy szobából állt összesen, hozzá kis előszoba és spájz, fürdőszoba csatlakozott, és 440 négyszögöl kert. Itt előttünk, amit most látunk, ezek a panelházak sem voltak. Úgyhogy én innen szintén láthattam az egész várost.

KL: – Még mindig látszik valami.

CsGy: – Egy kis csík belőle, de én akkor a városnak a nyugati részétől egész a keleti részéig, le a temetőig, mindent láttam. És nem kellett sehova se fölmásznom, csak kinéztem az ablakon. Nagyon örültem akkor, de aztán nem-sokára már elkezdődött a földmérők látogatása. Először nem ezt, hanem az ezzel párhuzamos utcát, a Kodály Zoltán utcát építették fel, akkor még a város

felső csikját láttam, aztán följebb jöttek, felépítették a Kacsóh Pongrác utcát, és most már, sajnos, csak ez a kis csik maradt számomra a látványból. Azonkívül hát a csend és a nyugalom is megváltozott. Mert akkor alattunk is kertek voltak. De azért még mindig jó itt lakni.

KL: – Ezek szerint ez utóbbi, ha nem is elvesztett otthon, de elveszett Pécs a számodra, átvitt értelemben.

CsGy: – Nyugodtan lehet mondani, mert most tulajdonképpen még otthonnak is kicsit elvesztett. Én akkor az időm jórészét a kertben töltöttem. Most viszont nem megyek le szívesen, mert vagy hatvan ablakból láthatnak, és semmi intimtást nem ad az embernek, hogyha érzi, hogy minden oldalról szemek szegeződhetnek rá. Úgyhogy még egy kicsit az otthon is elvesztettem. Csak az estéknek, éjszakáknak és hóviharoknak örülök. Olyankor tudom, hogy nem zavar meg senki. Hát Pécszet azt úgy vesztettem el, hogy most ki kell mozdulnom innen, hogyha látni akarok többet belőle, akkor nem kellett ezt csinálnom. De mondom, még azért ennek ellenére is örömmel lakom itt. Itt nevelődtek föl a lányaim is, a legközelebbi ház innen körülbelül 20–25 méterre áll, és van egy kertünk is. Teljes szabadságban és nyugalomban zajonghattak a lányaim és élhették az életüket. És most már élük az unokák is.

KL: – Amikor a bevezetőben mondtam, hogy nemcsak pécsi otthonaidról szeretnék kérdezni, akkor éppen Itália-élményedre gondoltam. Háromszor is jártál arra.

CsGy: – Igen, összesen háromszor.

KL: – Gondolom, Itália számodra nemcsak a külföldet jelentette, Pécs meghosszabbítása is. Pécs egy kicsit ideszakadt mediterrán világ. Hogy kerül-tél Itáliával ilyen „otthonias” kapcsolatba?

CsGy: – Itt nagymértékben szerepet játszott a szerencse. Az történt ugyanis, hogy Kardos Tibor, minthogy pécsi kapcsolatai voltak a felesége révén, ide szorult Pécsre, a háború után és itt roppant aktívan kezdett működni. Olyannyira, hogy átmenetileg még a bölcsészkart is megindította. Én magam is beiratkoztam bölcsésznek akkor már, amikor egyúttal főispáni titkár is voltam 1945-ben, mert egy nagyon nívós tanári gárdát tudott itt összeszedni. Köztük volt maga Kardos Tibor, aztán Várkonyi Nándor, Győry János, a francia szakos, aki szegény azóta meghalt, aztán Angyal Endre, aki szintén kiváló ember volt a maga nemében. Kardos Tibor jó barátom volt már előtte. De most, hogy itt volt hosszabb ideig egész családjával, két kislányával együtt, most még közelebb kerültünk egymáshoz. Amikor őt kinevezték a római Magyar Akadémia igazgatójának, akkor fölvetette, hogy nem volna-e kedvem kimenni. Azzal az ürüggyel tervezett, vagy szervezett ő egy társaságot, hogy egy teljes Janus Pannonius fordításkötetet akar elkészíteni. Hívott másokat is természetesen; Pécsről rajtam kívül akkor Takács Jenő és felesége, a zenészházaspár jött még és azonkívül egy újságíró. De ugyanakkor Weöres Sándort is meghívta, Weöres akkor nőszült, Amyval együtt hívta meg; aztán a kaposvári Takáts Gyulát, aki annak idején Pécsset egyetemi társa volt, ott volt Kerényi Grácia, Berczeli A. Károly és aztán olyan költők, akik végül nem vettek részt a fordításban. Hívott még másokat is, például Pilinszky Jánost, Toldalagi Pált. A lényeg az, hogy ő ezt a gondolatot fölvetette. Sötér István akkor a minisztériumban valami magasrangú ember volt, hozzá tartoztak a külföldi intézetek. Vele is jó viszonyban voltam, abban a kis kötetében, talán emlékszel rá, a *Négy nemzedék*...

KL: – Ez alapvető antológia abból az időből.

CsGy: – ... abban már írt rólam is, és jó viszonyban voltunk, meg a Sor-

sunkban ő több cikket közölt. Volt egyszer például egy hármas cikk, hogy Magyarország Keletről, Nyugatról, és innen helyből nézve. A keletit, ha jól emlékszem, Kodolányi írta meg, a nyugatit Sötér. Akkor Basch Lóránt, a Baumgarten-alapítvány kurátora viszont megcsinálta azt, hogy a három ezer forint felét – annyi volt a kisdíj, amit 1947-ben kaptam – átváltották dollárba, amit én legálisan kivihettem. Óriási örömmel mentem, mert valóban ez volt az első külföldi utam. És tudtam, hogy milyen társaságba jutok, illetve még nem is ismertem akkor a teljes társaságot. Mert úgy egymásután érkeztek. Nem hiszem, hogy hasonló társaság még egyszer összegyűlt ott. Mert hogy csak néhány nevet mondjak, Lukács Györgytől kezdve Kerényi Károlyon, Ferenczy Béni át Fülep Lajosig, Weöres Sándor és Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs és Szervánszky Péter, a zeneszerző öccse, Szegedi Ernő zongoraművész, és egy sereg ember, egyik kiválóbb, mint a másik.

Az Akadémián az volt a divat, hogy az ebédet és a vacsorát együtt ettük az ebédlőben, ennél fogva minden nap együtt ültünk egy asztalnál. És aztán különféle átutazók: ott volt Balázs Béla rövid ideig, s Bartókról tartott előadást, Cs. Szabó László, aki éppen azután disszidált és akkor utazott át Rómán, vagy Eöszte András szobrász. Szóval csodálatos társaság volt. És ez a társaság úgynevezett közhasznú tevékenységet is folytatott, olyan vonatkozásban, hogy például Ferenczy Béni vitt minket, néhányunkat, önkéntes alapon, múzeumba, és ő magyarázott különféle szobrokról. Kerényi Károllyal mentünk az etruszk múzeumba. Ő atól-cettig ismerte az egész ókori kultúrát. Fülep Lajos művészettörténeti előadást tartott az Akadémián. Nemes Nagy Ágnes is ott tartózkodott néhány hónapig Lengyel Balázssal Rómában, és nagyon érdekes szellemi mozgást idéztek föl, több ízben meghívtak a szobájukba embereket, akik akkor épp Rómában tartózkodtak, és különféle irodalmi kérdésekről vitát provokáltak. Az is előfordult, hogy Fülep Lajos, akiről tudjuk, hogy milyen szigorú ember volt, amikor, úgy emlékszem, az Újhold egy száma került oda, meghívott magához minket néhányunkat, írókat, és Lengyel Balázssal felolvastatott valamelyik írásából részletet. Aztán a szöveget s a felolvasást izekre szedte. Majd elmondatta velünk azt a magyar népdalt, hogy „Eset a hó, engem belepett. / Ez a kislány engem szeretett. / Vettem néki kiflit, peracet, / annál inkább engem szeretett.” Azt hiszem, ez volt a szöveg. Persze nem tudta senki tetszésére elmondani, hogy az „esett” szóban vagy az „engem”-ben az első „e” más, mint a második „e”, hogy a „belepett” szóban megint minden „e”-t másként kell kiejteni. Akkor leégtünk szinte valamennyien, mert kiderült, hogy nem tudunk jól magyarul.

És hát Róma! Mindez 47–48-ban, amikor még Róma, azt lehet mondani, hogy kisváros volt a mostanihoz viszonyítva. Amikor még villanyrendőr, ha jól emlékszem, csak a Corso Umbertón működött, a többi helyen akkor mentél át, amikor akartál, és úgy, ahogy akartál. Mi hárman, Klaniczay Tiborral és Takáts Gyulával – Tibor akkor még kezdő fiatalember volt, viszont olasz szakos – gyakran utaztunk együtt. Én is megtanultam elég jól olaszul. Tibor, aki kitűnő szervező volt már akkor is, rögtön megtalálta a legolcsóbb szállodát s azt a helyet, ahol legolcsóbban lehet étkezni. Úgyhogy Sziciliától kezdve Közép-Olaszorszáig – egész északra nem mentünk föl, de hát Firenzéig, Sienáig meg Orvietóig, Viterbóig – többnyire mindent együtt látogattunk mi hárman. Nagyon sokat beszélgettem Tiborral, részben ennek lett a következménye, hogy még most is, a tavalyelőtt megjelent *Magyar humanizmus*ba is fordítottam neki Parmeniust meg Sylvesternek egy latin szövegét. Azt az öt hónapot, mert öt hónapot kaptam, nyugodtan merem mondani, hogy kivéve néhány napot,

amikor beteg voltam, szinte reggeltől estig kihasználtam. Mikor Tibor nem jött, akkor ketten Takáts Gyulával. Minden nap volt szigorú programunk, amiben minden benne volt. Az életet többnyire a piacon élveztük, nem messze az Akadémiától volt a Campo dei Fiori.

KL: – Arról szól Kálnokyt köszöntő versed is (a *Dohány-dolgok* című).

CsGy: – Mikor bementünk a városba, akkor át kellett mennünk a piac-
téren, és azt nem lehetett kihagyni, hogy ott ne álljunk meg. A római piac egé-
szen csodálatos dolog. Óriási zaj, élet, vita, ó, nem haragos vita, inkább csak
hangoskodás.

KL: – A Via Giulián laktatok.

CsGy: – Igen. Akkor a Farnese palota mellett, ahol a francia követség
volt, elmentünk, és már ott is voltunk a Campo dei Fiorin. Onnan kijutva pe-
dig a Vittorio Emanuelére értünk máris. Minden napot azzal kezdtünk, hogy
egy múzeumot kinéztünk, akkor odamentünk, onnét haza ebédelni, mert akkor
mondom, még volt ebéd az Akadémián, ebéd után egy kicsit pihentünk, utána
elmentünk templomokat nézni, aztán megint az életet, szóval jártunk, csatan-
goltunk mindenfelé, és minden napunkat kihasználtuk. Én ott öt hónapig vol-
tam, de azt nem is tudom, hogy hány évet jelentett a valóságban számomra.
Nemcsak azért, mert először voltam külföldön, hanem hát egyáltalán Itália.
Ott volt egy Pécsről elszármazott lektora a nápolyi egyetemnek, egy dr. Tóth
László nevű, nagyon-nagyon derék, rendes fiú. Már akkor több éve élt Rómá-
ban. Ő mesélte nekünk, hogy annyira olasz lett – mert a modora is olyan moz-
gékony –, hogy egyszer egy magyart várt, és taxival kiment eléje a Terminire,
és miután a taxissal megalkudott, az olasz szemrehányóan szólt rá, szégyell-
heti magát, hogy olasz létére ezt az idegent pártolja, a magyart. Szóval ő annak
ellenére, hogy már így volt Olaszországgal, még akkor is azt mondta nekünk,
hogy rendes gyakorlata, hogy fölszáll a vonatra, és valahol leszáll. Akárhol.
És olyan hely nincsen, ahol ne találna valami nagyszerű dolgot. Hát ezt tapasztal-
tunk mi is. Magát Rómát én most is sokkal jobban ismerem, mint Pestet. Ki-
véve az újonnan épült kerületeket. De azért jártam, sőt laktam az EUR-ban is.
A belső részét viszont akármikor látom a tévén, többnyire azonnal felismerem.
És mondom, a múzeumokat olyan szorgalmasan látogattuk, hogy már körül-
belül a harmadik hónapban ha bementünk valahová, és végignéztünk a termen,
akkor már láttuk, hogy ez ebből a korból való kép, az abból. Nagy-nagy nevelő
iskola volt ez számomra. Azonkívül délben ott ültünk Ferenczy Bénivel és Ke-
rényi Károllyal, Lukács Györggyel. Mikor Takáts Gyulával elmentünk egyszer
a Sixtusi kápolnába, és akkor nem úgy volt, mint most, hogy mint a lovak, men-
nek át rajta az idegen csoportok, hanem nyugodtan leültünk egy padba, és
félig hanyatt fekvé néztük a mennyezeti freskókat, néhány paddal hátrébb ott
ült Lukács Görgy is a feleségével. Összesen négyen voltunk az egész kápol-
nában.

Fülep Lajostól megtanultuk azt, hogy nem szabad habzsolni. Mögötte ak-
kor már persze tíz olaszországi év állt. Ő azt csinálta, hogy elment egy mú-
zeumba, ott egy vagy két kép elé leült és ott ült két óra hosszat. Utána haza-
ment, és őt már más nem is érdekelte. Aztán este, olykor velünk együtt, beült
egy kis trattoriába, az Akadémiától nem messze, ahol abruzzói volt a tulajdo-
nos, és ahol még eredeti népi szokásokat tanulmányozhatott. Az ilyeneket na-
gyon szerette Fülep Lajos.

Azután megjártuk Sziciliát is, megnéztük a görög emlékeket. Mert az
1848-as forradalomnak a kezdetei onnan indultak ki, a risorgimentóé, az olasz
állam szabadjegyét adott a magyar Akadémia vendégeinek.

Bár akkor még zavaros dolgok voltak az Akadémián, mert laktak még az épületben olyan magyarok, akik disszidáltak, és nem volt hajlandó kitenni őket az olasz rendőrség. Úgyhogy az egyik szobában disszidált magyar lakott, a másikban egy legálisan kint tartózkodó, a harmadikban egy olasz, aki beköltözött, mert a lakása tönkrement, és nem tették ki. Szóval ilyen zavaros állapotok uralkodtak, de mi ezt nem éreztük, mi csak az előnyét élveztük az Akadémiának. Mikor 1948-ban hazajöttem, onnan kezdve 72-ig nem jutottam vissza, viszont tízszer vagy hússzor álmodtam Rómáról óriási boldogsággal, és egyúttal titkos lelkifurdalással, hogy én most Rómában vagyok, és nem használom ki az időmet, mert a lakásomban ülök, pedig el kéne mennem. Amikor utána megint odakerültem, attól kezdve ezek az álmaim elmúltak. Egyszer voltam a feleségemmel, egy másik alkalommal egyedül egy hónapig. Összesen körülbelül hét hónapot töltöttem Itáliában, persze nemcsak Rómában, hanem lementem egészen Agrigentóig és Taormináig. Istenem, hát ezek csodálatos helyek voltak.

A Janus-fordításokból nem lett semmi, mert azt egyszerűen szentségtörésnek tartottam volna, hogy bent üljek egy szobában, és Janust fordítsak, közben kint meg zajlik az élet. Úgyhogy én ott nem fordítottam szinte semmit. Viszont ez a társaság volt később a törzsgárdája annak a fordítói vállalkozásnak, amelyik a *Magyar Irodalmi Szöveggyűjtemény* első kötetében Janustól magyarított. Azóta is folyamatosan foglalkoztam Janusszal. Most jelenik meg egy gyűjtemény, amiben Janusnak az úgynevezett pajzán ver.ei lesznek. Én fordítottam az egészet. Kétnyelvű Janus lesz, és evvel tulajdonképpen elvileg a Janus-kép teljessé válik. Mert ugyan hosszú verseit, a panegyricusokat nem fordították még le teljesen, de hát azokat nem is nagyon érdemes, azok nem adnak új vonást az arcához. Legfeljebb egy kritikai kiadáshoz lesznek szükségsek. Pajzán epigrammái viszont így összegyűjtve most kerülnek először közzség elé.

KL: – És befejezésül egy furcsa kérdést. De akik verseidet ismerik, nem fogják annak érezni. Elvesztett otthonokról kérdeztelek, és most megkérlek majd, hogy *A latin nyelvtan* című versedet olvasd föl, és azt kérdezném, hogyan látod, mint elvesztett otthont, magát az életet, magát az emberi testet. Te magad mondtad, hogy gyerekkorodtól a halállal megszokott a kapcsolatod. Utóbbi évtizedeidben épp az öregedést regisztrárod verseidben. Annak fázisait, filozófiáját, magatartását.

CsGy: – Igen.

A latin nyelvtan

A latin nyelvtan bennem szétesőben,
állott pedig meg-nem-rendíthetően,
s nemcsak magamagát tartotta bennem,
vigyázott rám is egy-egy csúf időmben.

Fogódzhattam belé mindig nyugodtan,
akárhány földrengéses pillanatban,
ha tárgy-, részes- vagy birtokos esetbe,
ha bármilyen másíkba is jutottam.

Latin idézet jött nemrég a számra,
de közepét a feledés kirágta,
s főnévvel a melléknevet nehéz volt
egyeztetnem esetbe, nembe, számba.

És megriadt bennem valami akkor:
ilyen furcsán is támad az öregkor,
hogy egy biztosnak-vélt részünk leporlik,
mint orr, fül, kéz, lábujj egy köszoborról?

És kapkodás lett bennem és üresség,
fölbomlott egy öröknek-hitt szövetség.
Ó, latin nyelvtan, rend, erő, szilárdság,
ó, tisztességtelen, csaló öregség!

Hát eddig van a vers. Mármost, hogy kérdésedre feleljek, valóban tulajdonképpen átvitt értelemben az életet is lehet egy ember otthonának tekinteni a legáltalánosabb vonatkozásban. Ha az ember az életét elveszti, akkor ehhez képest az úgynevezett szoros értelemben vett otthonok, a lakások teljesen jelentéktelenné válnak. Én, ahogy az idő múlik és öregszem, egyre inkább érzem ennek a nagy „vesztés”-nek a közeledését. Egyre inkább fájdalom, hogy a vége felé járok életemnek. Ennek a problémának igyekszem mindenféle oldalról megközelíteni a lényegét, az értelmét, keresem a magyarázatát. Tulajdonképpen tehát az egész élet értelmét és értelmezését. Hiszen ha az ember idekerül ebbe a világba, itt egy darabig él, aztán végképp eltűnik, akkor mégis csak szeretné tudni, hogy miért jött ide, hogy mi volt az értelme annak, hogy itt élt, és hogy miért tűnik el végképp. Hát ez a vers, amit én fölolvastam most, tulajdonképpen csak egyetlen egy vetülete ennek a problémának. Az utolsó sorok, amikor arról beszélek, hogy leporlik az embernek valamelyik része, mint egy szobornak valamelyik darabja, akkor ebbe akartam összefoglalni azt, hogy ez a latin idézet, illetve ennek az elfelejtése és egyáltalán a latin nyelvtannak a kiesése belőlem, az is már egyfajta elvesztése ennek az életnek. Mert azt, amit egyszer tudtam, amivel egyszer tisztában voltam, az most már nincs bennem, és hogy a vers befejezése arra is utal, hogy ez folytatódik nyilvánvalóan, és először csak egy ujj, egy láb, egy fül porlik le a köszoborról és utána a köszobor is összedől teljes egészében. Hát ez is egy halál-kutató, halál-értelmező vers akarna lenni. Az ember minél öregebb lesz, annál jobban föl kell ismernie, hogy eljött a temetések ideje, hogy temetni kell, és minden nap kell valamit temetni. És ezeknek a kis apróságoknak az eltemetése, ez is az otthonvesztésnek egyik fajtája.

A Magyar Rádióban 1986. november 14-én elhangzó beszélgetés átdolgozott változata. Szerkesztette: Dénes István.

AZ „ÖTVENES ÉVEK”

– Megjegyzések egy tanulmányhoz –

Majd tíz évvel ezelőtt, a *Kritika* 1976. októberi számában jelent meg *A szocialista esztétikáról egy disszertáció kapcsán* című tanulmányom. Most tíz esztendő múltán egy tanulmánykötet összeállításán dolgozva, újraolvasva többek közt ezt a régi írást, nem azért érzem szükségesnek, hogy egy külön tanulmányra nyúló „megjegyzést” fűzzek hozzá, mintha tételeit nem vállalnám ma is. Hiszen ha így lenne, kihagytam volna cikkválogatásomból ezt az írást. A tanulmány körül annak idején felcsapó vita készített erre a műfajbontásra: egy utólagos, kiegészítő „jegyzet-tanulmány” megírására. A legkülönbözőbb módon s a legkülönbözőbb helyről érkeztek ugyanis ellenvetések annak idején írással szemben. Gondolkodó, felelős kommunisták is úgy ítélték meg, hogy kontinuitás-diszkontinuitás dialektikus elvi egysége nincs kellő erővel szem előtt tartva gondolataim közt: csak a folytonosságot hangsúlyozom és a törést nem, elsikkadt így egy bonyolult, összetett kor ellentmondásossága; akarva-akaratlanul, de védem a védhetlent: a hibákat és a bűnöket is.

El kellett gondolkodnom rajta, mi magyarázza ezt a szándékotól oly igen távolálló félreolvasást. Nyilvánvaló, hogy ahol megsűrülnek az ellentmondások, sokat számít ott egy fogalmazásbeli hangsúlyeltolódás, téves árnyalás is. Általam becsült emberek reagálásából így rögtön írásom megjelenése után világosan láttam: adott volt a cikkben egy félreérthető megfogalmazás: „A kritikai közgondolkodásban jelenleg uralkodó, a dogmatizmus módszertanát, aktuálpolitikai beállítottságát és értékviszességét ellenkező előjellel tovább örökítő, »antidogmatikus« leegyszerűsítéseket tartva szem előtt, ezekkel vetve össze eredményeit, azt lehet mondani: az 1945 és az 1956, főleg pedig az 1948 és 1953 közötti időszak esztétikai átértékelését, rehabilitációját végzi el mintegy, védi a folytonosság elsődlegességének marxista gondolatát” – írtam többek közt a tanulmányban tárgyalt disszertációról. A magam részéről a művészeti alkotásokban uralkodó, érzelmi, artikulálatlan, a kor ellentmondásosságát számon kívül hagyó, egyszerűsítő ítéletekkel kívántam vitatkozni ezekben a sorokban. Velük szemben éreztem fontosnak a „rehabilitációt”. Mások viszont úgy vélték: az MSZMP-nek a régi vezetést érintő, jogos kritikájával szemben hangsúlyozom ezt. (Ily félreértéseket elkerülendő a kurzívált részt el is hagytam a cikk újraközlésekor.)

Egy félreérthető megfogalmazás azonban semmiképp sem vált ki éles polémiát, ha a gondolat egésze nem taszít. A tanulmányomat kísérő visszhangokban viszont számos esetben nem egyetlen mondatnak szóló ellenérzéseket kellett tapasztalnom, de az egészről való idegenkedést. Keresve ennek indítékát úgy látom ma már, hogy két érintkező, de lényegében mégis külön kérdés – a kor irodalmának és a kor irodalompolitikai vezéralakjának, Révai Józsefnek – együtt-tárgyalása miatt következett be egyoldalúságot szememre hányó téves értelmezés. Elhomályosult ennek következtében cikkem alapgondolata: politikai mozgás és társadalmi mozgás különválasztása, a kettő különművé-

gének, ellentmondásosságának hangsúlyozására való törekvés. Holott meggyőződése (s ez volt akkor is a lényegi mondandóm): a kornak, kiváltképp pedig a kor irodalmának reális látása mindenekelőtt ezt kívánja meg. Megkívánja annak tudatosítását, hogy – az ún. „ötvenes évek” alapvető ellentmondásosságát jelzőn – ha összefügg is egymással, de mégsem azonos társadalmi mozgás és politikai mozgás. Az előbbire a szocializmus irányába való fejlődés, az utóbbira pedig a személyi kultusz eluralkodása volt inkább jellemző. S az igazi irodalom, mint mindig, ekkor is: az előbbi törvényeinek engedelmességet. Elsősorban nem a politikai, de a társadalmi valóságnak volt a paralellje. Azt tükrözte vissza. Ahhoz kötődött.

Politikai mozgás – társadalmi mozgás

A politika mozgását nézve elsődlegesen egy mind negatívabb irányba menő fordulat kezdőpontja volt 1948/49, a fordulat éve. Mind erőteljesebben bontakozott ki – nem a proletárdiktatúra, hanem annak eltorzított, személyi kultuszos, törvénytörő, voluntarista válfaja. Az a politikai erő, a Magyar Kommunista Párt, amely a hatalomért küzdve minden önkéntes társadalmi megmozdulásnak rögtön élére állt, a spontán társadalmi aktivitások tudatosítója, összefogója volt: a hatalom birtokában – nem utolsósorban a legfelső vezetés morális-emberi meg-nem-felelése következtében negatív irányba, másfelé fejlődött. A fenyegető háborús veszélyre, a hidegháború tényére és az építés érdekeire, az erőösszefogás szükségességére hivatkozva a társadalmat szinte már teljesen az államhatalomnak rendelte alá. Megteremtett egy politikai rendet, melynek a proletárdiktatúra lenini elvét megsúfolón demokratikus centralizmus helyett despotikus centralizmus lett a lényege.

Különbéle objektív és szubjektív okok játszottak szerepet abban, hogy ez így történt. A proletárdiktatúrát, mint politikai formát (az eredetileg tervezett népi demokratikus reform-fejlődést mintegy keresztvezőn) az objektív kényszer, a hidegháborús kiéleződés szükségszerűen hozta magával. Az új, éppúgy mint hajdan a korai kereszténység, az angolszász puritanizmus s a francia jakobinus mozgalom idején, bizonyos mérvű aszkézissal – diktatúrával – volt kénytelen védeni az erősebb régi hatalmi, anyagi s erkölcsi nyomása ellen a maga jövőjét. Ezzel a szükséghelyezettel azonban visszaélt az önkény, az emberi-erkölcsi felkészületlenség. Mert a személyi kultuszos eltorzulás már elsődlegesen egyéni-szubjektív okok következménye volt.

Egy szűk vezető réteg a maga beteges, már-már megalomán becsvágyától hajtva belevitte magát a nagy forradalmi ugrás groteszk mítoszába, egy innen eredő türelmetlenségbe. A népben nem bízva az adminisztratív eszközöket szinte kizárólagos igazgatási eszközzé tette. Konceptiók perekkkel, tömegterrorral, brutális erőszakkal vélte megoldhatónak az irányítás nehézségeit, így kívánt hatálytalanítani mindenfajta lehetséges ellenzéki erőt, mélyen megsértve ezzel az emberek természetes erkölcsi érzékét s határtalan szenvedéseket zúdítva a népre. S ha fokozottan bomlott is ki a politikai vezetésnek ez a despotikus-voluntarista jellege: a minősítést róla visszafelé nézve a történelemben végül is ez adja.

Így nem csodálható, hogy mai fiatalokban – s nemcsak fiatalokban – van hajlam arra, hogy a kor arcát vizsgálva csak a politikai mozgást s annak is csak végső soron kirajzolódó arcát vegyék figyelembe s feledjék a társadalmi oldalt, a szocialista építés pátoszáit. 1948, a „fordulat éve” szinte teljesen bemosódik

szemléletünkben 1949-be, a Rajk-per évébe. Az oly sok negativumot felmutató politikai változás mellett elsikkad mintegy a másfajta fordulat a társadalmi oldal: a szocializmus győztes áttörése.

1948 táján ment végbe ugyanis az ország átmelegedése, a belső megérés a szocializmusra. Mert ha a felszabadulásnak 1945 volt is a dátuma, nem hatolt be ez rögtön a népi tudatba. Nem vált ténylegesen és mélyen átérzett felszabadulássá. Ellenkezőleg: 1945 sokkalta inkább úgy rögződött még az emlékezetben, mint a veszített háború utolsó éve. Annak minden szomorúságával. Történelmi jelentés és köznapi jelentés nem esett még egybe. Nem véletlen, hogy az irodalomban hamarébb találták meg egyéni hangjukat azok a törekvések, amelyek a személyiség tragédiái felől nézték az életet, mint azok, amelyek a nép hiteli felől. A népi élet a régi kritikai realizmusétól eltérő szavakra nem igen adott még ekkor ihletet.

Igaz: végbement a földosztás, de az új parcellákon az élet lassan indult. 1948 viszont valóban a fordulat éve volt. A fordulat éve abban az értelemben is, hogy megfordult az ország hangulata. A népi demokrácia rendjében elért eredményeket, a fejlődést látva a felszabadulás a nemzet tudatában is felszabadulássá vált. Ekkor született meg Benjamin László találó névadásával a „tavasz Magyarországon” kifejezése. Híven ragadott meg ez egy mélyen ható s egyben a felszínen is egyre jobban érzékelhető ünnepi, váró hangulatot.

Hegel beszél egyhelyütt róla, hogy vannak „heroikus világállapotok”, mikor az egyén és a közösség maradéktalanul egynek érzi magát. Az 1948 körüli évekhez ez a „heroikus világállapot”-jelleg is hozzátartozott. A történelmi változás pozitívumai egy mind teljesebben fölfelé menő népi sorban lettek tapinthatók. A társadalmi tartalmat nézve a torzulásokat már akkor magán hordó politikai forma ellenére is egy nagy, világtörténelmi súlyú kísérlet, egy közösségi elveken nyugvó, új társadalom felépítése vette kezdetét. S ezek között az új keretek között tevődtek meg egyben az első lépések a történelmi magyar elmaradottság felszámolására. Megindult az iparosítás. Csak a kezdeti létesítményeket nézve is: Dunaújváros, a Mátravidéki Erőmű, Almásfüzitő, az építeni kezdett budapesti metró egy új, változott arcú ország ígéretét hozták. S nemcsak gazdasági téren, szociális dimenzióban is érezhető volt már a változás. Homogénabbá vált a magyar társadalom. Megszűnt annak régi kasztszerű felépítése. Nagyarányú szociális mobilitás jellemezte a kort. Különböző módon – kiemelésen, szakérlettségén, népi kollégiumokon át – majd egymillió embert érintett ez az előrevivő helyváltoztatás. A szegénységből vonultak kifelé, felfelé az emberi sorsok. Kezdetét vette a magyar történelem egyik legnagyobb népvándorlása: az addig hallgató, végtelen alvő mozgása felfelé.

S kibontakozott egy nagyarányú szociális és kulturális forradalom is. Biztosított lett társadalmilag betegség, öregség s munkanélküliség ellen minden egyes élet. Tűnt a tbc és a szifilisz, ez a két pusztító népi kór. Megszűnt a műveltségbeli monopólium. Nem egy kisebbségé – az egész népé lett a kultúra, a tudás. S formálódni kezdett egy új értelmiség. A Földes Ferenctől annak idején a Kelet-Népeben felpanaszolt 5–6⁰/₁₀ helyett 60⁰/₁₀ lett az egyetemeken tanuló munkás- s parasztgyermek aránya.

Mindehhez hozzájárult a világpolitika nagy fordulata: a világ többségének – a világszegénységnek – kezdetét vevő felszabadulása, a történelem alatti, volt gyarmati s félgyarmati népek felszínre törése. A kínai forradalom 1949-es győzelme ennek volt messzevilágló, látható jele. Mintha a keresztény vallás hozta isten előtti s a polgári forradalmak formális, törvények előtti egyenlőségét kiteljesítve az egyenlőség új, harmadik nagy szakaszába érkezett volna el

az emberiség: a tényleges, mert anyagilag is biztosított egyenlőségbe. S mindennek a felfelé mozgásnak a kommunista párt volt a fő hajtóereje. Ahogy az egyik francia intellektuell mondta: „a világ reményét” követte, aki ekkor a pártot követte. S így volt ez itthon Magyarországon is: a társadalom jelentékeny részében élt a távlat érzése. Aki ezt nem látja, nem értheti meg igazán, a maga összetettségében a kor valós arcát. Nem értheti így a kor irodalmát sem. Nem értheti, miképp születhettek kiváló íróktól is optimizmust, hitet sugárzó művek. Azért születtek, mert megszülethettek, mert a fordulat éve körüli társadalmi valóság a maga tényeivel megengedte, sőt: kikövetelte ezek létrejöttét.

A fiatalság mindig érzékeny az új jelenségekre. Ezért jelképes a fiatal Juhász, Nagy László avagy Simon István ekkori útja. 1945 és 1948 között még fáradt, szomorú verseket írtak, 1948-ban viszont új hang szólalt meg költészetünkben: az optimizmusé. „*Nem a tél jön, itt tavasz van – és mindörökre az marad*” – írta például 1950-ben a fiatal Juhász Ferenc. Minden ma már egyértelműen kirajzolódó ellentmondásosság ellenére is, ez volt a negyvenes évek végi forduló uralkodó hangulata. Alapvető élménye volt ennek a kornak s így az irodalomnak is a népi alkotó erők megérzése. Antropológiai optimizmus lett uralkodóvá. Hangsúlyosan tovább vivődött ezzel egy értékes, nagy súlyú magyar hagyomány, a Petőfié, Adyé s József Attiláé. S bekapcsolódott egyben irodalmunk a világirodalom nagy áramlatába is – a jungi metaforával –: az európai éji gondolattal szemben az európai nappali gondolatba. A realizmus-eszmény nem egy stiláris normának, de ennek volt elsősorban a közvetítője. A felvilágosodás öröksége élt tovább benne: a hit – az emberben, az emberi megismerő képességben, az emberi észben.

S sejlettek a szocializmus hívó távlatai. Lehetőnek látszott az elidegenedés megszüntetése, a magány világából való kitörés. A kor irodalmában – az antropológiai optimizmus mellett – meghatározó lett a közösségi élmény. Benjámin László „az erdőben élés” kételyeitől és szorongásától „a rozsdás szenvedést” levetve ekkor jut el az „örökké élni” hitvallásáig. Ekkor születnek Illyésnek a népi cselekvést példaként állító írásai: a *Két férfi*, az *Ozorai példa*, ekkor írja meg Sarkadi Imre a *Gál János útját*, Darvas József a maga új hangú riportjait. A fiatal költők Nagy Lászlótól, Simon Istvánig a távlatlanság verseivel szemben a kinyíló távlatok költészetét hozzák. A távlatosság érződik mindenütt. Egy esztétikai minőség újraéledése: a pátosz hódítása és hitelessége már egymagában tanúskodik erről. S bizonyosság erre egy műfaji ismerv is. Nem véletlen, hogy újjáéledt ekkor szinte az eposz. Ez illet az érzett „heroikus világállapothoz”. Oly modern költői eposzok születtek rendre, mint Illyés Gyulától a *Két kéz*, Juhász Ferenctől a *Sántha-család*, *Apám*, avagy oly regényeposzok, mint Veres Péter, Déry Tibor, Szabó Pál ekkor indított nagy regényciklusai: a *Balogh-család*, a *Felelet*, az *Isten malmái*.

A szocialista realizmus igényét nem kívülről, kultúrpolitikai „parancs” folytán hozták be ekkor az irodalomba: antropológiai optimizmusával, közösségi ihletettségével és távlatosságával maga a magyar irodalom küzdötte azt ki. Hamarabb volt meg Juhász *A Sántha-családja*, Veres Péternek a *Próbatétele*, Asztalos Istvánnak *Szél fuvatlan nem indulja*, Déry *Feleletének* első kötete stb. mint ahogy a szocialista realizmus műszava a kritikában feltűnt. Az esztétikai terminus technicus tudatosította csak a történt fordulatot. Azt, hogy egy a valósághoz s a néphez kötődni és szólni akaró, új hangú irodalom tört át: kibontakozni készült a szocialista magyar irodalom.

A legkülönbözőbb irodalmi-művészi csoportokból jöttek annak alkotói. Az első nagy *Nyugat*-nemzedék veteránjai (Gellért Oszkár, Nagy Lajos) éppen

úgy ott voltak közöttük, mint a munkásmozgalom régi harcosai (Barabás Tibor, Bölöni György, Déry Tibor, Gergely Sándor, Háy Gyula, Illés Béla, Rideg Sándor, Tamás Aladár). Ott voltak az egykori népi írók közül számosan (Darvas József, Erdei Ferenc, Illyés Gyula, Szabó Pál, Veres Péter), avagy az „urbánusok”: a *Nyugat* második és harmadik nemzedékének tagjai s a *Szép Szó* egykori munkatársai (Bóka László, Goda Gábor, Képes Géza, Kolozsvári Grandpierre Emil, Sándor Kálmán, Sötér István, Zelk Zoltán). S főleg jöttek a fiatalok. Egyesek a munkásmozgalomból (Benjámín László, Földeák János, Molnár Géza, Tamási Lajos). Mások a *Válasz* s a *Szabad Szó* köréből (Csanádi Imre, Cseres Tibor, Fekete Gyula, Kónya Lajos, Sarkadi Imre, Seberényi Lehel). Megint mások az *Újhold* s a *Magyarok* írói közül (Devecseri Gábor, Gyárfás Miklós, Karinthy Ferenc, Örkény István, Somlyó György). Jöttek a népi kollégiumok új neveltjei (Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István). S akadtak sehová nem tartozó, magányosok is (Hubay Miklós, Kuczka Péter, Mesterházi Lajos, Urbán Ernő). Ebből a fiatalos sokszínűségből alakult ki egy minden sok helyről érkezés ellenére is határozott arcélű, elkötelezett írói csoport, az ötvenes években nagy szerepet játszó ún. „írói derékhad”. Az új irodalmat tudatosítani s összefogni akaró orgánus, a *Csillag*, lényegében az ő folyóiratuk volt. Egy nemzedék étosza, a „fényes szellők” nemzedékének érzés- s gondolatvilága fejeződött ki ennek hasábjain.

Egy konfliktus kezdete

Az irodalompolitikának kezdettől fogva ellentmondásos viszonya volt ehhez az induló, új irodalomhoz. Igaz: eleinte egyértelműen támogatta. Hiszen politikai mozgás-társadalmi mozgás eltérő jellege s így irodalom és politika másfajta beszéde is látens volt még ekkor. De a mélyben ott rejlő ellentmondásosságot mégis jelezte egy paradoxitás: ártott is egyben az irodalomnak a kultúrpolitika részéről jövő támogatás. Hiszen az összpolitikának volt része a kultúrpolitika, s ha legfőbb intézőjének, Révai Józsefnek az intelligenciája, minőségérzéke kivédte is némiképp a politikai nyomás kényszereit, maradéktalanul nem semlegesíthette. A despotikus centralizmus hozta gyakorlattervezést itt is jelen volt. Mindenekelőtt megmutatkozott ez a türelmetlenségben.

A gazdasági építő munkát nem az érdekeltségelvre, de morális tényezőkre, az „új ember” hitére, a lelkesedésre alapozni kívánó ökonómiai voluntarizmus hajtotta az irodalmat az ún. nevelő szerep minél intenzívebb, minél hamarabb és minél közvetlenebb teljesítése felé. Pedig ha valahol, hát épp a kultúrában kell hogy parancs legyen a lenini szabály: inkább kevesebbet, de jobban. Ezt szegte meg a despotikus centralizmus s a vele együttjáró voluntarizmus. Megszegte nem utolsósorban azzal is, hogy monopolhelyzetet kívánt biztosítani a szocialista irodalomnak, hallgatásba kényszerítve nem egy kiváló író. Elég megemlíteni Illés Endre, Kassák Lajos, Mándy Iván, Nemes Nagy Ágnes, Németh László, Ottlik Géza, Pilinszky János, Rónay György, Szabó Lőrinc, Szabó Magda, Vas István, Weöres Sándor nevét. Tehetségpocsékolás folyt. S nemcsak a nemzeti irodalom egészének okozott ez súlyos károkat, de magának a támogatni kívánt irodalomnak is. Elvette tőle a szellemi életben oly igen szükséges felnevelő versenyt. A művészi értelemben vett nagykorúsodás külső kényszerét.

S ártott a kultúrpolitika azzal is, hogy a politikai voluntarizmust, a türelmetlenséget átfordította a szocialista esztétika tétéleibe. A szocialista realizmus elvébe behozta a forradalmi romantika és a pozitív hős leegyszerűsített követel-

ményét. Ezzel s a pártosság elvének eltorzításával leszűkítette, gúzsba kötötte magát a szocialista irodalmat is. Politikummá változtatta át az esztétikumot. A kor fiataljait a rájuk oly igen jellemző khiliasztikus-messianisztikus forradalmiság hitei úgyis hajtották egyszerűsítések, csak fehérben-feketében gondolkodó végletességek, egy dichotómikus világkép vállalása felé. Egyrészt az automatizmus hite volt uralkodó köztük, másrészt pedig a felgyorsult időé. A „holnapra megforgatjuk az egész világot” nemcsak a Nékosz-induló szövege volt ekkor, de valós meggyőződés. A „holnap” tényleges és gyors holnapnak tűnt.

S a kultúrpolitika a forradalmi romantika, a pozitív hős s a pártosság követelményeivel ezeket a naiv hiteket rögzítette és nagyította fel. A maga céljaira használta fel a messianizmust, a távlatmisztikát: lökte az irodalmat az agitáció, az apologetika – a sematizmus felé. S megindította egyben a kontraszelekcziót. A kisebb fajsúlyú tehetségnek adott nagyobb teret. Hisz az inkább hozzá, s nem a társadalmi mozgáshoz kívánt igazodni. Nem valóság-hűség, de kincstári elismerés volt számára fontos. Létrejött így egy negatív jellegű preferencia, egy fordított protokoll. Előterbe kerültek a divatemberek, Németh László találó szavával: az ügyes vitorlakezelők; azok a gyorsan avuló munkákat alkotó kisebb tehetségek, akik a fordulat éve körül befordították a maguk vitorláját a divatszelekbe, aztán mikor azok változtak, gyorsan más irányba fordultak ők is. A valóságot, a mélyáramot ezek sohasem érezték. Csak a politika s az irodalompolitika változásait. Annak hibáit nem egyszerűen visszatükrözték, de túlteljesítették. A selejt így az önmagukban is rossz irodalompolitikai követelményekre való rálicitálás következtében az átlagosnál még fokozottabb volt. A kor irodalmi életében a sémák túltengése, az ún. sematizmus lett jellegadó. Révai ugyan felszólalt ez ellen. Nem vette számba azonban, hogy mindez nem utolsósorban az általa képviselt kultúrpolitikának is következménye volt. Az elhallgattatott írók kiesése, a szocialista irodalom eszmei-művészi beszűkítése és a benne végbemenő kontraszelekczió következtében – a politika súlyos hibáit visszatükrözön – a magyar irodalom egésze a saját lehetséges színvonala alatt alkotott ekkor.

Az irodalomtörténet-írás azonban, ha csak nem ízlésszociológiai vagy kultúrpolitikai vizsgálódást végez valaki, elsődlegesen sosem a selejtre kell hogy figyeljen, de az értékekre: számára nem a fenó-, de a lényegtípus fontos. S ez ekkor is adott volt. Volt ekkor is a magyar irodalomnak egy értékes része, amelyik nem a felszínre, de elsősorban a mélyben ott ható társadalmi mozgásra figyelt. Ahhoz kötődött. Ahhoz a pozitívumok, a hitek megjelenítésében, addig, míg a valóságban, a tömegek között az volt uralkodó, s ahhoz a népi hangulat megromlásának időszakában is: a remények tüntén. Mert nem lehet feledni, nemcsak kereszt-, de hosszmetsetben sem volt egységes ez az időszak, az ún. ötvenes évek. Különböztetni kell a kor első és második fele közt. Az első felében, 1948 után rendkívüli erővel hatott a „tavasz Magyarországon” érzete. (A Rajk-per erkölcsi sokkjának tudatosítása ekkor még nem, csak később, 1954 második felében történt meg.) Amiben a hibák először érezhetőek lettek, az az 1951-es megemelt gazdasági terv illetve az annak hatására történt életszínvonal-esés volt. S ekkor ment végbe a begyűjtés erőszakolása s a kitelepítés is: ez a két tömegméretű törvénytelenység. A változás tehát ide, 1951 tájára tehető. Az 1948–1951 és az 1951–1953 közötti szakasz válik el egymástól. Az 1951 májusi írószövetségi kongresszus utáni irodalom más jellegű már, mint a kongresszust megelőző volt.

Igaz: nem változott meg az új irodalom szocializmushoz való viszonya ekkor sem. Mert ha a politika nem is: a társadalmi mozgás pozitív érzésekre

változatlanul adott alapot. A névtelen pártmunkásokat, az egyszerű kommunistákat, a párt mellett álló dolgozók százait a szocializmus építésének ügye vonzotta s nem a személyi kultusz. Kibontakoztattak egy oly építő munkát, amilyenre csak ritkán akadt példa történelmünkben. Az emberi tisztesség korrekciója működött. Nem szűnt meg így a szocializmusra való igent mondás az irodalomban sem. Csak épp politikai mozgás és társadalmi mozgás mindinkább érzett különbségét jelzön: ellentmondásosabbá vált az irodalom. Jelképes az, hogy épp 1951-ben írta meg Illyés az *Építők* című költeményét: „*Állványok, frissen felrakott falak, – leomlanak – bálványok, trónok, égiföldi szentek, – de nem amit a munka megteremtett*” – hangzott a befejezés, elsőként éreztetve meg egy valós problémát: a trón és a munka, a fent és a lent, a szocializmusra hivatkozó politikai és a szocializmus építését előrevivő társadalmi mozgás egymástól való elkülönülését.

Ennek az elválásnak megsejtése mind erőteljesebb lett. A társadalmi oldalhoz kötődve észlelte ezt az igaz irodalom. S hangot adott neki. Egyrészt közvetve; azzal, hogy mind szembeszökőbben hallgatott a máról. A történelemben, a múltban, a népi-mesei világban, vagy a kisvilágban, az idillbe zárkozott. A jelen szükségletét, a szocialista értékrendszerben oly igen lényeges eltűnt humánusmot idézte meg ezzel. Veres Péter *Pályamunkásokját*, Kolozsvári Grandpierre Emil *Csillagszeműjét*, Karinthy Ferenc *Budapesti tavaszát*, Juhász Ferenc meseverseit, Simon István falusi idilljeit a Benjámín László *Hajnali karénekjét* lehet idézni erre példaként.

A valósághoz, a népi élethez, a társadalmi oldalhoz kötődött ez az irodalom a növekvő problémák megérzésében is. Nemcsak Veres Péter korai szatirikus parabolája, az 1952-ben írt s a *Csillagban* 1953 első felében már napvilágot látott *Almáskertje* tanúskodott erről. Hasonló problémákat jeleztek Déry Tibor *Hazai tudósításai* avagy Urbán Ernő *Kemény dió* címen egybegyűjtött karcolatai is. S a gyűlö bajokról tanúskodott egy jellegzetes tematikai motívum: viszonylag korán megjelent irodalmunkban a bukás motívuma. Illyés 1951-ben írt *Fáklyalángja* például már ezen alapult. Felmerült a kérdés: mi legyen az egyén magatartása, ha a forradalom bukik, s sugallta: a bukásban is kötelesség az eszméhez a hűség. S ott élt ez a motívum Juhász Ferenc *Tékozló országáig* számos más akkori alkotásban. Benjámín László *Számadása* például szintén erre épült. Oly lírai szituációra, hol egyedül kellett kiállni a vállalt eszményért. Megfogalmazódott a vívódó hűség. Vagy lehet idézni Nagy László verseit. Az elsők közt szólaltatta meg ő a szorongató érzést: „*S tüzel, mert tudja, hogy baj lesz, ha újra – befagy az ábrándok tengeré*”.

Megélte, tükrözte ez az irodalom „az ábrándok tengerének” „befagyását”, a jobbik konfliktusát, pártosság s népiség összeütközését. Egy nehéz időszakban is megpróbálta őrizni a kettős hűséget: a hűséget a néphez s a hűséget a szocializmus messzi céljaihoz. A khiliasztikus forradalmiság irodalmával szemben készült, érlelődött a szocialista irodalomnak egy új magasabb szakasza: a gondolkodó forradalmiság mélyebb irodalma.

S szocialista irodalom volt ez akkor is, ha vitatkozott illetve nemegyszer szemben állt vele a kultúrpolitika. Éppen ezért nem érthet egyet a tárgyilagos, árnyalt szemlélet azzal a leegyszerűsítő, torz ítélettel, amely csak sematizmust hajlandó látni ennek a kornak szocialista irodalmában, s nem veszi számba, hogy létrejött ekkor egy valósághoz kötődő, új hangú, új eszményeket valló, a szó valós értelmében szocialista realista irodalom is. Ennek érdekében kívánt vitázni *A szocialista esztétikáról – egy disszertáció kapcsán* című tanulmányom. Értékvédelem volt vele a célom. S ez szükséges akkor is, ha nehezen tudják

áttörni a mást mondó tények a korrall szemben szinte előítéletszerűen megmevedett, negatív jellegű véleményeket.

Közeli ismerőseim felteszik olykor féltőn a kérdést: „Miért »véded« folyvást oly igen erős, ellenkező előjelű közhangulattal szemben az »ötvenes éveket«? Miért veszed magadra ennek ódiúmat? Nem félsz, hogy odasorolnak emiatt az egykori túlteljesítők, élcsahosok közé? Pedig mindenki, aki ismeri akkori munkádat, nagyon jól tudja, nem a hibákhoz, de – amennyire csak módod volt erre – a hibák korrigálásához volt inkább közöd.” A válaszom erre mindig azonos: épp azért, mert nyugodt lelkiismerettel állhatok oda a világ ítélőszéke elé, kötelességem szót emelni azért, mi a múltban érték. Avagy beenyugodhat-e bármely keresztény hívő abba, hogy az inkvizíció bevezetése és intézményesítése nyomán ítéljék meg például az 1215-ös lateráni zsinat idejét, a Torquemada tettei alapján a XV. század katolicizmusát? A szocializmus kezdeti kora sem azonosulhat a kor bűneivel. A diszkontinuitás – a kor hibáival való szembenézés – mellett a kontinuitás vállalása is kötelesség. Megkívánja ezt a politikai józan számvetés, a tények parancsa s nem utolsósorban az önbecsülés is, az önmagunkkal szemben támasztott erkölcsi igény.

A Révai-probléma

Aki az ötvenes évek kulturális életének kérdéseivel foglalkozik, megkerülhetetlen annak számára a kultúrpolitika legfőbb intézőjének, Révai Józsefnek szerepe, működése. Hiszen ő volt ezen a területen a politika legnagyobb szabású s legnagyobb hatású képviselője. *A szocialista esztétikáról* című tanulmányom írva természetes hát, hogy szembe kellett néznem az ún. Révai-problémával is. Az ő egyéniségében összesűrült mintegy a kor ellentmondásossága. Nemcsak az ötvenes évek egésze volt ugyanis ellentmondásokkal tele, nemcsak az volt egyszerre a szocializmus építésének és a személyi kultuszos torzulásoknak nehezen átlátható, bonyolult kora: behatolt ez az ellentmondásosság minden kis részletbe, átjárt szinte mindenegybes emberi sorsot. Ha valakié, hát Révai József alakja, egyénisége idézhető erre példaként.

Mert nincs igazuk azoknak, akik csak a személyi kultuszos politika reprezentánsát látják ott benne, s nem látják egyben a hajdani galileistát, a tizenkilencs forradalmárt, a népfront-politika egyik legkorábbi s legnagyobb hatású magyar szószólóját, a kiváló teoretikust; a minőségi embert. Meggyőződés: nem az volt a hibám *A szocialista esztétikáról* című tanulmányom írva, hogy kiemeltem benne ezt az ellentmondásosságot, s leegyszerűsítő, árnyalni nem tudó ítéletekkel szemben még kultúrpolitikai vonatkozásban is kielemezendőnek véltem munkássága pozitív vonásait, s hangsúlyoztam, hogy egy elhibázott, tragédiákat idéző politikai vonalon dolgozva is, mindig korrigált némi-leg nála a minőségérzék, a műveltség, az intelligencia, az művészi érzék. Egy oly centralizált területen, mint amilyen az ötvenes években volt a kultúra, a politikai mozgástól eltérő, másfajta irodalmi-társadalmi mozgás – ha még oly viszonylagosan is – csak úgy volt lehetséges, hogy működött a legfelső irányításban a politikai elkötelezettség mellett a tehetségtisztelet s a gondolat iránti megbecsülés is.

Lukács például nem utolsósorban Révai kiállása folytán dolgozhatott a Rudas-vita után is zavartalanul tovább, s hozhatott létre illetve rendezhetett sajtó alá olyan műveket, mint a *Nagy orosz realisták, Adalékok az esztétika*

történetéhez, *Az ész trónfosztása* stb., s kezdhette el írni a *Különösséget*. Révai fölényes intelligenciájának, nagyvonalúságának köszönhető például az is, hogy egy olyan politikai torzulásokat bíráló szatíra, mint Veres Péter *Almáskertje* a *Csillagban* 1953 első felében megjelenhetett. A szóbeszéd szerint ő volt a kisregény egyik kulcsalakja és mégsem mondott vétőt. Az esze általában erősebb volt mindig mint a hiúsága. S nem pusztán az függ össze az ő nevével, hogy egy oly jelentős író, mint Németh László, néhány éven át – 1950 s 1953 között – nem hozhatott létre önálló műveket, hanem az is, hogy oly klasszikus fordítások, mint az általa készített Tolsztoj-, Goncsarov-, Csehov-, Ibsen- stb. fordítások megszülethettek. Ő ragaszkodott hozzá, hogy egy oly nem mindennapi nagy írói tehetségnek, mint Németh László, ha másként nem, fordításokkal jelen kell lennie az irodalomban. S az első némaság utáni, Németh László-i, önálló alkotás, a *Galilei* sem jött volna létre, ha Révai József biztató szava nem áll ott mögötte.

Mint a *Csillag* egykori szerkesztője jól tudom azt is, hogy nemcsak a „hallgató írók” szégyenletes kategóriája függ össze az ő kultúrpolitikai működésével, hanem az is, hogy a párt ezzel a tarthatatlan helyzettel ha elkésetten is, de végül szembenézett. 1953 januárjában bíztak meg újra a *Csillag* szerkesztésével. Egy beadványt juttattam el akkor a pártvezetéshez, felhíva a figyelmet arra, hogy számos kiváló tehetség szorult ki az irodalomból, s kértem jóváhagyást a megszólaltatásukra. Révai József egyetértésével kezdhettem el így a lap 1953. márciusi számától oly kiváló írók újra történő megjelenését, mint Németh László, Szabó Lőrinc, Illés Endre, Tamási Áron, Füst Milán stb. Hiszen sokszor nem is a kultúrpolitikai legfelső vezetés volt felelős a mellőzésükért, de pusztán valamifajta hatalomhoz jutott s a kor általános politikai atmoszféráját a maga számára kihasználni tudó írói féltékenység, önzés, sértettség, hiúság, s nem utolsósorban a versenytársaktól való szabadulás vágya, a tehetségtelenség politikumnak álcázott alattomosága.

Tovább lehetne sorolni a Révai intelligenciáját, minőségérzékét, problémaérzékenységét mutató tényeket. Nem lehet azonban megfelelkezni arról sem (s korábbi írásomban ennek nem adtam megfelelő hangsúlyt), hogy Révai József nem pusztán korrigálója volt azoknak a hibáknak, bűnöknek, amelyeket létrehozott egy a jellembeli torzulásoknak oly igen kedvező politikai atmoszféra, de mint a vezetés egyik legfonosabb tagja, mint a Rákosi, Gerő, Révai, Farkas-féle négyes egyike, nem lebecsülhető módon ki is vette részét ezen légkörnek – a terror légkörének – a megteremtésében. Az ún. személyi kultuszos vezetés felelőségében (ha nem is a másik háromhoz hasonló mértékben), de ő is osztozik. Kivételes szellemi képessége, nagy intelligenciája nemcsak s elsősorban nem a korrekciót, de mindenekelőtt az eltorzult diktatúra politikai formájának létrehozását szolgálta. S minden még oly pozitív tettet is ez a nem mellőzhető tény egyben árnyékolja.

Csak néhány kulcskérdést kiragadva ennek bizonyítására: igaz, hogy nem értett egyet a Lukács ellen indított, Rákositól sürgetett ideológiai hajszával, az 1949-es Lukács-vitával, s igaz, hogy a Lukács-hoz fűző baráti szálakat a bírálat után is őrizni kívánta, de igaz ugyanakkor az is, hogy Rudas inkább taszító, mintsem meggyőző, kicsinyes, színvonalatlan, személyeskedő érvelésével eltérően ő nem sokkal később magas színvonalon, szuggesztív erővel végezte el ugyanezt a felelősségre vonást. S Lukács állítólagos „tévedéseiről” nem egy embert végül is az ő 1950. márciusi cikke győzött meg.

Igaz: nem értett egyet a Rajk-perrel, s kiállt Rajk és néhány más becsült,

ártatlanul megvádolt kommunista mellett, de ugyanakkor igaz az is, hogy végül mégis engedte elhomályosítani látását. Mint Ernst Fischer leírja (tőle hallott tényként): Rákosi, Gerő és Farkas – őt meggyőzni akarva – felhozatták egyszer Rajkot a börtönből, s az megköszönve Révainak, hogy szót emelt érte, maga mondta neki: nem volt méltó erre a gesztusra, ő valóban megtévedt. S így hagyva meggyőzni illetve félrevezettetni magát, nem lekcisinylendő szerepet játszott később Révai a Rajk-per vádjainak propagandisztikus elfogadtatásában.

Vagy – még egy jellegzetes esetet mondva – igaz, hogy az 1951-es Írókongresszuson ő szólalt fel éllel a sematizmus ellen s biztatta az írókat a valósággal való szembenézésre, de igaz ugyanakkor az is, hogy az 1952-es irodalmi vitában ő volt az, aki a valóságot, a társadalmi mozgást (nem utolsósorban az ő sematizmus elleni bírálata nyomán) követni akaró írókat a maga tiltó szavával megint visszafogta s manipulálni kívánta őket a sematizmust szülő ideológiai-politikai centrikusság mellett. S tovább lehetne sorolni az ellentmondásokat. A Révai-probléma épp innen ered: mi magyarázza, hogy ez az igényes intellektus részes volt – mégpedig nem akárhol, de mint a legfelső vezetés tagja központi helyen – egy oly igen végzetes s oly sokat ártó politikai rendszer létrehozásában és működtetésében.

Nem elégségesek ennek a kérdésnek megválaszolására a pszichológiai magyarázatok: a félelem és a hatalomvágy oly igen gyakori emlegetése. Csak kisebb kaliberű embereknel lehet ezeket determinánsként feltételezni és nem Révainál. Nem mintha nem játszottak volna ezek szerepet a döntéseiben. Az ember az emberit mindig önmagában hordja. A Max Weber-i terminus technicusszal: mint affektív-spontán mozgatórugó ott hat a félelem és a hatalomvágy folyton az egyesben. Bizonyos szinten túl azonban zárójelbe tudja rakni ezeket az értelem fölénye. S Révai esetében végbemehetett ez.

A félelemkeltés, igaz, erős volt körülötte. Hajdani barátomtól, Lakatos Imrétől tudom – 1954 augusztusában az internáló táborból kikerülve mondta – őt 1949 őszén azért fogták le, hogy egy tervezett Révai-pörnek legyen a koronatanúja. S egy ily pör készülését valószínűleg Révai maga is sejtette. Hiszen – feltételezhetően neki szánt figyelmeztetésként – sógorát, Gács Lászlót le is tartóztatták. A törvénytelen ségek okozta félelmek így ott élhettek benne. De ő nem az a típusú ember volt, akinél elsődleges motivációként fogadható el ez az indoklás: az élet féltése. A *Taktika és etikát* író Lukács György baráti körébe tartozott valaha: az önfeláldozás belső elszánása volt az ő világképében is a politikai cselekvés etikai előfeltétele.

Nem utolsósorban ugyanezért nem megnyugtató a pszichológiai szemlélet másik feltételezése: a hatalomvágy motívuma sem. Kisstílűbb avagy cinikusabb embereknek lehet az csupán fő meghatározója, s nem a Petőfi és Ady költészetét megélt életként magában hordó Révai Józsefnek. (Pártközponti szobájában, emlékezetem szerint, csak egyetlen kép volt: Czigány Dezső Ady-portréja.) Hiányzott belőle a cinizmusnak még az árnyalata is. Rákosi Mátyás politikai bölcsességnek álcázott, az embereket kezelhető eszköznek tekintő, nyers, durva, számító érekgondolkodása épp úgy idegen volt tőle, mint a Farkas Mihály-félék törtető, kalandor cinikussága. A nagy magyar íróktól tanult halálos komolysággal élte az életét, inkább tragikusan mintsem frivol módra.

S nem elfogadható (legalábbis meghatározó, primér mozgatóként) a fanatizmus, a megszállottság – Déry Tibor kulcsregényében, *A kiközösítőben* adott – magyarázata sem. Igaz: később sem tűnt el belőle maradéktalanul az első

magyar expresszionista protesztverset, a *Tizenegyedik paranccsolatot* megíró, minden megalkuvást, vérségi vagy egyéb megkötöttséget radikálisan elvető, hajdani, fiatal anarcho-szindikalista lázadónak a végletsége, a hajlam a „fundamentalizmusra”, az érzelmi eltúlzásra, a minden kompromisszumot elvető, következetes végigvitelre. Hiányzott belőle a hozzá barátilag kötődő Lukácsra oly igen jellemző ön-megkérdőjelezés, árnyaló törekvés, önirónia. A pátoszé s nem az iróniáé volt az anyanyelve. Ugyanakkor azonban sokkalta erősebb gonkolkodó, sokkalta nyitottabb szellem volt annál, s főleg: sokkal több politikai tapasztalatot gyűjtött fel magában, semhogy ott kísértsen benne még ötvenen túl is az újhitűek mindent feledtető, khiliasztikus, messianisztikus, torzító mámora.

Valószínűbbnek látszik így mindennél Lukács feltételezése: azért csinált végig végül is mindent, mert sohasem akart kikerülni a pártvezetésből, úgy érezte: nélküle a kommunista párt nem lehet az, ami; nem mehet előre. Lukács ezt nem a hatalomvágy lélektanával hozta kapcsolatba, hiszen – szerinte – mint a Blum-tézisek körüli magatartása mutatta, az illegalitásban dolgozó Révaira is jellemző volt már ez a kimaradni-nem-akarás, nem pusztán a hatalomba beérkezettre. Sokkalta inkább a „kominternista” funkcionárius beidegzettségének tekintette ő ezt. A közéleti szenvedély egy fajtájának. Megszokta az állandó, sürgető feladatok közti életet, a történelmi súlyú kérdésekkel való foglalkozást, az örök készenlétet; szeretett ott lenni a dolgok közepében. Ha közben ellenérzés nőtt is fel benne az események menetével szemben, azzal nyugtatta magát: más helyette rosszabbul csinálná. Szükség van reá.

Jogosnak tűnt az ő esetében a funkcionáriusi lélektan ez a feltételezése. Izgatta a történelem, szeretett ott lenni, ahol készül az. Mégsem tudtam elfogadni ezt sem főknak. Hiszen Révai nemcsak funkcionárius volt, de egyben író is. Nemcsak a mozgalmi tevékenység távlatosságát, lázát ismerte, de az elméleti munka vonzerejét is; a gondolatformálást. Vitáztam is egy alkalommal erről Lukácssal: a teoretikusnak a politikussal való egyenértékűsége mellett érveltem. Hiszen épp tőle hallottam: egy nagy, átfogó Ady-könyv megírása volt Révainak éveken át a rejtett szándéka. Vágyott a dolgozószobába, a gondolatok s a könyvek csendjébe. Nem lehetett alapvetően meghatározó az ő esetében a funkcionáriusi pszichológia.

A magam részéről úgy gondoltam eleinte, hogy az okok összetettségét, összjátékát, sokrétűségét figyelembe véve is a személyi kultusz időszakában élő, elkötelezett élet tragédiája volt végső soron az övé. Azé az emberé, aki éppen ezért, mert ragaszkodott a szocializmus nagy emberi céljához, ragaszkodott egyben az adott történelmi helyzetben egyetlen rendelkezésre állónak vélt, hozzávezető úthoz is. Vállalta az adott politikai vonalat, mert vállalta a pártot. *A szocialista esztétikáról* című tanulmányomban ezt az elképzelést fejtettem még ki. Ma azonban nem érzem már elegendőnek ezt az indokolást. Nem elegendő ez még egy egyszerű kommunista párttag esetében sem, s főleg nem az egy oly kiemelkedő, vezető szerepet betöltő politikusnál, mint Révai József volt. A hűség a szocializmushoz nem kívánta meg még egy hozzá hasonló helyzetű ember esetében sem a fölös aktivitást, nem kívánta meg, hogy valaki egy elhibázott politikai vonalnak legelső sorban álló propagandistája s szószólója legyen. Mélyebbre kell ásni az okkeresésben. Szembe kell nézni, mint alapvető okkal, a Révaiban élő, az egyéniség önépítését meghatározó személyiséggéppel.

Egy elhibázott, leegyszerűsített erkölcsi minta, etikai eszmény sugallta itt a választott, vállalt életmagatartást: a társadalometika kizárólagossága. Annál is

inkább fontos szembenézni ezzel, mert a Révai-tragédián túlmenően a személyi kultusz időszakának lélektana ragadható meg mintegy ezen keresztül. Ez volt az a sajátos lélektani alap, amely a személyi kultusz visszásságainak ha nem is helyeslését, de tudomásulvételét lehetővé tette, amelynek jegyében egy még oly igényes élet is a maga autonómiáját könnyen feladhatta.

Az elabszolutizált társadalometika személyiségképe

Az ún. társadalometika, a felfokozott szociális érzékenység volt a század első felében induló értelmiségi generációk meghatározó, lényegi élménye. Annak a tudata, hogy nem elegendő a nyugodt lelkiismerettel való élethez az egyéni tisztesség: büntelenségében is bűnös lehet az én, ha túri a körötte lévő társadalmi szenvedéseket: a szegénységet, nyomort, embermegalázást, a kizsákmányolást, a kizsákmányolás okozta néma sebeket. Felnőtt egy értelmiségi kínzó büntudat; fájó, rezzenő lelkiismeret. A naturalizmustól kezdve az expresszionizmuson át az újrealizmusig végigkísérte ez az irodalmat. A magyar irodalomban az Ady–Móricz-nemzedékben is ott hatott ez már, de még erőteljesebben az utánuk jövőben. Az ő általánosnak mondható élettudatukat fejezte ki Németh László *Bűnje*: bűn jóllakni akkor, ha mások éheznek. Árulásnak tűnt minden csak a maga egyéni üdvösségére néző, elzárkózó élet. S a fiatal Révai József ebbe a társadalmi igazságosság jegyében lázadó értelmiségi generációba tartozott bele. A társadalometikának volt elkötelezettje; ez vitte el a kommunista párthoz, a pusztá büntudattól a változtatni akarás igenléséhez.

A kezdeti, indító motivációt visszatükrözve, kommunistának lenni mindig is „erkölcsi elhatározást”, erkölcsi tettet jelentett számára. Annak „felemelő tudatát”, „hogy az emberiséget megváltó mozgalomnak lett harcosává”. Élete végéig ott hatott benne ez a morális pátoasz, erkölcsi méltóság. Nemcsak szellemi fölényével, de nem utolsósorban ezzel is hatott. A meggyőződés érződött szavain: az etikai legitimáltság. A marxizmust a magyar valósággal, a magyar tradíciókkal forrasztva egybe nemcsak új társadalom- s történelemszemléletet hozott, de új emberigényt is, a kiteljesedett, mert programot adó társadalometikát: az erkölcsnek és a társadalomátalakítás kérdéseinek elválaszthatatlan összekapcsolását. Azt az etikai meggyőződést, mely „legfőbb követelménynek tartja mindazoknak a viszonyoknak a megdöntését, amelyek közt az ember embertelen életre, szolgaságra, kizsákmányolásra, megalázásra, megvetésre van ítélve”.

Nemcsak politikus volt így az emigrációból hazatért, felszabadulás utáni Révai József, de egyben egy új magatartásmodell közvetítője is. Nem véletlenül játszott oly központi szerepet esztétikájában a pozitív hős. A megalkuvás bölcseseiteivel szemben, melyek (mint például az egzisztencializmus) elszakították egymástól a társadalmi ént s az individuálist, s az előbbit – *das Man*-nak nevezve – teljesen az elidegenedett létnek dobták oda, a társadalmi emberrel szemben az individuálist nyilvánították csak autentikusnak: egy új embereszményt sugalltak az ő írásai: a tett és a népiség jegyében élő hőst.

Mert egyfelől a cselekedni tudás jelentette a Révai által igenelt ember lényegi ismérvét: „a tudatosan cselekvő, a közéletben résztvevő, küzdő, harcoló ember” volt számára a cél, aki „a valóság megváltoztatásának színvonalán” akarja élni egyéni életét. Másfelől pedig a népiség tartozott hozzá embermodelljéhez, a „forradalmi öntudatosság” a dolgozó tömegekkel való egybe forrás. Oly embereket kívánt, akik „mélyen bele vannak ágyazva magánéletük-

kel és közéletükkel, valamennyi problémájukkal a nép életébe". akik képesek arra; „hoggyé tudjanak válni népükkel, hogy mélyen át tudják élni népük érzelmeit", s az individuális én teremtette privatizáló bensőség helyett történelmi-társadalmi összefüggésben, nembeli szinten tudják élni az egyéni életet.

Ezért jelentettek példát számára Petőfi és Ady: a cselekvés és népiség hőseit látta ott bennük: „a népet képviselő, a néppel egybeforrott nemzeti költőt". „A magyar nép sorsának mély átélése, a magyar nép harcaival és felszabadulási vágyával való azonosulás" volt jellemző rájuk. Őket idézve – irodalomtörténeti elképzelésének középpontjába a Petőfi-Ady vonalat állítva – a társadalometikával élő embert idézte. Az eltűnt citoyent. Mélyre véste annak a tudatát, hogy csak a nembelivel együtt teljesebb ki az egyéni fejlődés. A világot pusztán elviselő, sziszüphoszi emberképpel szemben élő lett újra a felvilágosodás nagy öröksége: a valóságot alakító, formáló ember. A Prométheusz-eszmény.

Hatott az egykori fiatalokra ez a társadalmi jellemet mindenk fölé helyező pozitív hős igény. Ugyanakkor azonban visszatekintve világos ma már, hogy ott rejtett ebben a személyiségképben bizonyos fokú megoldatlanság is. Még a Lukács-féle nembeli én-partikuláris én dialektikus egységén nyugvó személyiségkoncepcióban is ott kísértett ez: az individuális én, a partikuláris ember túlzottan a nembelinek, a társadalmi rendelődt alá. Az autonóm, egyéni társadalmi látás és a társadalmiság konfliktusait elismerve is, csak bírálón, fenntartással (jobbára dekadenciaként könyvelve el azt) nézte meg Lukács is az individuális sors és a társadalmiság konfliktusait. S Révai személyiségfilozófiájában – a blanquista-szindikalista hagyományokat mintegy tovább örökítőn – még erőteljesebben ütközött ki ez az egyoldalúság. Nem véletlenül szállott vitába a Lukács György-féle partizánelmélettel.

Lukács – ha elsődlegesen a társadalmiság viszonylatában is – de be kívánta kódolni a marxista személyiségképbe az egyén vétőjét, az autonómiát. Hierarchikus, nem gondolkodó, alárendelt viszonyból, a vak engedelmesség kapcsolatából alkotó, gondolkodó, partneri viszonyra kívánta átalakítani az egyén és a párt kapcsolatát. A személyi kultusz előretörése, az egyéniség uniformizálására, a kétely kiiktatására, a monolit gondolkodásra való törekvés azonban szükségszerűen megkövetelte ennek az elméletnek, az ún. partizán elméletnek az elutasítását. S Révai meggyőződéssel végezte el ennek kritikáját. Más előjellel bár, de ugyanolyan élesen állította szembe egymással a társadalmi embert és az individuálist, mint az egzisztencializmus tette. De míg az pusztán az egyest tekintette autentikusnak, ő épp ellenkezőleg, mint pusztán a privát lényt teljességgel háttérbe szorítandónak vélte az individuális ént az egyéni belül: „Egyén és közösség ellentmondását a polgári fejlődés termelte ki – írta –, ez az ellentmondás a kapitalizmus egyik legszörnyűbb ellentéte, amely megmérgezi az emberi öntudatot, ez az ellentét a szocializmusban, mint álprobléma foszlik semmivé".

„Álproblémának", „moralizálásnak" tűnt Révai előtt minden, ami a személyes, egyéni sors problémáira figyelmeztetett. Csak társadalmi dimenzióban vélte elképzelhetőnek az egyéni életet. „Egy egészséges fiatal ember (akár lány, akár fiú) – írta – megtalálhatja és megtalálja a munkásmozgalom nagy harci közösségében beleolvadva a választ nemcsak értelmi problémáira, nemcsak társadalmi problémáira, hanem érzelmi életének legszemélyesebb, legegységesebb alapkérdéseire is." Hangsúlyozta ugyan, hogy ábrázolni kell a magánéletet, de azt lényegében teljesen a társadalmiság, a közéletiség függvényévé tette. Az a

követelmény, hogy „neveljük az embereket a kispolgári önzés leküzdésére” az individualitást, az egyéni érdeket teljesen elvető kizárólagosság szavaival fonódott össze. Oly ember volt szemléletében a kívánt pozitív hős, aki „fenntartás nélkül szolgálja a párt, a szocialista építés céljait”, s képes „életre-halálra, feltétel nélkül azonosulni a harcban és bajban születő szocializmussal”. Ez az elabszolutizált társadalmi erkölcs, „kérelhetetlenség a közügy szolgálatában” „szentimentális kispolgáriságnak” bélyegzett minden oly törekvést, amely az egyes embert s így a szándékát is figyelembe vette. „A szubjektív szándékok becsületességét előtérbe tolni az elkövetett hibák objektíve káros mivoltának enyhítésére: ez nem kommunista álláspont” – írta. A személyes motivációk iránt s így egyben az egyén iránt is megszűnt az érdeklődés.

Eszztétikájában is dekadenciának nyilvánított, elvetett Révai minden csak személyit. Ostorozta „a magánélet tökéletesen érdektelen magánkeserveit megénekítő költészetet”. „A költő népének hangjaként, nemzetének aeol-hárfájaként legyen hőse a versnek – fejtegette. – A mi líránk nem a magánlélek magánkeserveit, hanem a nép nagy, közös érzelmeit kell hogy kifejezze.” Rosszallta, ha „időtől és tértől függetlenül énekeltek a tavaszról, a tájról, a szerelemről, az ifjúságról”. „A magánérzések és magánfájdalmak költészeté” volt ez szerinte. Azt a lírikust állította oda ideálnek, akinél – mint például az ő értelmezésében vett Petőfinél – „a közélet problémái, a politika problémái alakítják legsajátabb magánéletét”, s mint Vörösmartyról szóló verse bizonyítja: „baráti viszonyait is alárendelte kérelhetetlen elvi hűségének”. Még az annyira szeretett Adynak is szemére hányta a magánemberi engedékenységet; azt, hogy költészeté „át meg át van szöve dekadens elemekkel, az elfáradás, a valóságból és a harcból való menekülés reakciós motivumaival”.

A fórumon élés, a közéletiség elabszolutizált követelménye, az emberi inkognitót, a személyes szférát semmibe vevő társadalmiság legkiélezettebben a legegényibb érzés, a szerelmi érzés tárgyalásánál mutatkozott meg. Ezt is csak a közéletiség összefüggésében kívánta láttatni. Ady szerelmi lírájáról írva bírálta például annak túlzottan személyes, vívódó jellegét. „Ez a szerelmi érzés azért dekadens – írta –, mert ellentmond a nagy, harcos, cselekvésre irányuló érzelmeknek”. Déry *Feleletéről* szólva pedig a regény hősnőjének, Nagy Júliának szemére hányta, hogy „szellemi ábrázatát nem a pártért élő ember gondolatai határozzák meg, hanem a szerelmi szenvedély egy polgár iránt.” „Kínos ellentmondást” érzett „Júlia kommunista mivolta és a Farkas Zénóval való szerelmi bonyodalma közt”. „Aki így rajzolja, az tulajdonképpen azzal vádolja az illegális kommunistákat – róttá meg Déryt –, hogy nem az osztályellenség elleni harc problémái, nem e küzdelem minél sikeresebb megvívása volt a főgondjuk, hanem személyes életük kérdéseinek megoldása.” Holott, szerinte, hiba, ha valaki feltételezi, hogy az ember „legmélyebb egyéni problémáira nem ad választ az a harci közösség, amelyre rátette az életét”. Az elabszolutizálódott társadalmiság következtében elabszolutizálódott, nagybetűvel íródott a párt, s kicsivel az egyén.

Maradékalanul megoldhatónak vélte Révai a társadalometika jegyében a személyiség minden kérdését. Eszményként állította oda a minden egyénit, személyes dolgot kivető sorsot. A társadalmiság teljes mértékben elnyelte az individualitást. Mint végső világnézeti-etikai elvből, ebből a sajátos személyiségképből lehet magyarázni – véleményem szerint – mindenekelőtt az ún. Révai-tragédiát. Nem utolsósorban ez érteti meg, hogy igazán mélyen nem nézett szembe az „ötvenes évek” legnagyobb vétkével, az etikai sokkal: a törvényteleniséggel.

Jelképesnek tekinthető az, hogy az 1952 őszi irodalmi vitában, az ún. Déry-vitában az „individualista moralizálás” elleni tiltakozás állt Révai előadói beszédében a központi helyen. A sokasodó törvénytelenések – a kitelepítések, a padláslesöpések, a tömeges internálások – árnyékában folyt ez a vita, a társadalmi mozgás és a politika közti növekvő feszültség erőterében. S Révai mintegy önmagát is meggyőzni akarva s egyben egy nyugtalankodni kezdő irodalmi életet visszafogni vágyva, az elabszolutizált társadalmiság személyiségképét normának tekintve „absztrakt moralizálásnak” nyilvánított minden felszökő kérdőjelt.

„Individualista moralizálás”, „absztrakt moralizálás” volt innen tekintve „a társadalmi kérdések elszigetelt, elvont felvetése”. Pusztán a *miért* minősített és nem a *hogyan*. „Kispolgári álláspontként” könyvelődött el, ha valaki az útszélre lökött, tragikus emberi sorsokra hivatkozva töprengően megállt, ha felsejlett benne a részvét érzése. A hegeli gondolatot, hogy az egész mindig több mint a rész, a végletekig vive, az egyest nem is tartotta lényegesnek már. Meggyőződése volt: egyéni emberi tragédiák sorozatán át mehet csak előre az emberi haladás. Magánemberi szenvedéseken éppen ezért nem akadhat fenn a meszszire látás.

Absztrakt moralizálásnak bélyegezte így például Örkény novelláját, a *Lila tintát*, a kommunista agronómus és a kitelepített polgárlány groteszk szerelmének ezt a leírását; „a pusztuló burzsoázia megsajnálását” látta ott benne. Absztrakt moralizálásnak tűnt személyes szempont és társadalmi szempont bármilyen szétválasztása, személyiségmorál és társadalommorál még oly árnyalatnyi megkülönböztetése. Megrótta Déryt, mivel a *Felelet Köpe* Bálintja „a *Népszavában* . . . már csak azért sem bízott, mert ez mindig csak a hitvány, elvetemült tökésekről írt, de soha egy szót sem a hitvány munkásokról”. Vagy mivel a főhős nem tudott belenyugodni abba, „hogy minden kapitalista sommásan disznó legyen, azok is, akik személy szerint tisztességesek”. „Ez a moralista rabulisztika nem Bálint, de Déry agyában született meg” – fűzte hozzá ehhez. Egy végletekig vitt társadalometika jegyében szemlélve, egyén és osztály elválasztását mindenféle formában hibának tartotta. Szerinte az egyén fölött is ítéletet mondott az osztály történelmi bűne.

Az osztályharc dimenzióiban, annak alárendelve volt hajlandó így szemlélni csupán az 1952-ben már úgy megsűrülő Rákosi-féle terrorintézkedéseket is. Felháborodott azon, hogy a tömeges internálások és kitelepítések nyomán, amikor – mint mondta – „az imperialisták a mi forradalmi államrezonunkkal és az államrezon által diktált rendszabályokkal, az osztályharc célszerűségi szükségleteivel és követelményeivel, képmutató módon, az elvont, osztályfölötti morál követelményét próbálják szembeállítani”, akadtak olyanok még a kommunisták között is, akiket „megtévesztett” „ez a moralizálás”, „akik ingadoznak, kételkednek, engednek a burzsoázia morális köntösbe öltöztetett ideológiai nyomásának”. Az 1918-as gorkiji példát idézte; a gorkiji dilemmát: „Az osztályharc követelményeinek, a proletárdiktatúra államrezonjának meg nem értése vezette az 1917-es forradalom után Gorkijt arra, hogy ilyen humanista, morális szempontok, követelmények alapján kerüljön szembe átmenetileg, rövid időre a proletárdiktatúra elkerülhetetlen keménységével . . . Lenin türelmesen magyarázta neki, hogy ez a moralizálás objektíve a burzsoázia védelmét

jelenti". Egyvalami hiányzott azonban a lenini magatartásnak ebből a rajzából: nem utalt rá, hogy Lenin komolyan vette és mélyen átérezte a gorkiji dilemmát, hatalom és erkölcs problematikáját. „Hm, pokolian nehéz feladat ez” – mondta az írónak a hatalmat mint fegyvert az osztályharc frontján használni kényszerülő tartásról beszélve. Személyiségetika-társadalometika konfliktusának bonyolultságát, fájdalmas voltát éreztetni tudta. Révainál ennek jelzése elmaradt. Az elabszolutizált társadalometika jegyében ítélő élet a személyiségetika hozta kérdőjeleket zárójelbe rakta.

S igyekezett zárójelbe rakni ezeket nemcsak az 1952-es Déry-vita során, de az erkölcsileg legmegrázóbb törvénytelenység, a koncepciós perek valóságának napfényre jötte után is. Mint Lukács hajdani barátja bizonyára ismerte Lukácsnak még a negyvenes évek első felében írt, s németül már 1948-ban megjelent *Ifjú Hegel* című könyvét, s a szerző töprengő kérdőjelei nélkül vette át belőle a társadalometika jogosságát igazoló gondolatokat. Hegelt – írta Lukács hőséneke jakobinus diktatúrához való viszonyáról szólva – „széles történelmi látómezeje . . . arra készítette, hogy ezt a diktatúrát, amely iránt szíve mélyén ellenszenvvel viseltetett a történelem világtörténetileg szükségszerű és elkerülhetetlen fordulópontjának tekintse”. Szinte szóról szóra ezek a gondolatok csengtek vissza Révai szavaiban, mikor egyszer az ötvenes évek közepe táján Szabolcsi Miklóssal együtt fentjártunk nála, s – mint az irodalmi életet leginkább foglalkoztató kérdés – a törvénytelenségek kerültek szóba. Érződött rajta a zavar, a döbbenet, de a szocializmus helyzetére, külpolitikai megfontolásokra, az imperialista környezetre, az attól való veszélyeztetettségre hivatkozva úgy érezte, túl kell lépni a történet tragédián. A legfőbb felelőst, Rákosi Mátyást sem vádolta, inkább mentegette. Az elabszolutizált társadalometika mintaalakjának, a „megvesztegethetetlennek”, Robespierre-nek tragikus sorsát s példáját idézte. Lukácstól eltérően öncélú, felesleges és szükségszerű terror között nem különböztetett. Egy kizárólagosan társadalmi pólusú személyiségkép jegyében élve nem volt hajlandó teljes mélységében végiggondolni a kommunista mozgalom nagy erkölcsi sokkját.

Erről tanuskodott 1957. március 7-i széles körű visszhangot kiváltó *Eszmei tisztaság* című cikke is. Elvileg magáévá tette az MSZMP programját, a kétfrontos harcot. Tartalmilag azonban egyoldalúvá vált az érvelése. Igaza volt, mikor – a kontinuitás mellett szót emelve – óvott attól, hogy „az 1945-ös felszabadulás óta eltelt 12 esztendő teljes egészében vagy túlnyomón negatívan értékeljük” és a kommunista helytállás egyik ismérvévé tette, hogy „10 éves küzdelmeink nagy vívmányait és eredményeit is feltárjuk és büszkén vállaljuk”. Nem volt igaza azonban akkor, mikor a diszkontinuitás gondolatának szinte egyáltalán nem adott hangsúlyt. S a centralizmus fontosságát, mint a proletárdiktatúra elkerülhetetlen kellékét látva is, demokratikus centralizmus és despotikus centralizmus különbségével nem nézett szembe. A törvénytelenkedésekről szólva csak „a pártvezetés által elkövetett hibákról” beszélt, a *bűn* szót nem írta le. Sőt: helytelenítette, az ellenforradalmi szóhasználatba tartozónak vélte az ily megjelölést. S az „ideológiai likvidátorság” rubrikájába került olykor értékelésében a múlt hibáinak még oly jogos, indokolt bírálata is. Csak a történelem elvont céljaira figyelve a cél elérését is veszélyeztető, feleslegesen okozott, számos, egyéni szenvedés elhalványodott mintegy előtte. Politikai dimenzióba kerülve, a szilárd cselekvési egység biztosítása érdekében felhasznált, s így legfőljebb vitatható, (hibaként, de nem bűnként elkönyvelendő) politikai eszközzé – terrorrá – vált az, ami a maga valóságos helyén, etikai dimenzióban

nézve, megbocsáthatatlan erkölcsi véték volt. Problematikus személyiségkép-
pel, az elvont társadalmiság moráljával élve egy rendkívüli emberi intelligencia
is téves választ adott a történelem nehéz, vallató kérdéseire.

Egy személyiségmodell megkérdőjelezése

Aki a közelmúlt kérdéseivel foglalkozik, egyben saját sorsán gondolkodik
el. Hiszen ha bármilyen kis ponton, bármennyire a lényegét nem is érintőn,
ha pusztán szemlélni is, de ő is jelen volt. Így a megtörténtekért, ha nem is
politikailag, nem a világ előtt, de etikailag ő is felelős. Köteles hallani a lélek
kérdő szavát; a lelkiismeretét, s megérezni azt, hogy a múltról beszélve magá-
ról is szól. Nem pusztán teoretikus, de személyes probléma így számára a visz-
szatekintés. Önmagának, önmaga folytonosságának tartozik azzal, hogy igye-
kezzék felmutatni azt, ami ott érték volt, s önmagának, önmaga belső meghala-
dásának, „diszkontinuitásának” tartozik azzal, hogy szembenézzen, valljon a
kor ségyeneiről. Elválaszthatatlan a múltidézésről a gyónó számvetés.

1945 után, mint számos fiatalnál, a kívülmaradó, a maga tisztaságát pusztá
félrevonulással, a privátszférába – az inkognitóba – való zárkózással megőrizni
vélő, individuáletikai magatartás elégtelenségét megélve, annak hazugságát,
felelőtlenységét, emberárulását érezve, meghatározó élmény volt számomra a
Lukácstól oly találóan bírált „izolált énnel”, szigetemberrel a szembefordulás,
a társadalometika fontosságának a felismerése: az elkötelezettség. A szociális
igazságosság kérdése mindenek fölé nőtt. Magamban hordtam Móricz *Betyár-
jának* a hajdani proudhoni mondást magyarrá élő dacos kiáltását, ahogy az őt
tolvajnak gyalázó grófi családnak az alvégre, az éhségre, a szegénységre kimu-
tatva a szemükbe vágja: maguk a tolvajok; „... maguk tíz krajcárt fizetnek
egy embernek egy napi munkáért, sose jutott eszükbe, hogy kiosszák, ami nye-
reség van, a szegények között. Maguk itt hatan akarják megenni harminc csir-
kének a mejjehúsát, meg a kövér combját. Odale meg az emberek a répát lop-
ják a földből . . . maguknál ilyen terített asztal van, énnám meg száraz kenyér-
haj sincs, ha megőrülök is az erőfeszítéstől”. Amivel évezredek át kompro-
misszumot kötött a magát tisztának vélő, magánemberi erkölcs, individuál-
morál: az ember ember által történő kizsákmányolása jelent meg itt úgy, mint
a legnagyobb véték. Az ellene való cselekvés magasodott fel, mint a legerköl-
csösebb tett. Alapélménnyé vált: az összemberi, közös felelősség. Az, hogy
egy még oly távoli kisémmizettségről, elnyomásról, sem mondhatja senki,
nincs köze hozzá, úgyse tehet ellene semmit. Hiszen minden, ami társadalmi
eredetű, a társadalmon át megváltoztatható. Bármily kis mértékben, de szerepet
játsszik így a kizsákmányolás továbbélésében vagy megszüntetésében minden
egy kis emberi döntés: nem-et mondás avagy eltérés. Az erkölcs parancsa lett
a cselekvésvállalás, az elkötelezettség. S a kommunista párt ennek az erkölcsi
állásfoglalásnak nem utópikus-anarchikus, de reális útját jelölte ki: a társada-
lom egészének, a világ rendjének átalakítását – a szocializmus megteremtését.

Igazolt ez a párthoz elvívő, etikai élmény egy oly magatartást, melynek
legfőbb parancsa volt a mozgalomban való, minden magánügyet háttérbe szo-
ritó, teljes feloldódás. Vitt, sodort magával a korai messianisztikus hitekkel
együtt a szolgálatetika, egy absztraktul értelmezett, mert szinte kizárólag csak
emberiségre, történelemre néző társadalommorál. Az életalakítás példáinak a
forradalmár hőöket tekintve az önfeláldozás jelent meg úgy, mint az egyik
legfőbb emberi erény. Önként, meggyőződéséről hajtva célból, feladatból esz-

közzé fokozta le önmagát az én. Egy nagyobb egész szolgálatának rendelte alá egyéni életét. Kedves idézetem volt akkoriban Garibaldinak Kossuthhoz küldött üzenete: „Mi azért vagyunk, hogy az ügynek használjunk, s hogy az bennünket elkoptasson”. A *mi* névmásra akartam felcserélni teljesen az *ént*. A történelmi, a nembeli ember nevében mellőzhetőnek akartam látni az anyai szenvedést, problémát okozó individuálist. A társadalmi cselekvés tűnt egyedül olyan-nak, amely az egyéni életbe értelmet hozhat; a másokért való lét, a közösségi erkölcs. Kialakult egy személyiségkép, mely – a társadalmi embert és az individuálist egymástól elválasztva – ezt az utóbbit, mint partikulárist, – mint pusztá privát ént, háttérbe szorítandónak vélte az egyéni belül.

Egyéni-emberi s történelmi-politikai tapasztalatok nagy száma kellett számomra ahhoz, hogy ebben a személyiségkoncepcióban rejlő problémákkal szembe tudjak nézni s világossá váljék, hogy tudatosítandó az a konfliktus, amelyet „elvont moralizálásként” nyomott le a mélybe, mintegy a tudat alá egy elabszolutizált társadalomközpontú látás. Egyre inkább érezni kezdtem a személyiség két lényegi összetevőjének individuális énné és társadalmi énné belső feszültségét. Mind világosabbá vált, hogy vannak problémák, melyeket nem tud megoldani maradéktalanul a nembeliség, a társadalmiság jegyében az én. A természeti ember számos konfliktusát lehet, hogy elintézi egyszer a történelem, de Martin du Gard *Thibault család*jának csöndes székeszise még nem legyinthető félre könnyedén. A regény egyik hőstét, Meynestrelt, a forradalmárt ott hagyta egy nő, s az egyéni élet összeomlásával összeomlott benne a társadalmi ember, a forradalmár is. S Meynestrel jelkép volt.

Tapasztalnom kellett, hogy minden társadalmiság ellenére is saját sorsába kötnek be mindenkit a természeti ember oly problémái, mint betegség, fájdalom, szenvedés, szex, halál, a megváltozhatatlan és megrázó végesség. S nemcsak ezek a természeti emberrel együttjáró jegyek, de állandó konfliktusforrást jelentenek az individuális kötöttségek is, az ún. primérkapcsolatok: szülői, gyermeki, házastársi, szerelmi, baráti stb. viszony. A történelem felől nézve mindez partikularitás, esetlegesség, mégis számtalan életet láttam magam körül, amely az „új ember” minden hitvallása ellenére is szenvedett ezektől. S szembesülnöm kellett egyfajta sajátos skizofréniával: két szinten zajlott nemegyszer a lét. Fent az „új emberről” szóltak a szavak, lent loholt az egyén szubjektív célok, szexuális és másfajta vágyak húzó sűrűjében; mozgatott az érdek. Megvétózta folyvást az „új ember” eszményét az embertermészet.

Saját sorsomban is éreznem kellett társadalommorál-személyiségmorál konfliktusán át a tépő kettősséget. Az apámékhöz való viszony megérezte azt. 1949-ben felerősödött a „klerikális reakció” elleni harc. Apám pap volt, szükségszerűen támadottja lett így ennek a kampánynak. Egyéni tisztességet ismervé lehetetlen volt elszakadnom tőle, ellentétbe kerültek az érzelmeim és az elveim. Az 1952-es Déry-vitában – egyetértve is Révai Józseffel – a központi kérdéstről, az „elvont moralizálásról” talán éppen ezért nem tudtam szólni. Egyénileg nekem magamnak is ilyen problémákkal kellett megküzdennem.

1956-ig azonban igyekeztem pusztán kihordani s nem végiggondolni önmagamban az ily konfliktusokat. Ott hagytam őket elintézetlenül, nyitottan a mélyben. A tudatosság szintjén, a történelem magaslatán való emberi élet lebegett eszményként előttem. Át akartam lépni a napi valóság felhalmozódott kérdőjeleit. Ennek igazolására egy hegelizáló mondatot is gyártottam magamnak: „A szem a látásnak nemcsak eszköze, hanem korlátja is” – írtam. *Ady Új s új lovat* című versének hőstét idéztem, a ma fölött vágató lovasnak a képét.

„Nézze túl a szemem” – volt parancs számomra: a közelre nézés tagadása, a csak távlatokban élés.

1956 keserű bírálata figyelmeztetett ennek a magatartásnak a tévesztettségére. Két vonatkozásban is. Egyrészt a maga felfakadó, ösztönös, mély népi keserűségével. A nép távoli, elvont, történelmi érdekeire való hivatkozás szembe kellett hogy nézzen önmaga csődjével: a ma élő népnek okozott szenvedésekkel. Egy ösztönös, spontán népi felkelés ezeket egyértelműen láthatóvá tette. Nyilvánvalóvá vált, hogy az 1956-os tragédiába jelentős mértékben belezajtszott egy társadalomlélektani ok is: a közösségi gondolat nevében elnyomott individuális én dacos lázadása. Át kellett élnem a gamelin-i komplexust, Anatole France hősenek belső vívódását; annak a tudatát, hogy a jövő nevében nem lehet büntelen a jelen valóságtól messzire szakadni, hogy az emberiség a konkrét élő embert nem feledtetheti. Éreznem kellett a személyiségetika parancsát. De ugyanakkor éreznem kellett, hogy önmagában az sem szabhat irányt. Töprengésre készítetett ugyanis 56 a maga másik arcával is, a maga ellenforradalmi jellegével.

Mert bármennyire az ösztönös népi keserűség fakadt is fel az októberi eseményekben, a folyamat jellegét (mint annyiszor a nemzeti és szociális szempontot szembeállító, ellentmondásokkal terhes magyar történelemben) végül is s itt is más határozta meg: a múlt uralkodó osztályainak besugárzó, nagyobb politikai iskolázottsága, a gazdagság oly nehezen legyőzhető, mert mélyre idegzett, több évszázados s szupranacionális szolidaritású, kulturális-politikai privilegizáltsága. A cseléd- s gyarmattartók ősi, uralmi fölénye. Egy volt tanítványomnak, egy hajdani bárófiúnak szavai csengtek vissza ekkoriban bennem, aki amikor 1945-ben meghallotta, hogy kommunista lettem, így „oktatott” ki: „A plebszel, a senkikkel, a tudatlanokkal álltal most össze. A hatalom művészet. Mi évszázadokon át tanultuk ennek fogásait. A te »néped« úgy fogja elveszteni majd a megszerzett hatalmat, ahogy azt csak egykori suszterek s volt cselédek tudják”. S valóban így történt. Éppúgy mint 1919-ben, az ő számos csatornán s közvetítésen át besugárzó, hatalomkezelő művészetük volt ekkor is erősebb. Az lett irányzó, s a formális kormányt, mint „a múlt rendszer örökösét” semmibe véve és bábként mozgatva vitte az országot, a spontán népi mozgást a mind egyértelműbb ellenforradalom felé.

Társadalometika-személyiségetika konfliktusának másik oldalát így ismételtén át kellett hogy éljem: a társadalmi morál ütközött újra az individuálissal. Hiszen objektív jelentését nézve ellenforradalom volt az, amit a Rákosi-féle vezetés által elkövetett bűnök következtében őszintén, mélyen forradalomnak látott a nemzet nagy része. Azokkal kellett szembekerülnöm így, akik hozzám egyénileg oly közel álltak. Amit kicsiben – nem sokkal előbb – az apámékhöz való viszony, a velük kapcsolatos konfliktus jelentett, most nagyobb méretekben az ismétlődött meg. Egyszerre kellett igyekezniem hűnek maradni a történelemhez, a szocializmushoz s a velem azonos nyelvbe, hagyományokba kötött emberi sorsokhoz; barátaimhoz, rokonaimhoz. Ami mint nemzeti kérdés és internacionalizmus összeütközése fogalmazódott meg, az nem utolsósorban itt gyökeredzett: társadalmi ember és individuális ember eltérő irányú feleletében. Problémává vált társadalometika-személyiségetika viszonya újra. S most már nem elfojthatón, nem mélybe szoríthatón. Kezdetét vette egy folyamat bennem, amelyet oly történelmi élmények mellett, mint például az 1968-as prágai események, a napi tanári és irodalomtörténeti munkám hozta tapasztalatok csak még inkább elmélyítettek.

Mint tanárnak tapasztalnom kellett, hogy paradigmaváltás ment végbe a

hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején az ifjúságban: a társadalmi énről az individuálisra, a társadalomátalakításról az önépítésre tolódtott a hangsúly. Ha más nem, az egzisztencializmus újrakedése tanúskodott erről. A kritikába új divatszavak jöttek: *egzisztencia, egzisztenciális, egzisztencialitás, lét, lét-tudat, létérzékélés, létszemlélet, létszint, sorstudat, őselv, hangoltság, világ-állapot, világérzékélés* stb. A korábbi társadalmi helyett létfilozófiai lett a tudományos zsargon. Adynak az *Új s új lovat* című versében kifejtett hitét Tandori Dezső *Hommage*-a vitatta: a váltott lovakon tovább vágató ember büszke öntudata helyett megjelent a kérdés: „*Ki szedi össze váltott lovait, – Ha elhulltak, ki veszi a nyakába.*” Az elesettek, az elhullottak, az áldozatok felé fordult a tekintet, a szociális értelemben vett szegények helyett a spirituális-etikai értelemben vett szegények felé. A nemnél fontosabb lett az egyéni létező. Mintha csak Montaigne régi gondolata élédtt volna újjá; azé a Montaigne-é, aki az egyest, a halál dőbbenetével szemben élő egyszeri létezőt, az individuális ént, a személyiséget minden Utópiánál, tervelt Napállamnál, Új Atlantisznál többre értékelte.

Jelképes volt számomra az egyetemi szemináriumon szinte minden évben feltett etikai tesztkérdéseimre érkező válaszok átalakulása. Egy alternatívát állítottam fel. A két nagy huszadik századi „osztályaruló”, a maga osztályát erkölcsi okokból ott hagyó két nagy magyar forradalmár közül kinek van vajon inkább igaza: a személyiségetikát elsődlegesnek valló Károlyi Mihálynak-e, aki 1919-ben éppúgy mint 1949-ben, ha úgy érezte, hogy a vállalt ügygel együtt neve, emléke is beszennyeződhet, mindig visszavonult, kivált a történelmet formálók közül, a maga individuális tisztaságát a vállalt feladatnál fontosabbnak vélte, – avagy Lukács Györgynek, aki a társadalometika törvényeit érezve meghatározónak, hogy a nagyobb bünt, a harcból kiszállást s ilyképp a kizsákmányoló társadalmakkal való megbékélést elkerülhesse, a rossz politikai gyakorlattal nem is értve egyet, végigjárta mégis a szükségesnek látott történelmi utat? Erre a kérdésre mind sűrűbben érkezett válaszként a Károlyi neve. Az egyéni-emberi tisztaság őrzése a még oly helyes, igaz, nagy történelmi-társadalmi célok diktálta állásfoglalásnál is előbbre való lett.

Ezekhez a pedagógiai jellegű tapasztalatokhoz sorakoztak a szakmaiak is. Napokat töltve a párizsi Musée de l'Art Moderne-ben, Mallarmétól Eliotig, Kafkától Beckettig újraolvastva a modernség íróit, mind inkább éreztem: nem tekinthető pusztá zsakutcának a huszadik századi esztétizáló és avantgárd modernség. Nem véletlen, hogy a pejoratív csengésű *modernizmus* helyett a *modernséget* kezdtem műszóként használni. Egyre inkább meggyőződésem lett: nem a partikularitásban való bentragadottság művészete ez, nem pusztán válságjelenség, de egyben a fenyegetett személyiség vétője, önvédelme is. Szembefordulás az elidegenedéssel.

Még inkább erre a belátásra készítetett a magyar modernséggel való foglalkozás. Egyre kevésbé tudtam a dekadencia megbélyegző műszavával elkönyvelni ennek jelenségeit. Első Ady-könyvemben centrális kategóriaként használtam még ezt a fogalmat, az *Intés az őrzőkhöz*-ben viszont teljességgel mellőztem már, mint magyarzó elvet. Ady költészetének Révától még dekadensnek érzett művészi jegyeit egyre inkább az érzelmi forradalmiság, a lázadó személyiség illetve az antiimperialista forradalmiság problémakörével kapcsoltam össze. Úgy fogtam fel, mint egy kérdező-kereső, ellentmondásos valóság, a huszadik századi imperialista világ hű tükrét: egy túlszervezett, elgépiesedő világban az egyén féltését. S átértékeltem önmagamban Babits és Kosztolányi költészetét is. Nem a társadalmiság tagadását éreztem lényegesnek többé már

bennük, de azt, ami múlhatatlan érték: a személyiségmorált – az emberi méltóság őrzésének vágyát, mindenfajta kiszolgáltatottság, embermegalázás elutasítását; az egyén tiszteletét.

Mindezek a szakmai kérdések azonos tartalmi pont felé mutattak. Egyre inkább azt kellett éreznem: a gondolataim közt kísértő, nem megnyugtató problematikus ítéleteknek a bennem élő, s nem utolsósorban Révai József írásai nyomán kialakított személyiségkép a végső forrása. Kosztolányi könyvem nem pusztán kritikai átértékelés volt, de egy személyiség-elképzelés revíziója is. Egyre inkább szükségesnek véltem, hogy – az elabszolutizált társadalmiság etikáján nyugvó, unipoláris, egyértelműen társadalom központú személyiségképet korrigálón – egy bipoláris, két központú személyiségképet tételizzek fel.

Társadalometika-személyiségétika kettősségén nyugvó személyiségkép

A személyiségkép szükségesnek ítélt újragondolása semmiképp sem jelentette számomra a társadalometikáról, annak meghatározó szerepéről való lemondást. Akit egyszer átjárt a szegényekre nézés követelménye, az összembari előrehaladás iránti elkötelezettség, aki a világ belvárosain túl megtanulta látni a külvárosokat s az alvégeket is, a világ végtelen, fénytelen részeit: az az individuáletika csak a maga egyéni tisztaságára néző megalkuvásába nem térhet már vissza. Árulás annak a szemében az egyes embernek, az individuumnak az emberiséggel való szembeállítás és az utóbbinak, mint mire sem kötelező, félrevezető általánosságának gúnyos, lenéző emlegetése. Aki már tudja, hogy nemcsak egy egyén, de a közösség sorsa is lehet személyes jellegű erkölcsi probléma, nem lehetséges többé annak a számára a pusztán privátba – az inkognitóba – való bevonulás, az izolálódás, a világ nagyobb és szegényebb részének, a történelem alatti népek és osztályok feltörekvő szándékainak a semmibevétele. Az elabszolutizált társadalometika egyoldalúságait nem az elabszolutizált személyiségétika – az individuáletika – egyoldalúságaival kívánja az orvosolni már, de keresi azt a bizonyos *tertium datur*-t: két helytelennek megismert magatartás között és fölött a megoldást ígérő.

A kettős én problémájának korai, úttörő jellegű felvetése következtében elindító volt számomra ebbe az irányba Lukács *Pártköltészet* című tanulmánya, az abban kifejtett személyiségkép, a „koncentrikus kör” teóriája. Úgy tételizződött ott az egyéniség, hogy adott egyfelől annak társadalmi köre, másfelől pedig az individuális köre: a *mi*-kör és az *én*-kör, s az ideális az, ha – mint Lukács írja – „az egyéni élet köre és a kor társadalmi életének köre koncentrikus”, ha a kettő egybeesik, ha az egyéni kör rádiusza eléri a társadalmiét, ha minden pusztán individuális kivétel az individualitás a közzel azonosul, ha maradéktalanul a történelem szintjén, a nembeliség szintjén tudja élni az én a maga életét. Végső soron tehát a kettős én létét tételizzve is egybesta így ez az elmélet az individuális és a társadalmi ént, szinte maradéktalanul az utóbbinak rendelte alá az előbbi létét. A konfliktushelyzetek lehetőségét tudatosítva is a konfliktus-feloldás irányát túlzott egyoldalúsággal jelölte így ki. Végső soron tehát a bennem felgyűlt kérdőjelekre ez a teória sem hozott megoldást, más irányba vittek az indíttatásai. A koncentrikus-kör-szerűen elképzelt személyiségléttel (a mértani hasonlatok nyelvénél maradván) mind inkább az „elliptikus” személyiségelvet állítottam szembe. Nem a két kör, de az egységes személyiségen belüli két fókusz léte lett személyiség-elképzelésben meghatározó. Egy oly ember lebegett előttem eszményként, kiben az indivi-

duális és a közösségi, a személyiségetika és a társadalometika egyszerre s egyforma súllyal él. Egyszerre szab törvényt neki a lélek belső hangja, a Szókratész-féle daimonion és a haladó, társadalmi elkötelezettség.

Igaz: nincs társadalmon kívüli, önmagában álló, elvont bensőség (ha csak egy isten létét nem tudja tételezni magának valaki). Igaza van Lukácsnak, mikor hangsúlyozza: „amit bensőségnek (idézőjel nélkül) léleknek nevezünk, . . . az a társadalmi-történelmi fejlődés terméke.” De kétfajta nembeli összefüggésben él mindig az egyén: a mindennapiságában és az ünnepében. Az egyikbe saját külön sorsa, személyes élete, a másikba viszont a nem tágabb élete, a történelem, az emberiség léte fűzi be. Primérnek és szekundérnek, Tönnies megkülönböztetését némileg módosítva *Gemeinschaft*-nak és *Gesellschaft*-nak is lehet nevezni ezt a kétfajta kötődést. Nem nembeli és partikuláris én ellentéte ez, de társadalmi és személyes én közti különbség, kétfajta – tágabb és szűkebb értelemben vett nembeliség.

Hiszen a nem életében elfoglalt helyét tekintve az egyén mindig kettős arcú – egyfelől történelmileg-társadalmilag, másfelől pedig a maga egyéni természetétől s létezése primér tényeitől meghatározott – lény. Adott egyfelől minden egyesben a maga érték- és szerepválasztásai révén kialakuló társadalmi ember, a történelemben, az emberi haladás, az összemberi fejlődés normatíváiban gondolkodó lény, kinél az értéket a történelemhez, a jövőhöz való viszonya méri, az, hogy az összemberi kiteljesedés szempontjából fontos feladatokat miképp teljesíti, mennyire igyekszik használó élet, hasznos élet lenni. Adott másfelől mindenegyes személyiségben a Kosztolányi-féle „bölcső és koporsó közt” élő én, az individuális ember, az ember a maga pszichológiai-genetikai-biológiai adottságaival, interperszonális viszonylataival, szűkebb közösségekbe való beszóttaságával, az ember, mint egyéni létező, kinek erkölcsi értékét az emberi létezésnek s együttélésnek évezredekken át kikristályosodó szabályai mérik. Az, hogy mennyire igyekszik nemcsak használni akarón, de egyben jó emberként – emberhez méltón, méltósággal élni. (Az SZKP új programja nem véletlenül használja ennek az erkölcsi értékszférának megjelölésére a *humanista* jelzőt, megkülönböztetve az erkölcs két fajtáját a „közösségit” és a „humanistát”). Vagy ahogy a társadalmi én és az individuális én belső problémáit, összetettségét, dialektikáját megélt költő, József Attila megfogalmazta ezt a kettősséget: „Az elme, ha megért, megbékül. – De nem nyughatik a szív nélkül. – S az indulat múló görcsökbe vész, – ha fel nem oldja eleve az ész.”

Mert az elmével, az ésszel hozható kapcsolatba az én egyik fókusza, az egyénben rejlő, tágabb értelemben vett társadalmi én. Az emberi összfejlődéshez való viszonyban az ész lehet mindig a legbiztosabb eligazító. A szív rejtett szálai kötik meg viszont a másik ént, az individuálist. Azok fűzik be szülőföld, család stb. eltéphetetlen hálózatába, kötelezik az élet méltó elviselésére s éreztetik meg vele az embertestvériség megkötő érzését. A végtelenbe rohanó, legyőzhetetlen összemberi értelemben vett nembeli lény mellett, ki nem ismer tragédiát, hiszen a nem sorsa nem lehet soha tragikus, ez a másik én halállal, szenvedéssel, a természeti ember egyéni sorsával, a létezés tragédiáival behatároltan él. Szüksége van a szív fényjeleire. Kell neki egyfelől az elviselni tudás belső méltósága, másfelől pedig a jóság, a megértés. Külön egyéni sorsa, szenvedése, külön egyéni boldogságvágya nem intézhető el azzal, hogy ő csak esz-közlény. Ő nem csupán eszköz, hanem egyben cél.

Nem filozófiai tanulmányok, de főleg a költészet, elsősorban a „vívódó magyart” s az „Élet s Halál fiát” önmagában szétválasztó Ady és az ész a szív jeleit egyszerre figyelő József Attila költészete nyomán egyre inkább a két-

pólusság jegyében alakítottam ki a magam számára egyfajta etikát és magatartásmódellet. Különös ösztönzést adott ennek a személyiségképnek létrejöttéhez az új szovjet irodalom, annak kiváltképp egy erőteljesen etikus beállított-ságú ága, az ún. „falusi próza”, Ajtmatov, Asztafjev, Bikov, Raszputyin, Suk-sin, Zaligin stb. művészete. Nem a lassan felszámoló, a múlt emlékeibe süllyedő, szétomló faluról szól ez az irodalom. De éppúgy, mint Illyés Gyulánál, Veres Péternél, Nagy Lászlónál, Simon Istvánnál, Váci Mihálynál, arról, ami a falu eltűnte után is meg kell hogy maradjon: a népi erkölcsi tapasztalatokról. Azokról a múlhatatlan erkölcsi értékekről, amelyeket a néppel sokáig egyet jelentő, dolgozó parasztság – a Móricz Zsigmond-i „tisztességszegység” – gyűjtött fel a maga létében az emberi együttélés ezredei során, s örökölt át más dolgozó osztályoknak is, mint erkölcsi emlékezetet, mint kötelező erkölcsi tradíciót. Tudomány, művészetté válva s a nevelés által folyvást tovább adva bekódoltan él az szinte az egyesben, mint pascal-i *ordre du coeur*, mint emberi szubsztancia szinte. „Elvont, individualista moralizálásként” sohasem lökhetők félre ennek szabályai. Hiszen ennek a történelem mélyén, annak mintegy a „tudatalattijában” formálódott, átöröklődő morálnak – a népi erkölcsiségnek – a birtokában lehet csak az egyes valóban autonóm, öntörvényű lény, a maga méltóságát, integritását minden körülmények közt őrizni tudó, igaz személyiség. Belsőleg szuverén. Akiben adott, mint szétmorzsolhatatlan személyiségmag – Bikov *Az ő zászlóalja* című kisregényének szavait idézve – valami, amin „a véletlennek nincs hatalma: azaz az emberség.” A társadalometika rendezi az ember viszonyát az emberiséghez, a történelemhez, a makrovilághoz, a személyiségetika pedig a mikrovilághoz, a körötte lévő emberekhez s nem utolsósorban önmagához.

Felmerült azonban s joggal a kérdés: nem vezet-e ez a két pólusúan elképzelt személyiségmodell a Révától oly sokat ostorozott „vivódó hőshöz”, hamleti lélekhez, a cselekvésben való elbizonytalanodáshoz? Talán azért lehet *nem*-mel válaszolni erre a kérdésre, mert a társadalometika sugárzása is érvényesül itt, attól pedig elválaszthatatlan a tett, a jövőt formáló, küzdő, alakító szándék. Mert ami igaz az egyik oldalon: a történelem és az emberiség iránti felelősség nem menthet fel soha az egyes ember iránti felelősség alól – igaz ez a másik oldalon is: önmaga egyéni tisztaságára, becsületességére hivatkozva sem fordíthat háttal sohasem az én a még oly távoli emberi szenvedéseknek sem. A társadalmi felelősség alól sincsen felmentés. Nem a cselekvés ténye, kötelessége változik tehát, csak a mikéntje. Különböző erkölcsi törvényeket – a társadalometika és a személyiségetika törvényeit – egyeztetve nem habozóbbá, de gondolkodóbbá lesz csak a cselekvés. A Max Weber-i szóval: felelősségetika foglalja el az érzületetika helyét. Folyvást alternatívák közt, döntésre kényszerülten élni sohasem érzi késznek, befejezettnek így önmagát az én. Mindennapi önmegvalósítás lesz az önépítés, igazolva mintegy a *Faust*-ban adott goethei szavakat, ezt a mély értelmű, lírai személyiségdefiníciót: „*Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, – der täglich sie erobern muss*” („Csak annak jussa élet és szabadság, – Ki napról napra küzdi ki.”)

Eldorádó

„LAKÁST KÉNE CSERÉLNI” – VETETTE FEL KÍSÉRŐM VÁRATLANUL EGY HOSSZÚ DECEMBERI ESTÉN. És körülnézett a szobában, ahol mindaddig csendben üldögélt. Felsorolta a lakóhely összes hibáját. A csapokat, az ablakot, a falat, a beosztást, benne engem, és az egyik szomszédot. „Elvégre középkorú emberek lettünk – mondotta –, ideje gondolkodnunk az életünk második feléről.” Én tiltakoztam. Azután visszadőltem az ágyra, az olvasólámpa fényébe helyeztem a könyvet megint. Majd csak elfelejti. Szeszély.

De kísérőm a lakáscserét egy hét leforgása alatt meggyőződéssé léptette elő. Naponta felderítésre indult a városban, ahol csakis tintával bekeretezett újsághirdetések szerint tájékozódott. Amikor visszatért útjairól, unalomig jelentette nekem a megszemlélt lakások adatait. Elfordultam, asztalom fölé hajoltam. Ekkor hátulról támadott. Mintha magában beszélne, fennhangon töprengett mögöttem, melyiket is válassza az adódó méretek és beosztások közül. Latolgatva kérdezte önmagát, hátha megpördülök és felkiáltok az egyik lakás adatai hallatán: „ez az!” Néma hátam visszaverte, elhallgatott, mégis újabb szemleútra ment.

Szilveszter koradélutánján hozta meg a győzelem hírért. „Onnét jövők egyenesen!” – állított be örömeiben tölem félve. Amikor becsöngetett abba a meghirdetett lakásba, még ajtót se nyitottak neki, kísérőm, állítólag, máris megérezte – ahogyan az ösztön sorsot termel –, hogy én ezentúl ott fogok élni. És bent aztán kiderült, hogy ez az. Megfordultam az asztalomnál, ránéztem kísérőmre. Onnantól akadozva folytatta. Csak az a baj, hogy most azonnal el kéne mennünk oda. Nekem is vele. Mert a lakás tulajdonosai már találtak cse-repartnert, bár az a megállapodás még nem végleges. Ha gyorsan döntünk, beavatkozunk, lehetnek esélyeink. A méreteket, a beosztást, a környéket most nem dicséri, majd meglátom, ha odamentünk. Csak arra kér, hogy most. Azonnal. De én megint elfordultam, asztalom fölé hajoltam.

A város szilveszterre készült, mikor mégis az utcára léptünk. Papírtrombitákat fújtak a száraz és jéghideg körutakon, villamosok dübörgésében kereplőket forgattak, petárdákat robbantottak. Azonnal, a kapunál belekeveredtünk egy vidám csoportba. Macskaálarcos gyerekek rohantak oda hozzánk egy ajzott férfi vezetésével, aki csillagokkal teleragasztott fekete papírsüveget és fehér bajuszon vérpiros orrot viselt, az kiáltozták, hogy boldog újévet, közben a hajunkra és a télikabátjainkra konfettit szórtak. Vissza akartam fordulni. Ekkor kísérőm ijesztő elszántsággal rántott magához. Olyan görcsösen ölelve kérlelt, kiáltozott, hogy – bár egy szavát sem értettem a harsogó, zengő és durrogó utcán – megint csak engedtem neki. Megfogtam a kezét, hagyja már abba, és futottunk a megállóhelyig. Éppen beállt a busz.

Nem is tudtam, hová utazunk. Csak ismerős volt valahonnan az utcanév, amit kísérőm az utazás alatt varázsszóként hajtogatott. Jártam én ott valamikor? Lehet.

De mégsem. Semmitmondó környéken találtam magam, amikor leszálltunk. Nekem távoli városnegyed, a két világháború közötti meghitt modern-

séggel épült és azóta romladozó házak, némi csend, távoli papírtrombiták a főutakról. „Hová hoztál engem?” – kérdeztem kísérőmet. „Ez még nem az” – felelte ő, azután elindult egy ismeretlen nevű utcán velem. Befordultunk néhányszor.

Míg gyalogoltunk, ujjaimmal a legutolsó szilveszteri papírdarabkákat is kifésültem kísérőm hosszú hajából, és már gúnyolódva magamon, de őrajta is, kérleltem, ne menjünk oda. „Én eleget költöztem – mondtam neki. – Édesanya és Apuka évente cserélték a lakásokat a szegénységtől a három szobáig. Csak cipeltek magukkal engem a bútorokkal együtt. És az elszántságuk mire vezetett? Apuka ma a föld legnyomorultabb vezérigazgatója. Azt akarod, hogy én is az legyek?”

Talán megsértettem, kísérőm ekkor már nem válaszolt. Sietni kezdett, ajkát harapva nézett a lába elé, és egyszer sem lassított, amikor azt játszottam, hogy lemaradok és meglépek tőle, hát kénytelen voltam utánafutni mindannyiszor. Akár egyedül is odamegy, láttam rajta.

Közben megváltozott a környék is. Az egyik utcasarok, aminél befordultunk hirtelen, azt érezte, hogy jártam én itt valamikor, csak másik irányból jöttem idáig. „Várj csak!” – szóltam kísérőmhöz, de ő sietett tovább, nem hagyott időt a betájolásra.

Azon az utcán egy részeg csoport jött szemközt az úttest közepén. Egyikük, egy láthatóan már sok bajban részesült nő felváltva gajdolt és papírtrombitát fújt az ének váratlan helyeinél. Társai közül rámbámult egy férfi. Felismert. Visszanéztem és ez elég volt neki, hogy elinduljon felém. Kihívó férfi volt, mégsem veszélyes, úgy nyomorult. Visszafogtam kísérőmet, megállva fogadtuk, amikor elénklépett teljes részegségében, kezdetben szólni se bírt, csak nézett rám sarokról talpra billegve.

És váratlanul tiszta kiejtéssel szólalt meg.

– Téged már láttalak valahol.

És nem kötekedni, nem ismerkedni akart, láttam rajta, hogy ott vagyok az emlékezetében, csak nem tudja megállapítani a helyemet. Elhittem, amit mond, pedig én nem emlékeztem erre a férfira.

– És szerinted én is láttalak akkor? – kérdeztem.

Azt felelte, hogyne, huzamos ideig tartózkodtunk együtt valahol, nemrégiben, jól elbeszélgettünk valami fontosról, de ő most az ital miatt nem tud sorrendet tartani a fejében, máskülönben emlékeztetni tudna engem, így hát tőlem vár felvilágosítást, mert én vagyok józan.

– Elhiszem, hogy ismerjük egymást. De én nem emlékszem. Elfelejtettek.

– Gondolkozzál! – erősködött. – Nem jutok az eszedbe? Nem is rémlik? Sajnálkoztam. Teljesen elfelejtettem ezt a férfit.

– Talán majd egyszer később beugrok neked. Holnap. Vagy most. Nézz meg jobban! – Két kezével végigmutatott magán. – Olyan vagyok én, akit ennyire el lehet felejteni?

Mondtam neki, hogy inkább énbennem keresse a hibát. Időről időre eltompulok, és jöhet bárki, olyankor elfelejtem.

– Miért, mi van veled olyankor? Részeg vagy?

– Nem. Hanem a többiek nem engedik, akikre emlékszem nagyon. Tele van a fejem velük. Téged is biztos kiszorítottak azok, akik jó időben jöttek. Mikor mindenkire emlékezni tudok.

Kísérőm sürgetett. Leintettem.

– Szóval azt mondd, rosszkor találkoztunk? – kérdezte a részeg. – És

most mi van? Most mi a helyzet veled? Mit gondolsz, emlékezni fogsz arra, hogy most itt láttál engem?

Gondolkozás közben végignéztem az egyre ismerősebb utcán. Kísérőm ismét otthagzott. Sietve ment, majd az egyik ház előtt megállt, visszanézett. Ott van az a lakás.

– Azt hiszem, most időben találkoztunk – mondtam a részegnek. – Valószínűleg nagyon fogok emlékezni rád.

Ettől jókedvűen futott a többiek után. Még kiáltott egyet búcsúzóul, majd veszélyesen és vadul irányt változtatva belendült a sarok mögé, ahonnan takarásból hívta a részeg nő trombitája.

En pedig felismertem a városnak ezt a tájékát. Iskolás koromban jártam itt. Lovas tanárnő lakott ebben az utcában, ő hívott meg magához egyszer. Éppen abba a házba, melynek kapuja előtt kísérőm várakozott rám. Mikor odaérkeztem, felmutatott a második emelet ablakaira. „Azt hiszem, vagyis ha jól látom, azok lesznek ott annak a lakásnak az ablakai. A többit majd meglátod fent.”

– Hogy hívják a cserepartnert? Lovas? – kérdeztem a lépcsőházban.

– Nem. – Kísérőm azt hitte, megint gúnyolom.

– Hát akkor?

– Nem Lovas.

– Pedig már azt hittem.

Rámnézett, elhallgattam. A harmadik lépcsőfordulóban végre megszólalt.

– Egy házaspáré a lakás. Van egy gimnazista fiuk. Azt mondták nekem, mikor ma itt jártam, hogy a szülők szilveszterezni mennek valahova, lehet, hogy csak a gyereket találjuk itthon. De az is lehet, még nem indult el a házaspár.

A lépcsőház semmit sem változott. Egyszer jártam Lovas tanárnőnél vagy kétszer? Mire az ajtóhoz jutottunk, eldöntöttem, hogy kétszer. Az ajtón nem volt névtábla, csak a lakás száma. Ez az az ajtó. Az azóta eltelt időt hirtelenjében nem tudtam kiszámítani. Kapkodva megállapítottam, hogy húsz és egy-néhány éve álltam itt utoljára. Majd pontosan kiszámítom, ha elhagytam ezt a lakást, nyugtattam magamat, amikor kísérőm becsöngetett a tanárnő hajdani lakhelyére. Ha Lovasné még itt lakik, biztosan megismer. Vagy olyan lettem, hogy meg sem ismer? Vagy ő lett olyan? Rémtűlt lettem a lehetőségektől, aztán nyugodt. És még az történt, míg az ajtónyitásra várakoztunk, hogy kisebb lettem hirtelen, valószínűleg azonos méretű azzal, aki húsz és egy-néhány éve itt állt, a lábam erősen megrándult ettől az érzéstől, de a többi testrészemben is megrázott ugyanakkor, miközben láttam kísérőmet, amint a lakáscsere fontosságától elbűvölten fordul felém egy biztató és félős mosollyal, én pedig a fejemet rángattam, bólogtattam neki, ezalatt a rajtamütő zsugorodás egycsapásra meg is szűnt, és a jelenlegi testembe tódultam vissza. Vészesen rövid idő alatt történt ez velem – mintha egy rövidke zúgás is kísérte volna –, és amikor ajtót nyitottak, én még mindig kába messzeségben álltam ott, két süket és gyors morajnak hallottam a köszönéseket.

– A szüleid itthon vannak? – kérdezte a kísérőm tiszta, friss, valódi hangon.

Egy nálam húsz évvel fiatalabb fiú állt ott, magasabb, mint a kísérőm és magasabb, mint én.

– A szüleim elmentek, azt üzenik, nézzenek csak körül, és holnap telefonáljanak, hogy hogyan döntöttek. – A fiú visszament a lakásba, az ajtót tárva hagyta.

Bár névtábla sehol, csak a lakás száma az ajtón, a kamasz homloka és a

szeme mégis azt mutatta, a tanárnőnél vagyunk látogatóban. Ez a fiú Lovasné fia, főleg a szeme árulkodott. Néhány évvel azután született, hogy én itt jártam, és – úgy néztem – annyi idős lehet, mint én voltam akkor. „Hát akkor gyere bel!” – mondta kísérom és vezetni kezdett. Mint két cserepartner.

Készültem a lakás szagára. Kisérom megtalálta a villanykapcsolót, menetetözött a félhomály miatt, mintha máris itt lakna, eközben én állatként szimatoltam az előszobában, de a régi látogatásból nem ütött meg semmi, annyi új telepedett meg itt. Vagy mégis mások élnek a tanárnő helyén? A fogasok felé oldalogtam, mellettük ismerős volt egy szekrény. Ott biztosan szekrény állt. Mindeközben számomra felesleges pillantásokat is vetettem körbe és fel, hogy kísérom az alapos partnert lássa bennem, aki a helyiség állaga és beépítési lehetőségei iránt érdeklődik, és a lakásigényeivel, nem egy tanárnővel és az emlékezetével veti össze mindazt, ami itt van. Úgy vert a szívem, mint egy besurranóé. „Mit gondolsz, elég nagy ez?” – kérdeztem, és nem hallottam, kísérom mit felel, a fogason két itthonhagyott kabát lógott, egy férfi és egy női. A nőit határozottan felismertem. A tanárnő viselte, mikor én gimnazista voltam, feltűnően bő, szőrből tömörített anyag, nemezzsűrke, merev igyekezettel divatos volt a hatvanas évek legelején, párizsias. Lovasné megőrizte, hiszen látszott rajta, hogy elpusztíthatatlan darab. Milyen lehet az a kabát, amiben ma szilveszterezni ment?

Kisérom türelmetlenkedett. Nem az előszoba a lényeg, mondta. A férfikabátan sehogyan sem tudtam eligazodni. Emlékeztem Lovasra, a tanárnő férjére, az az ember kisebb volt és fel nem vett volna olyat, ami a fogason van itt. A fiúé? A fiúé az ott, a székre dobva oldalt.

– Most már megmondhatnád, hogy hívják ezeket. A családot, amelyik itt lakik.

Kisérom – jöllehet ezelőtt sosem tudtam megtéveszteni – csak a csere-szándékot hallotta ki a kérdésből, és örömet válaszolt:

„Rajnáké. Így hívják őket: Rajnák.” És ő, aki máskor a legfutóbb hátsó gondolataimra is felfigyelt, ezután a szobaajtóhoz indult, annyira elvakította a szándék, hogy lakáscserére bírjon. Kisérom együgyű lett a kötelességtudattól, így maradhattam egyedül a tanárnőnél.

– Aha. Rajnáké. Aha – mondtam észrevétlenül, és mehettünk a belső szobákba felőlem.

Búcsúpillantást vettem a két kabátra még. Ott függött egymás mellett a tanárnő régi darabja, amiben telente az iskola felé sietni láttam, amikor szünetben az osztályablakból lenéztem az utcára néha, mellette a prémes gallérú, barna és fényes férfikabát, amibe Rajnákot könnyű volt képzelni. Egy szempillantásig világosan lógtak ott, amikor rájuk visszanéztem, aztán homályba borultak, meredt formákká változtak, mivel kísérom lekapcsolta az előszobalámpát, mielőtt a másik helyiségbe vezetett.

Követtem őt. Ebben a lakásban Rajnáké laknak. Ha most Rajnák Lovasné férje, akkor Lovas meghalt időközben vagy elvált a tanárnőtől. Halált képzeltem Lovasnak, bár éreztem, heves ez a jóslat, az élet ennél jóval nyugodtabb közönnyel hozza létre változatait. Dehát példás is olykor. Mindegy.

– A lakás háromszobás – magyarázta kísérom az első szobában azt, amit húsz és egynéhány év óta tudtam.

– Szemüveges ez a Rajnákné? – szakítottam bele a tettetésbe.

– Igen, szemüveges. Ismered?

A kérdéstől ismét mint cserepartner vettem szemügyre a szobát. Ott volt a tanárnő néhány régi bútora. Felismertem mindegyiket. Ha a volt férj, Lovas

élne, most ő lakna itt. A tanárnő költözött volna máshová, ahogyan én őt ismerem. És a bútorokat is itthagytta volna Lovasnak.

Ekkor a kamasz ránknyitott a szomszéd szobából, homloka, szeme a tanárnőé. Előbb a szeme. „Hogy tetszik? – kérdezte. – Mit mondjak anyáméknak?” Rajnákot kerestem rajta. „Még csak most kezdtük el nézni” – mondta a fiúnak kísérőm. „Hát akkor csak tessék.” Ki akart menni. Megállítottam. „Mondja kérem, mi az édesapja foglalkozása?” „Nem tudom” – mondta és otthagyt minket. A járása. Ahogyan távolodik. Ez Rajnák fia lehet. „Volt az édesanyjának egy előző férje?” – szoltam utána. Nem felelt, behúzta az ajtót.

– Hagyd már abba – szolt rám a kísérőm. Már lebuktam, már tudja, mi-ben vagyok érdekelt, éreztem a hangján.

Azért próbaképpen fontoskodva megfordultam, járkálni kezdtem, szemlézni a szobában, odamentem az ablakhoz, dicsértem a kilátást, majd feléje fordultam egy lakáscsere szempontból sokat eldöntő kérdéssel: „Na de most már ideje, hogy megmondd, mivel fűtenek ezek? Gázzal?” Egy ideig nem felelt, csak állt a túlfűtött szoba közepén télikabátban, majd nyugodtan megállapította:

- Szóval nem akarsz cserélni.
- Nem erről van szó – mondtam.
- Ez a baj.
- Baj, nem baj.
- Akkor tessék, mondd meg, mit akarsz.
- Ezzel a fiúval akarok beszélni. – Az ajtó felé intettem.
- És akkor a cseréből nem lesz semmi.

Ismételten két különböző és összefüggéstelen dologban voltunk makacsok.

– Hogy jön ez a cseréhez? – kérdeztem. – Én ezzel a fiúval akarok beszélni. Aztán folytatjuk. De előbb beszélni akarok veled.

Bólogatott, mint aki tudja, hogyan kapcsolódnak a kettőnk ügyei.

- Azért akarsz beszélni veled, mert nem akarsz cserélni.
- Hogy jön ez a kettő össze? Megbocsáss, hogy jön össze?
- Te ismered ezeket, és nem akarsz a helyükre költözni.
- Én nem ezt mondtam. Én azt mondtam, hogy beszélni akarok ezzel a fiúval. A gyerekükkel. Nem?
- Ne beszélj veled. Menjünk haza. Nem kell cserélned.
- Azt hiszed, hogy csak kibúvó ez a fiú nekem? Hogy ne kelljen cserélni? Nála keresem az ürügyet? Azt hiszed?

– Nem. Éppen ezért nem szeretném, ha beszélne veled.

– Miért is?

– Csak. Menjünk haza. Jól van, nem lesz csere. Belenyugodtam.

– Nekem mindegy. Beszélni fogok ezzel a fiúval.

– Kérlek, ne.

– Miért?

– Mert olyan ez a fiú.

– Milyen?

– Olyan, hogy nem szeretném, ha beszélne veled. Menjünk.

– Jó. Te menj haza, én szólok a fiúnak.

– Ne!

– Mindenképpen bemegyek hozzá. Azt remélem tudod, hogy minden-képpen?

Télikabátjában leült egy fotel szélére.

– Akkor megvárlak.

AZNAP ÜNNEPLŐBEN MENTÜNK ISKOLÁBA. Április negyedike volt, hazánk felszabadulásának tizenhetedik évfordulója. Mi, fiúk fehér ingben, nyakkendősen, sötét öltönyben érkeztünk, a lányok fehér blúzban, sötét szoknyában. Szukics Magda magassarkú cipőben lépett az osztályterembe, nem volt szokatlan, más lány is próbálkozott ezzel, de csak ő tudott a tűsarokkal igazán járni. Összenézett velem, aztán ment hátra, a helyére. Élvezte a lépteit. Az osztály még mindig úgy tudta, Körmendi Füttyivel jár, pedig ő énám nézett, Körmendi Füttyire pedig ügyet sem vetett, amikor a második padosor mentén elkopogott magas sarkain. Csak mi hárman ismertük a titkot, hogy annak az ügynek vége, Szukics Magda napok óta hozzám tartozik. Ő maga mondta nekem ezt így az egyik szünetben, és azt is közölte, hogy nyíltan beszélt Körmendi Füttyivel, aki beleegyezett a szakításba, csak azt kérte, hogy még utoljára, egyszer. „És?” – kérdeztem a szünetben. És? Szukics Magda belement, ha már ez kellett Körmendi Füttyinek, de kikötötte, hogy tényleg utoljára, és ha ő egyszer azt mondja valamire, hogy utoljára, akkor az úgy is van. És azóta tartozik hozzám.

Aznap nem volt tanítás. Lovas tanárnő be se ment a tanáriba az osztálykönyvért, az utcáról érkezett egyenesen az osztályba. Világosszürke nemezanyagból készült télikabátját még mindig hordta a hideg tavaszban, alatta ünneplőben volt ő is. Ez akkor derült ki, amikor a hetes jelentése közben levette a bő kabátot és a tanári székre dobta. Aztán intett, hogy üljünk le.

Az iskola minden osztályában volt az ajtó fölött egy kis barna rádió, azon csak az igazgató beszélhetett. Minden tanévben néhányszor ünnepi beszédet vagy közérdekű közleményeket hallottunk tőle némi recsegés kíséretében. Ez történt aznap is.

Az első csengetés után, amikor már mindegyik osztályfőnök az osztályában volt, a tanulók ünneplőben ültek a padjaikban, halk sercegés hallatszott a rádiókban. Nálunk is. Lovas tanárnő a padosorok között sétálva várta a beszéd kezdetét, olykor halkán odaszólt valamelyikünknek. Nekem soha, tehettem bármit. Kerültük egymás tekintetét, nem jelentkeztem az óráin, ő pedig nem feleltetett engem. Mégis. Tévedtem, amikor azt hittem, lerázom őt. Mert nem néztünk, hát gondoltunk egymásra, titkos kapcsolat kezdődött a szakítással. Üzenetek a tanári magyarázatokban, az osztálytársaimnak szóló intelmekben, neszek tőlem, hangsúlyozott viselkedés egymás szemétől elfordulva, mégis a titkolt figyelem kedvéért. Egyikünk sem nélkülözhetette a másik mérlegelő szemét, játékaik legfontosabb nézőjét, a tervem, hogy a nőt érintve tüntetem el a tanárnőt, ellenem fordult.

A rádiók megszólaltak az osztálytermekben. „Kedves lányok és fiúk, tisztelt tanári kar! Ma tizenhét esztendeje annak, hogy hazánk sokat szenvedett földjéről a szovjet hadsereg az utolsó fasiszta katonát is kiűzte, és kezdetét vette az ország újjáépítése.”

A padomra érkezett kintről az erős fény, szemfájdító foltok az olajfestéken. Álmos voltam, Pierre-rel és Annamarival töltöttem az elmúlt estét. Vízivárosi Nagypapáék hangversenyen voltak, utána a barátaikkal vacsoráztak, még éjfél után is miénk volt a lakásuk. Legfinomabb boraikat ittuk a vacsorához, amit Annamari főzött nekünk, utána konyakoztunk a legszebbik szoba festményeinek és szobrainak társaságában. Annamari szivarokkal kínált minket.

Pierre jól érezte magát, engedte, hogy körülrajongjuk, Annamarit az ölébe ültette, úgy tanított meg engem a szivar használatára. És elmesélte nekem, mi volt ebben a lakásban szilveszterkor. Vízivárosi Nagypapáék vidékre

utaztak és Annamari meghívta Pierre-t meg a barátait bulira. Hatalmas társaság gyűlt össze, akkora volt a hangulat, hogy nem sokkal éjfél után összetörték a berendezést. Pierre részletesen beszámolt, hogy ki mit pusztított, nevek és berendezési tárgyak kettős listáját vetette össze. Csodálkoztam, hogy még megvan a lakás. És Annamarit figyeltem, mit szól, de a nővérem Pierre nyakát ölelve nevetett a felidézett eseményeken. Ő maga csak szemlélőjük volt, de nem ijedt meg szilveszterkor, hagyta és akkor is nevetett. Aztán az új év első napjaiban megpróbálta helyreállítani a rendet, de csupán az érkező nagyszülők kedvéért, amúgy Pierre-ék társa maradt mindenben. Láttam, nővérem szerelmes az én felsős barátomba, és örvendeztem, hogy a társaságukban lehetek. Kérdeztem, nem zavarok-e, kihasználhatnák elvégre másként is ezt az alkalmat. Erre is Pierre válaszolt Annamari öleléséből: „ugyan már”.

Aztán mikor már majdnem elfogyott a konyak, Pierre megmondta nekünk, mire készül. Át fog szökni a határon nemsokára, mert itt nem nagyon lehet labdába rúgni, főként neki. Ő nem kívánja büszkén állni a sarat, veronálos palinak lenni, mint az itteniek, hallgatni a sok hantát és a hülyék parancsolgatását. Ő élni akar, mert tud élni, aki meg nem, annak jó ürügy, hogy magyar, nekik adja az egészet. És kérdezte, van-e kedvem vele menni Amerikába. Annamarit nem kérdezte. Helyette én akartam felvetni, hogy na és a nővérem?, de tudtam, Annamari milyen gögös, ezért inkább magamban tartottam a csodálkozást. Csak annyit mondtam: rendben van, én benne vagyok.

A végén együtt vettünk búcsút Annamaritól. A nővérem úgy viselkedett, mintha mi sem történt volna, a kapuban hosszasan csókolózott Pierre-rel. Egy darabig együtt mentünk, közben megkérdeztem, hogy mikor indulunk. Pierre azt mondta, mikor jobb lesz az idő, mert a határon csúszni és mászni kell majd. „Még utoljára csúszunk-mászunk egyet – mondta. – Aztán soha többet.”

Almos voltam tehát, amikor az ünnepség kezdődött, a szemem bántotta a visszfény a padomon, de nem fordultam el, mert tudtam, Körmendi Fütyi és Szukics Magda is figyeli minden mozdulatomat. Ők már megtették, amit lehetett, most énrám várnak. A tanárnő elhaladt mellettem és tovább sétált az első és a második padsor között a fal felé.

Ekkor támadt zavar az igazgatói beszédben. A rádióból érkező hang éppen azt mondta el, hogyan nézett ki a romjaiban heverő főváros, amikor a közelében megszólalt valaki: „Bocsánatot kérek, igazgató úr kérem, Szalai Péter vagyok, IV/A. Ha lehet, tessék újból elkezdeni vagy valamit csinálni, mert a mi osztályunkban semmit nem lehet érteni, mert recseg, Vigassy tanár úr sem érti, ő küldött.” A torzítás, kattogás miatt csak a nevéét hallva ismertem fel Pierre-t a hangban, őt hívták Szalai Péternek egyébként. Az igazgató is hallatszott, amint azt kérdi: „mi van? mi van?”, Pierre pedig rendületlenül folytatta és alázatosan, mint a magyarázkodó diákok szokták. „Tessék felhangosítani, vagy mit tudom én, mégiscsak szeretnénk mi is tudni, hogy mi volt akkor.” Rajnák hallatszott berobbanva a stúdióba: „Mi van itt, Szalai?” Kezek kapkodtak fület sértve a mikrofonon, dulakodás hangzott, majd Pierre kiabálni kezdett lihegve, nyögve, mint akit rángatnak: „Halló, halló, srácok! Milyen a vétel? Pierre vagyok, ásök, bések, cések!” Kiabálás is hallatszott közben. „Éljenek a hülyék! – üvöltötte Pierre a rádiókból. – Ne legyen semmi! Kámán letsz tvisztegén! Legyetek jók! Blúberi hill! Építő munka! Puszi! Le a csecsemőkkel! Éljenek a csajok! Sokat szenvedett földünk! Hittel és lelkesedéssel! Hajrá egyedül!”

Eddig tartott Pierre beszéde, aztán csend lett, üresség a rádiókban, valaki megszüntette végre az adást, viszont az iskolaépületében zajongani kezdtek az

osztályok, röhögés, lárma, fütty mindenfelől, mi is ordítottunk és dobogtunk, a tanár csendet kiabált, a többi tanár is iskolaszerte, a végén helyreállt a rend. Lovas tanár kiállt az osztály, a középső pad sor padja elé.

– Na. Eddig tartott – mondta. – Most már nyugodjatok meg.

Csendben ültünk nagyjából, néhányan vidáman pusmogtak. Vártuk, mikor áll helyre a rádiókapcsolat. Közben – mint később kitudódott – Rajnák kezelésbe vette Pierre-t.

A rádió oly sokáig nem üzemelt, hogy a tanár jobbnak látta, ha megszólal.

– Ki tudná nekem megmondani, mit is hallottunk ettől a Szalaitól? – Mintha órát tartana.

Néhányan emlékeztek. „Le a csecsemőkkel!” „Halló, halló!”

– Aztán? – kérdezte a tanár.

– Akkora volt a zúr – mondta valaki.

– Nem hiszem, hogy azért nem emlékeztek – magyarázta a tanár. – Szerintem azért, mert Szalai Péter nem mondott semmi különöset. Csak kiabált. Tessék, ott volt neki a mikrofon, megkaparintotta, végre elmondhatta volna, ami a lelkét nyomja. És mit tudott mondani nekünk? Semmit. Ezért volt helyénvaló, hogy eltávolították onnan. Emlékeztek még, mit mondtam nektek az elmúlt órák egyikén az anarchistákról? Ki emlékszik?

Valaki jelentkezett, majd elmondta, mik az anarchizmus főbb vonásai.

A tanár intett, hogy üljön le.

– A forradalmárok sosem túrték meg soraikban az anarchistákat – kezdte, és ekkor én egy kis hangot nyögtem ki magamból. Azonnal odakapta a fejét. Láttam, hogy elpirul.

– Akarsz valamit mondani?

Felálltam. – De ellenpróbát is kéne tartani. Úgy értem, hogy a tanár mért nem kérdezi meg az osztálytól azt is, mire emlékeznek az igazgató úr szavaiból.

Intett. „Úlj le!” Többen tiltakoztak, az egyik lány fel is ugrott, és megismételte az ünnepi beszédet csaknem szóról szóra, de Lovasné nem örült a cáfolatnak, nem is bosszantotta, csak egy ideig levegőnek nézett engem ismét. Később kiküldött az osztályból. Megint engem, soha mást.

Ez akkor történt, mikor az igazgató folytatni kezdte a beszédet. Elmondta személyes tapasztalatait a felszabadulást követő napokról. Hogy Csepelen, egy nagy gyárban járt akkor éppen, és mikor sok munkás kíséretében a rombadőlt szerelőcsarnokba lépett, társaival együtt egy pillanatig döbbenet bámulták a pusztulást. De csak egy pillanatig. Aztán látta, hogy a munkások rohanni kezdenek, lázas tenniakarással azonnal kezdik az újjáépítést, keresik, mit állíthatnának helyre, ő pedig felejtetetlen napként jegyzi ezt azóta is. Néhányan suttoztak körülöttem, én is mondtam egy szót, majd visszafojtott röhögés következett. Többen voltunk, nem én kezdtem, nem is kellett röhögnöm, mégis kiküldtek. „Azonnal takarodj az osztályból!” – mondta a tanár.

A beszéd végét az ablakmélyedésből, búvóhelyről hallgattam aztán a folyosón. Minden osztályból ugyanaz hallatszott, pontosan értettem a szavakat.

Közeledő tanári lépteket hallottam, a falhoz lapultam. Megint Rajnák jött arra, csak hogy most nem találkozott Szukics Magdával, zavartalanul benézhetett. „Mi ez?” – kérdezte. Egyesek véleménye szerint Rajnák már név szerint ismert mindenkit az iskola tanulói közül. „Jónapot kívánok, igazgatóhelyettes úr” – mondtam neki.

– Mit keresel te itt?

- A Lovas tanárnő kiküldött.
- Miért küldött ki, ha szabad kérdezni?
- Nevetgéltem.
- Min nevetgélte?
- Eszembe jutott valami.
- Mi?
- Semmi.

Közelebb hajolt, most jegyzi meg az arcomat.

- Na. Hát azért mondd csak meg. Mi jutott az eszedbe? Én is szeretnék nevetni egy kicsit. - És a nevemet mondta. Tudta a nevem.

- Semmi. De tényleg. - Nem akartam félni, mégis gyöngé volt a torkom, ő pedig nagyon jól hallott. Felegyenesedett.

- Na jó. - Közben megfogta a karomat, az osztály ajtaja felé vitt. - Hát akkor megkérdezzük a tanárnőt, mért is küldött ki.

Amikor beléptünk az osztályba, mindenki felállt. A beszéd akkortájt érhetővé vált, induló szólt a rádióból.

- Igaz, hogy te küldted ki ezt a fiút az osztályból?

A tanárnő, Rajnák jövődi felesége megigazította a szemüvegét. - Igen.

- És miért?

- Nem fontos - mondta neki.

Rajnák körülnézett, mintha az osztályban volna Lovasné indítéka, de csak az álló tanulókat látta. - Hogyhogy nem fontos?

- Nem annyira fontos, hogy neked is be kéne avatkozni.

- Engedd meg, hogy ezt én döntsem el. Jó?

- Engedd meg, hogy ezt én döntsem el. Jó? - mondta vissza a tanárnő is.

Rajnák elengedte a karomat, kiment az osztályból.

Lovasné a helyemre küldött, leültette az osztályt.

- Nem szeretném, ha félreértenétek az iménti jelenetet - mondta. - Hibát követtünk el, az igazgatóhelyettes úr is meg én is. Nem így kellett volna viselkednünk. De hát sajnos nincsenek tisztázva a hatáskörök. Ez a legnagyobb gondom: a hatáskörök. Addig nem tehetek semmit, míg azok nincsenek tisztázva. Hiába akarok én mást, megfeszülhetek. Na de az én dolgom, hogy a tantestület elé terjesszem ezt a problémát. Mert ez csak szervezési kérdés. Minden csak szervezési kérdés. - Vidám próbált lenni. - Ezért felkérem a tisztelt társaságot, bizza rám, felejtse el ezt az ügyet. Ne kombináljon fölöslegesen senki. Ez az én dolgom. És én el tudom intézni. Ti tanuljatok. Most ami téged illet - fordult felém, de akkor visszatért Rajnák az igazgató kíséretében.

Felálltunk, Rajnák megfogta a karomat, az igazgató elé állított. „Üljetek le” - mondta az igazgató, és ő maga is leült a tanári asztalhoz. Beteg ember volt, arca vörös, levegője kevés.

- Miért küldött ki téged a tanárnő az osztályból az igazgató úr beszéde alatt? - kérdezte tőlem Rajnák.

A tanárnőre néztem. Ott állt hátul a falnál.

- Mit mondjak neki, tanárnő kérem?

- Az igazat - mondta Rajnák.

- Mit mondjak neki, tanárnő kérem? - kiáltottam oda, mert Lovas tanárnő csak nyugodtan álldogált, a levegőbe nézett. Nehezen szólalt meg.

- Csak a tényeket. Innentől az ügy nem tartozik a mi hatáskörünkbe. Mondd a tényeket és ragaszkodj hozzájuk. Mást nem tehetsz.

- És a tanárnő?

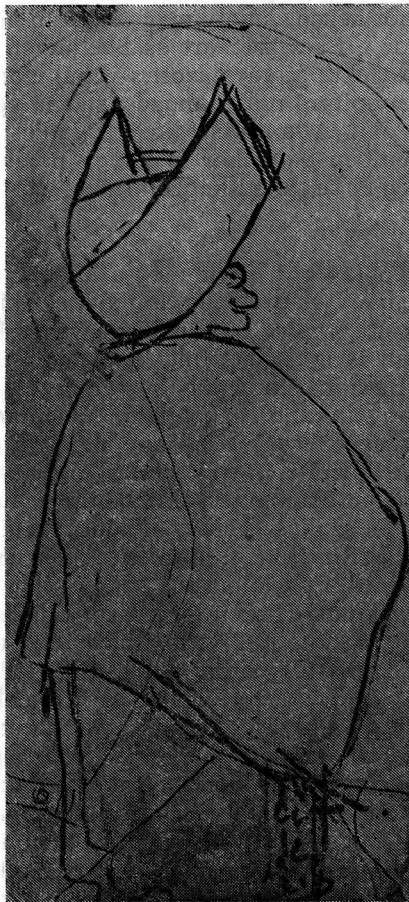
- Én se.

Nem is szólt a nyomozás alatt, miközben kiderült, hogy ki mit mondott, min nevetett, és én három társammal igazgatói intót kaptam. Aztán Rajnákéék távoztak. Később kiderült, hogy Pierre-t kicsapták, dehát neki ez nem számított, úgyis el akart menni.

Aztán Lovasné szólt, hogy kísérjem haza. „Nem érek rá” – azt mondtam. Hátam mögött Szukics Magda várt, osztálytársaim ünneplőben tódultak ki a teremből. „El kell jönnöd hozzánk – mondta a tanárnő. – A férjem is meg akar ismerni. Sokat beszélgettünk rólad.”

Így mentem el a lakásukra, amit évtizedek múlva kísérőm lakhelynek szemelt ki nekem. Aztán még egyszer voltam Lovaséknál, megismerkedtem a férjjel, aki vagy meghalt azóta, vagy elváltak. A tanárnőt mindenesetre Rajnák vette feleségül aztán. És született egy gyerekük. Fiú.

(Folytatjuk)



Párizsi kettős

II.

HAZA AZTÁN

mégsem Párizsból tértél haza (először). Hanem Biarritzból, hiszen ott töltötte a nyár egy hónapját, ez még része volt az ösztöndíjadnak (l. „Ösztöndíj 1”). Még hozzá egy néhányhetes római kirándulás után, Velen-cén át. Legvégül pedig Bécsből, mert átutazóban ott is töltöttél egy (vagy két) napot meg egy éjszakát. Bécs – a lehangoltság végső stádiumában. Mint egy kongó kispolgári lakás elhagyott zongorája. Hosszú idő óta senki se játszik rajta: amióta a lányok férjhez mentek és örökre elmúlt felőlük a kényszerű skálázás keserves úrilány-évada. A fekete lakk helyenként a nyers fa bepiszkolódott színébe megy át, a billentyük fehér elefántcsont-körmei beszakadva, kicsorbultan, mint egy női kézen, amely már rég nem ad magára. Vagy hiába is adna. Ez most – akkor – Bécs. Mozart és Beethoven zongorája, a „jólhangolt”, a később úrilány-kezekre átszarmazott s végül már azoktól is elbitangolt zongora, a végsőkig lehangoltan, rosszhangzásúan, ha egyáltalán valami megszólaltatná. De meg se szólal. A kontraszt közötté és Pest között most fordított, mint eleddig a történelemben bármikor (s ahogy nemsokára, fájdalom, újra lesz – de hát ezt most még el se tudod képzelni).

Bécs volt az egyetlen külföld, amit még a háború előtt, kisdíakként láttál, az első és egyetlen „nagyvilág”. Még apukával. Aki itt méginkább száműzött keleti hercegként festett, mint otthon. De a város fényei, a megváltozott környezet, inkognitójában is újra kissé markánsabbra metszették otthon már mindegyre elmosódóbb alakját. Akkor a háború előszele csapott meg ott (mint most itt az utószele). Vagy inkább csak apuka túlérzékenysége. Túl-érzékeny volt? Vagy inkább egyszerűen csak *érzékeny* olyasmire, amire mások nem. Egész sorsa ezt a „túl”-t igazolta, s ez esetben Ausztria (és Európa) közelgő sorsa is, amit egy ilyen jelentéktelen, s valójában még nem is *arra* valló jelből megérezett. Ahogy azt a kis szakasz bakát, aki lábszárvédőbe tekert vádlikkal békésen bukkant elétek a Ringen, csalánzöld egyenruhában, ezzel a fojtott felkiáltással fogadta: „Látod, itt a háború!” Pedig a háború – még – nem volt ott. Bár már nem sokáig késett. Hiszen leelőször oda ér majd el. Először ezt fogja bekebelezni a roppant Amőba-Birodalom, amely folytonos puhány alakváltoztatásával öt éven keresztül befolyja majd Európát. Mire elértetek az Ottakringer Badhoz, ahová igyekeztetek, már el is feledkeztél az egészről. Mi volt ehhez az akkoriban nyílt s oly elegánsnak tetsző pesti Palatinus a Szigeten! A zöld csempesfalú medence vizében, melyet a köröskörül hibátlan karéjban terjedő pázsit még melegebb zöldre festett, azon igyekeztél, hogy sűrölhatsz – természetesen szándéktalanul, az úszás apró koccanásos baleseteként – a szembe sikló lányok sellősuhanásukhoz illően sikos combját, kipislantva olykor a kinti zöldbe, hogy apuka, aki egy fehérre mázolt kékkendős vasasztal mellett ült, nem veszi-e észre. De apuka nem vette észre. Apuka, fürdőtrikója

egyik felsőrészét (mindig konzervatívan divatos eleganciájához itt is híven) leengedve, az asztal fölé hajolt és irt, egyik kezében égő cigarettájával, másikkban, rendhagyó módon, mutató és középső ujja között tartva lilatintás csaváros töltőtollát, kódexmásoló szerzetesek kalligrafiájával rötta az ő sajátos kurzívját, amilyent csak ő tudott hosszú sima kutyanyelvekre írni. Szakasztott, mint a körúton otthon, a Bucsinzky kávéház ablakában. Láthatóan maga is elfeledve már előbbi baljóslatú felfedezését.

Amelynek – pedig oly gyors – beteljesülését már nem érthette meg. E *Bécsi jóslat* után – miért ne nevezzük így? miért ne használjuk a magunk kis életére vonatkoztatva a világtörténelem hangzatos idiómáját? hiszen mi is csináljuk a világtörténelmet, vagy nem? – két évre, és alig egy évvel a beteljesülése előtt, hirtelen eltávozott. Ki tudja, talán éppen fentemlített „túlérzékenysége” miatt, amely előre átélte vele azt – amit nem akart átélni. Neked ez volt az első külföldi utazásod, neki ez lett az utolsó, az amúgyis száználmanyan kevésszámú között. Most itt, ebben a lehangolt Bécsben az Ottakringer Bad akkori felhangoltsága (és persze, a magadé) járt az eszedben, a zöldek héthúrú hangszerei a szélben, a nedves combok gyors és kockázatos villámütése, a tömény strandszag, az emberi testek vízzel és napsütéssel való szinte vegyi egyesülésének bódító ős-illata. És apuka vészes jóslata, amelyre ügyet se vetettél kamaszfejjeddel. És amelynek, úgy látszik, ez lett a végkifejlete. A leépült város. Miközben nálunk, otthon, a Város egyre „épült és szépült”, ahogy hangzatosan és, azt hittük, költőien, neveztek – ekkor még. Pedig Bécsset nem is lőtte szét a háború, mint Pestet és Budát. Bécsset nem „védték” az „utolsó emberig”. Siettél is *haza* – most már minél előbb otthon akartál lenni. Úgyis túlsokáig voltál távol. Éppen a „legfontosabb” időszakban. Ebből is „kimaradtál”. Mint annyi másból, mióta csak az eszedet tudod. A háború sűrűjéből is. Most ime, az újjáépítés sűrűjéből is. A békés harc sűrűjéből is. Hát mindig csak önmagad sűrűjében élhetsz?

Mindez csak kései kommentár, az enyém, ahogy rajtad keresztül nézve állok itt az „apokalipszis laboratóriumának” felidézett és sűrített belsejében: ezen a kiállításon, a Beaubourg Nagy Galériájának kellős közepén újra felépített jelkép-pavilon előtt, amely először hirdette meg a *Die Zeit* büszke felirata alatt az alumínium egyeduralmát. Mit láttál kamaszfióval a szecesszió „modernségéből”, a bakák fenyegető lábdobaja mellett a bécsi utcán? Nem a fenyegetést. Inkább ennek a modernségnek apró üdítő újdonságait. A Gerngross áruház automata-büféjében a Pariser in Oel und Essig ismeretlen ízét és ismeretlen tálalását, a Bécsi Műhelyek tervezte széken és asztal mellett ülve. S az első „modern” képek és szobrok villámütésszerű idegrángását azon az emlékezetes kiállításon, ahova elvittek. Mit láttál? Ezeket a Kokoschkákat, Klimteket, Schieléket, amik most itt tömény revelációjukkal körülvesznek? Bizonyára nem. Mégkevésbé Schönberg zavarbaejtő önkarikatúráit és már Milóra, Steinberge emlékeztető torzképeit. Csak arra a valószínűleg közepes szoborra emlékszel sokáig, mint a modernség első élményére, amely a női test torzójában csak az erogén zónákat ábrázolta, szinte félelmes felnagyításban, fordított skurcban, mintha a testnek nem is volnának más dimenziói, más formái, más funkciói végül is, mint ezek. „Bécs Párizsban”, ahogy a kiállítás magát reklámozza, egészen más most, mint Bécs volt Bécsben, akkor és a vidéki (pesti) kamaszfiú szemében. S mégis: a kettő együtt mozog előttem, ellentétes mozgással, az egyik a feltartóztathatatlan jövő, a másik vissza egy állandóan megújuló múlt felé. „*Die Zeit*”, olvasom a szecessziós logikátlansággal

hol egymáshoz hajló, hol egymástól elhajló alumínium-betűket. „Az idő”? „A kor”? Minden ugyanilyen szecessziós szeszéllyel fonódik egybe és válik szét egymástól.

Siettél haza. De ez már a háború után volt. Milyen messze a háború előtől, és milyen közel hozzá. Milyen messze és milyen közel ehhez/ettől a kiállítástól/hoz (lám még a ragok is összekeverednek). Csak éppen az Ottakringer Badhoz villamosoztál ki még kegyeletből, a kihalt külvároson keresztül. De azt se találtad meg. Zárt rácsos kapuján csak az augusztusi napsütés suhanhatott át, hogy valamiféle jelenlétet hagyjon a színevesztett fűvön. Most az egyszer megfordult a történelem. Nemcsak az „egész világot” fogjuk „megforgatni”, hanem ezt a kis magyar világot is, érezted te is. Nem Bécsre kell mindig utolérni Pestnek, mint eddig mindig. Alig vártad, hogy már otthon légy. Itt most a legutolsó csekély kis kétségeid is végképp eloszlottak, hogy talán mégis nem kellett volna-e „kint” maradnod, ahogy annyian csábítgattak, vagy ijesztgettek. Alig vártad, hogy otthon légy, könyved kéziratával, amelyről úgy érezted, távolról is része volt – és lesz – annak, ami otthon épül. És nemcsak az a kész kézirat, hanem még inkább a megírandók, amiket úgy éreztél magadban (mint ezt is, amit most írunk), mint a már csak beemelésre váró kész hiedelmeket, ahogy még otthon láttad, a szinte állandó közönség előtt folyó, a még névről sem ismert „happeningek” valóságos művészi élményével ható nevezetes *hídcsata* idején.

VELENCE IS

hasonló hiedelmekkel töltött el, másfelől. Az a három órányi Velence, amire érkezésed lehetett: a róma-bécsi gyors háromórás veszteglésének ajándéka. Három óra: talán ez a legkedvezőbb velencei időegység: *1 velence*. Aminél több talán 1000 vagy 10 000 velence se lehet. Már nem tudom, mit láttál. Csak az ámulat maradt meg belőle. Ami igazán fontos. Hogy ilyen is létezik. Auschwitz is – de *Velence is*. Ez volt az első (legalábbis akkor), ami kiengesztelt ezzel az emberiséggel – azért, amit kamaszkorod óta tapasztalnod adatott „róla”, úgy nagy általánosságban (eltekintve a kisebb sajátosságoktól). Aminek feledéséhez két évi Párizs se volt elég. Persze, hiszen ott *élned* kellett. Itt csak ámulnod. Ha ilyen van, akkor talán remény is van. Ha Velence ráépülhetett a vízre, akkor talán egy jobb világ is épülhet az új reményre, bármily ingatag az is. (Hirtelen megértetted a sorjázó polgáremzedékek rítusát, amelyről oly lesújtó véleményed volt –, hogy idejöttek nászútra. Hát persze, itt az üres kalapból is elő lehet varázsolni a szerelmet. Itt el lehet hinni, hogy örök, még ha soha nem is létezett.) Nem tudom, mit láthattál. Mindenesetre egyet, a vizenjárás velencei csodáját sosem felejtetted el. Ahogy az ormótlan (akkor még ormótlanabb) zörgő vastömeg Maestrétől kezdve végigrobog a kietlen lagunák álmosan libegő vizén. S ahogy a Város először szakadozott ülepével fordul felénk, mint egy kifényesedett nadrággal, amely nemcsak eltakarja, de elképzelhetetlenné is teszi azt, ami mögötte van s az indóház túlsó felén kilépve egyszerre teljes elképzelhetetlen valóságában ott áll előttünk. Csak belépsz, szinte egyenesen a vonat lépcsőjéről, az oldalán kiszolgált autóbuzsköpenyekkel odaütődő ócska vaporettóba – és *ott van*. Hogy mi van ott? Nem tudnám megmondani, számodra mi volt. Hogy mit láttál. Csak azt, hogy bármi, amit láthattál, és minden, amit láttál, azzal bővült el, hogy tudtad, még nem látsz semmit, hiszen minden mellett csak elsuhansz,

folyton az órádra sandítva, hogy időben visszaérj az állomásra, de már ez a semmi sem volt hasonlítható semmihez, amit valaha láttál. Párizs – végül az is csak egy város volt. Velence nem. *Otras ciudades, pero no Venezia*. Más városok, de egyik sem Velence – talál majd rá oly pontosan Miguel Angel. De hol van az még. Csak jóval a kínai megismerkedésetek után. S az ís milyen időben volt. *Die Zeit*. Millen idők! Millen idők! Minden idők milyen idők! A velencei szonettekét majd egy kicsi kis párizsi hotelszobában olvassa fel Asturias – és micsoda meglepetés, ugyanabban a Hotel (pontosabban Grand Hotel) des Balcons-ban, ahol ez is, amaz is, te is, én is, ő is, stb. stb. laktunk/laktak, ahogy már volt róla szó . . . S amikor már többször is láttad volt Velencét. Láttad? vagy már – *én* láttam? *Meddig* tegezhetlek még? És egyáltalán: milyen jögon tegezlek?

DE MIÉRT NE

tegeznélek? téged, aki a felebarátom vagy, igazából egyetlen felebarátom, *egy-telem*, ha pontosabb számítás szerint ma már egy felemnél is kevesebb vagy, de akkor is az *enyém*, bár *én* már nem vagyok a *tied*. Miért is ne tegeznélek, ki mást, ha téged sem, azzal az elveszített tegezőviszonnal, amit Thomas Mann Leverkühnje már csak a jövőben tud újra remélni az emberek és az emberek művészete között? A művészet és az élet között. Te az élet vagy, az életnek tán az a része, amivel a leginkább lehetek tegező viszonyban, én, az első személyben megszemélyesedett *irodalom*, aki már nem is önmagam vagyok, akinek már csak te vagy önmaga; aki már csak az, *aki ír*. Te Megszólitott Második Személy, te Írott Ember, *Homo Scriptus*, az utóbbi ötezer év emberét így lehetne nevezni; te, aki oly büszkén szállsz fel 1948. augusztus utolsó napjainak egyikén (most az egyszer adjuk meg a pontos dátumot is) a málló vakolatú, kicserepesedett üvegtetejű Ostbahnhofon a vonatra, hogy *hazatérj*. Nem rólam van szó, hanem rólad. Miért ne tegezzek hát? De meddig tegezhetlek még?

A REGÉNYT

Párizs egyik legrégebb, legkisebb és talán legszűkebb utcájában írom. Az utolsó, 7-es számú házban; van benne ugyan 30-as szám is, de az csak a régi számozás makacs maradványa, még a régi negyed felforgatása és nagy átalakítása előtti időből, mielőtt ideépítették volna a kultúra és antikultúra (új párizsi intellektuális neologizmussal élve: *le culturel*) két irdatlan nagyüzemét, amely olyan, mint egy vízözönelőtti madár döbbenetesen modern két szárnya. Miért ne tartsam magam a tényekhez? („Csak olyannak tudom leírni a dolgokat, amilyenek – mondta Proust állítólag Céleste-nek, hűséges házvezetőnőjének –, evégből muszáj látnom őket.”) És ha átkeresztelném az utcát, kicsit átalakítanám, máshová helyezném, kiszélesíteném, vagy meghosszabbítanám? . . . Akkor inkább regénybevaló lenne? Az a regényesebb, ha – hangos vagy hallgatólagos közmegegyezéssel, ahogy a regények vagy filmek elején gyakran teszik – úgy teszünk, mintha . . . mintha „az élő személyekkel és megtörtént eseményekkel való esetleges egyezések vagy hasonlóságok a merő véletlenek” volnának „betudhatók”? Miközben mindenki tudja, hogy a hasonlóságok és egyezések elkerülhetetlenek. Ugyanakkor, másrésről (bár ezt nem mindenki tudja), amúgyis eleve lehetetlenek. Mi lenne,

ha megfordítanánk a dolgot, inkább azt bocsájtva előre, hogy a nyájas olvasó kéretik nem téveszteni össze a regényben szereplő párizsi rue de Venise-t a Párizs városában található rue de Venise-zel (irányítószám: 75004; a kapu alatt található digitális kód . . . , de ezt, biztonsági okokból, inkább mégsem árulom el), a Studio 116-ot az ugyanezen épületben elhelyezkedő, ugyanilyen számot viselő garszonlakással, sem pedig a regény netán felismerhető alakjait a valóság nekik megfelelő alakjaival (akik szintén nem felelnek meg azoknak)? Hiszen az az Első Személy, akit én ismerek, senki más számára nem ismeretes, mint ahogy azt a rue de Venise-t, amelyet ő ismer, amúgysem ismerete-ismeri-ismerheti-fogja ismerni senki más.

Tehát: a rue de Venise-ben írom ezt, az első emeleten, a 116-os stúdióban. Egy olyan utcában, amelynek az elején lévő falikút már Villon Kis Testamentumában is szerepel:

A Maubuén öblíti torkát,
Miután falt egy jó nagyot . . . ,

mondja valakiről. A neve szerint tehát rosszízű, rossz kipárolgású vize lehetett e mészkőbe faragott vizinövények közül bugyborgó kútnak, amit most restauráltak, mióta itt vagyok, hosszú hetekig magas palánkok zárták még szűkebbre a rue Saint Martin felőli amúgyis igen szűk bejáratot, úgyhogy szinte zsákutcának lehetett vélni. Aztán egy reggel egyszerre ott volt a korai napsütésben ódon-meleg vajszerűen a középkori kőfaragás, a hosszú titokzatos rejtettség után szinte obszcén látványként, mint egy spanyolfalak közül váratlanul kilépő meztelen test. A házról pedig, ahol lakom Saint-Simon is megemlékezik rengeteg emlékiratában, egy benne történt hírhedt gyilkossággal kapcsolatban. Kedvem is volna ezt itt mégegyszer elmesélni utána, de hát nem ide tartozik. Sajnos, az sem tartozik ide (pedig milyen jó volna), ahogy Jókai (a *Névtelen vár* legeslegesítő mondataiban) leírja a „St. Martin főutat” és mellékutcáját, a rue des Ours-ot, ahol „a hó oly sűrűen esett, hogy aki ezt a csendes utcát látta, azt hihette, hogy Szentpétervár ott van”, a párizsi pedig „nem szeret a hóesésben kóborolni” – hát persze, hiszen Párizsban nincs tél, se ezen a mostani, véget érni nem akaró télen, sem akkor, mikor Jókai hősei „egyike előtt azoknak az ódon házaknak, amik még a régi Párist képviselték” (s képviselik ugyanúgy ma is), „az alacsony kapubejárat előtti mély fülkében” a pisla lámpavilágnál (mert „gázvilágításnak még híre sincs”) megpillantják a didergő kislányt, „durva veresből megfakult gyapot nagykendőbe” burkolva – akiről kiderül, hogy igazából „liliputi comtesse” egy főúri titkos társaság helyezte ebbe a képtelen állapotba, mint kiskorú kém, a Császárság korában. Micsoda vadromantikus história, tizenkétéves főúri kislányszemek titkos szolgálatba állító királyi terrorizmus, emberrablással, bekötött szemű, száju túsokkal, fellelhetetlen rejtekhelyekkel, lőtávolon kívüli, „extra ictum” úticélok, ahol „jó rend van és nincs semmi rendőrség” . . . S amíg egy ugyancsak havas éjszakán hazafelé erre vezet az utam, a szűk utca majdnem összehajló, ferdén épített házai közt, érzem, hogy bármelyik, a Császárságból vagy a restaurációból vagy még előbből itt maradt *porte cochère* alatt, bármelyik előredőlő házfal mögött ugyanez történhet, legfeljebb kicsit más szereposztásban, más kosztümök parádéjában és más technikai feltételek közt, önkéntelenül is keresem a dúsgúnyájú kis főúri kémnőt, meg a marcona, ám szent elkötelezettségtől sugárzó férfiakat, akik rátalálnak. De hát ez sem ide

tartozik. (Bármennyire ide tartozik is – azzal a mesebeli „extra ictum” országgal, ahol nemcsak „névtelen várak” vannak, hanem a maga egészében szinte *Névtelen vár*, az itteniek számára kicsit még ma is, és ki tudja, nem az-e egy kicsit a magunk számára is, akik lakosai vagyunk. Jókaiban mindenesetre még sok felfedezni valónk van.

Az tartozik ide, hogy ennek az utcának ebben a házában s annak is ebben az egyszobájában írok, egy kis asztalnál, amelyet külön az én kérésemre helyeztek ide, a többi már régebben ittlévő bútor mellé (s amelyet majd később ki fogok cserélni a konyhaasztallal, mert az nagyobb) az írógépem alá, jellegtelen asztal, nyersszínű fából, lábai ferdén állnak ki lapjából, köztük egy rézgombos fiókban fekszenek, sorsukra várva, de sorsukat nem is sejtve – mint ahogy én magam sem sejttem – az üres papírok. Egy regény asztalánál – vagy egy valóságos asztalnál? Döntse el, aki tudja. De ki tudhatna ráismerni arra az asztalra, amelyet nem ismer? S amelyet hiába is ismer meg talán később – az már nem az az asztal lesz, mikor nem én ülök mellette. Pedig akkor is pontosan azonos lesz önmagával. Még azt is elárulom, hogy egy bambusznyelű, borostyánpengéjű papírvágókés van rajta (barátom hozta ajándékba az óceán túlsó partjáról, ki tudja, mikor is, hány éve már, mindenesetre akkor, amikor még élt, vagyis egy egészen más időben, egy olyan időben, amelyet az ő élete is meghatározott, mint ahogy ezt az időt, amelyben mi most élünk, az is meghatározza, az *n* számú meghatározhatatlan tényező egyikeként, hogy ő már nem határozza meg – ennyivel tiszteljük meg legalább az emlékét, ő hány halott lesz újra élővé és újra halottá e lapokon!), valamint egy egyszerű, fekete-sörtéjű festőecset, amilyent ajtófélfák, ablakdeszkák mázolására használnak, én azonban a gépembe szálldosó por időnkénti eltávolítására használom, meg a fekete rost-tollaim, amikkel nem írok, csak használhatatlanná javítgatom velük azt, amit géppel írtam, hogy újra kelljen (újra lehessen) kezdeni; egyéb semmi. Illetve, az egyik sarkán mégis egy magas hengeres kerámia-edény, amely eredetileg valami flamand akvavitát tartalmazott, most azonban egy szál hatvirágú sárga lilium van szűk nyílásába tűzve. Épp olyan kékszürke, szürkéskék, mint az asztal fölött a falra szögeztetett kép, amely a belekarcolt fehér vonalak rejtélyes akaratából egy ázsiai szárnyas lovat ábrázol, valamiféle barbár-keleti Pegazust tehát, sima ezüsteretbe zárva szárnyalását. Az ablakomból Párizs egyik legrégebbi utcájára látok (nem az enyémmre, hanem arra, amelyik keresztezi), pontosabban inkább sikátornak nevezném (ha ennek az érzékletes-titokzatos magyar szónak éppen franciául nincs is megfelelője), amely – nemrégiben győződhettem meg róla, egy 1517-es Párizs-térkép reprodukciójára bukkanva a quai de la Mégisserie egyik kirakodó-könyvesénél – már a középkorban ugyanezt a nevet viselte és ugyanezt a helyet foglalta el. Mindenféle kisboltok, főként galériák és üvegezők, köztük egy szépnevű *miroiterie*, műkereskedések és persze, kisvendéglők sorakoznak járdanélküli kockás kövezetén kétoldalt. Mindkét utca a sétálóknak van fenntartva, a kocsikat minden oldalról szigorú tilalom zárja ki, de azért mégis csak folyvást be-besétálnak, lassan óvakodva előre, mintha valóban ők is csak sétafikálnának itt, mint a gondolák a lagunákon. Mert a rue de Venise leginkább valóban olyan, mint egy velencei utca, s a sarok, amit a másik sikátorral alkot, igazán olyan, mint egy velencei utcasarok, a legfélreesőbbek közül, a falaiokról lecsüggő trapezoid-alakú fiaker-lámpások sárga fényeivel, amelyek között a lagunai csendet csak a néha, kivált éjszaka kongó léptek laguna-loccsanása ütemezi valamennyire. Azért is olyan, mintha

Velencében lenne, mert el se képzeled, amíg benne vagy sikátori világonkívülségben, hogy csak néhány lépést kell megtenned akár egyik, akár másik irányban, és máris nyakig (és minden más testrészedig) benne sodródsz egyfelől a bulvár és a Csarnoki Forum, másrésztől a Szép-nek nevezett Vár éjjelnappal zajló Nagycsatorna-bugyborgásában. Egy négyzetkilométernyi területcskén több nagyművészet és kiskontárság, művészkedés és bűvészkedés, nemi-bolt és garnizálló kínálja magát (választhat a Life Show és a Life Act között, akinek nincsen más választása), több remek könyv és giccsmagazin, több csiricsaré és drágakő, több ócskaruha és luxuscucc, látnivaló és ennivaló, vennivaló és hallanivaló kavarog az utcán, mint másutt milliós nagyvárosok egész területén. Kétoldalt pedig Szent Eustachius és Mezei Szent Miklós temploma néz ferdén szembe egymással, mintha e kénköves lángok közt sülő pokol ördögi kísértéseitől akarna megóvni, vagy bűneink alól eleve föllodozni bennünket. Valamivel arrébb, talán még Magyarországi Szent Erzsébet is kihajol temploma üvegablakán egy borzadó pillantásra, égkék köntöseben, amelyet Gustave Moreau ecsetje álmodott rá.

Szóval, a rue de Venise ideális munkahely és ideális élethely, csak mindkettőt ki kell verekedni tőle, a munkát is, meg az életet is, akárcsak a föld bármely más pontján, s talán éppen mindennek a bősége miatt még másholnál is nehezebben. Jövök éjszaka hazafelé, még tele a szemem és a kezem mindennel, de aztán befordulok a bulvárról a Mészáros Aubray utcájába (nevezetes húsnyiszáló lehetett valamikor!), amelyről szegény volt barátom szív-fájdító sanzonja szól (annál szív-fájdítóbban, mert nemcsak öneki, *annak* a rue Aubray le Bouccher-nak sincs már nyoma se, amelyről a sanzon szólt), s mire egy sarokkal beljebb betérek az én utcámba, érzem, hogy se a szememben, se a kezemben nem maradt semmi, nem hozok magammal semmit haza a rue de Venise-be, és a rue de Venise-ben nem vár rám senki és semmi. Csak egy elkésett kocsit látok tévetegen hátrafelé, ki akarván küszöbölni közlekedési kihágását, meg egy-két kései galamb csipeget a végleg elfogyasztott nap utolsó morzsái között, míg a kapu mágikus (elektronikus) tábláján lejátszom a *code* számait, mint egy kis zenedarabot, amelynek varázsától kitárul a kapu. Fölmegyek az első emeletre. A semmibe. Ahol semmi és senki se vár.

Csak a regény.

(Folytatjuk)

UTAK ÉS ÚTVESZTŐK

(Gondterhelt variációk a műtajelmélet dilemmáira)

II.

A dedukció csapdái – fogalmak és tények

A deduktív logika – a nem steril-eldotabb is – általában az egész műfajhoz kötődik. Csakis valami meglévőt vagy befejezettet elemez, utólag-visszatekintve, a végérvényes megértés igényével. Legtágabb körü általánosítást jelent és átfogó filozófiai célt. Néhány példa itt is elegendő. Két nagy variáció van. Egy fundamentálon-tológiai és pszichológiai; egy általános bölcséleti és történetfilozófiai. Az első a műfajokból indít, de mögöttük örök emberi magatartásokat, pszichés típusokat, a világ felfogásának változatlan módjait tételezi. A második a bölcséleti rendszerből, a világ egyetemes gondolati értelmezéséből indít, és a műfajokban ennek költői megvalósulásait tételezi. A lételméleti tipológiára a Heidegger ihlette Staiger a legjobb példa. A rendszerszerű történetfilozófiára Schelling, Hegel és a Hegel ihlette Lukács. A tipológia rendszerez, előzetes tételeket fogalmaz, mégsem alkot zárt rendszert. A deduktív műtajelmélet nyitottabb variációja. A történetfilozófia rendszerez, előzetes tételeket fogalmaz, zárt rendszert is alkot. A deduktív műtajelmélet zártabb variációja. A nyitottabb variációban sokkal jobban, a zártabb variációban sokkal kevésbé érvényesül a művek eredeti sokfélesége.

Staiger nemcsak tipológiát teremt, de ki is mondja a deduktív műtajtérmezés igazi titkát. A nem tényekből fogalmak, hanem fogalmakból tények felé közelítés általános logikáját. Az a priori törvény létét, amiből a műfajok magyarázhatók. Ez a jelenségek megítélésének, inkább felfogásának egyénileg fémjelzett, előzetes, minden reagálás mögött rejlő, személyesen adott módja, a heideggeri egyéni „világfogalom”. Ebből nő ki a három alapmagatartás. Mint a világhoz fűződő háromféle lehetséges kapcsolat. A világtól megragadott, belsővé tevő, emlékező lírai magatartás – együtt lebeg vele önfelelt-differenciálatlan egységben. A világot figyelő, elképzelő és újjá-teremtő epikai magatartás – áthalad rajta elkülönülő-észrevevő csodálkozásban. A világot értelmező, pátosz és probléma feszültségében tudatosító drámai magatartás – szemben áll vele változtatni-alakítani kívánó akaratban. Három magatartás – három műfaj. Nem merev elkülönülésben, hanem termékeny kölcsönhatásban. Minden műben megvan-meglehet mindhárom alapforma. A domináns elem lesz műfajformáló.

Sok a Staigerre épülő vagy vele összecsengő tipológia. Csak példaként. A líra az érzelem, az epika a fantázia, a dráma a logika szférája. A három műfajban érzés, gondolkodás, akarat áll egymás mellett. A lírikus érzékeny, passzív, gátlásos. Az epikus megfontolt, nyugodt, praktikus. A drámaíró logikus, aktív, indulatos. És így – még sokáig – tovább. Művek fölött lebegő, nagystilű osztályozásra alkalmas szempontrendszer. Művek kézzelfoghatóbb műfaji értelmezésére aligha. Még konkretizálás révén sem nagyon. Erre tesz kísérletet Kayser.

Megmarad az alapmagatartások, pszichés típusok feltételezésénél, de a műstruktúra, a felépítés vizsgálata felé konkretizálja az elemzést. Így kap a három műfajban három variánst. A lírában megnevező-, megszólító variációt és dalt. Epikában és drámában eseményre, alakra, térre építő megvalósulásokat. Nemcsak az elvont dedukció és konkrét indukció, de a nagy léptékű műtajelméleti absztrahálás és kis léptékű poétikai szisztematizálás szempontjai és lehetőségei is keverednek benne.

A filozófiai ihletésű rendszeresztétikák csak körvonalakat adnak. Az esztétikai kérdések, így a műtajelméletiek is a nagy szisztéma igényeihez igazodnak. Félmerülésük helyét és mikéntjét, megoldásuk irányát és módját a rendszer jelöli ki. Költészetben, sőt, művészetben kívüli, a költészet és művészet számára transzcendens, a priori

elvek alapján. Nos, Kant esztétikája nem tartalmaz műfajelméletet, még csiráját sem. A rendszerelvű művészetelméleti gondolkodás paradigmáját azonban ő adja. Szisztémájának felvillantása tanulságokat rejt magában. Nélküle Schelling, Hegel és Lukács sem értelmezhető.

Közhely: a harmadik kritika, az esztétikát is tartalmazó Az ítélőerő kritikája középső helyet foglal el az első kritika, a természetfilozófiát is tartalmazó A tiszta ész kritikája és a második kritika, az erkölccsant is tartalmazó A gyakorlati ész kritikája között. Sőt, rendszertani szükséglet hívja létre, a két első kritika közötti gondolati ür betöltésére. Így igaz. A három együtt a lelki- és megismerő képességek, a priori elvek, alkalmazási területek teljes rendszerét adja. Az első kritika a megismerő képességet és értelmet tételezi kiindulópontként, a törvényszerűséget a prioriként, a természetet alkalmazási területként. A második kritikában a megismerőképességnek és értelemnek a megkívánóképesség és ész, a törvényszerűségnek végcél, a természetnek szabadság felel meg. De a megismerőképességre alapozott értelem és megkívánóképességre alapozott ész, a tiszta törvényszerűség nyugvó természet és emberi végcél megvalósító szabadság között valóban betöltendő ür van. Ezt tölti be a harmadik kritika. Benne megismerőképességre alapozott értelem és megkívánóképességre alapozott ész között tetszés- nem tetszésre alapozott ítélőerő, tiszta törvényszerűség nyugvó természet és emberi végcél megvalósító szabadság között célszerűségben fogant művészet közvetít. Vagyis értelem és ész között az ítélőerő, természeti szükségyszerűség és morális szabadság között művészi célszerűség a rendszertanilag nélkülözhetetlen átmenet. Meg is valósul az esztétikában a közvetítés és átmenet. Az első alapminőség, a szép fogalomtól és érdektől elválasztva még csak az ítélőerő tetszés – nem tetszésének látens átmenete az értelem megismerőképessége és az ész megkívánóképessége között. A második alapfogalom, a fenséges azonban már a célszerűsége orientált művészet és esztétikum manifeszt átmenete a természet törvényszerű szükségyszerűsége, a morál választható szabadsága között. Amennyiben létrejötteknek első lépcsőjében még leborul valamely természeti jelenség külső monumentalitása vagy ereje előtt. Második lépcsőjében már szembeszegezi vele az ember belső morális nagyságát. Azaz a szép közvetetten utal az ítélőerőn túl lévő észre, a fenséges közvetlenül mutat a művészi célszerűsége túl lévő morális szabadságra. Lenyűgöző intellektuális rend. A rendszeresztétikák alapképlete. Benne az esztétikai jelenségek helye, értelme és minősége – rendszertani szükségletek alapján – szigorúan megjelöltetett.

Sshelling és Hegel rendszere azonosságfilozófia. A műfajelmélet rendszerelvűsége, szisztémának való alávetettsége náluk legvilágosabb. Érdemes egymásra vetíteni őket. Azonosságok és azonosságon belüli különbségek így egyértelműek.

Kezdetben van az egység. Schellingnél az abszolutumban, Istenben, Hegelnél az abszolút eszmében. Az elsőnél objektum és szubjektum, ideális és reális, véges és végtelen, szükségyszerűség és szabadság teljes egysége. A másodiknál objektum és szubjektum egymásba nyugvó azonossága. Mozgó rendszerek. Haladásuk a kezdeti, alacsonyabb egység megbomlásának, végső, magasabb egység helyreállításának valószínűségben és tudatban is létrejövő önmozgása. Ez az önmagához magasabb szinten visszatérő görbe teszi egységgé. Az első valamelyest nyitottabbá, a másodikat valamelyest zártabbá. Egészükben igazak vagy nem igazak. Talál rájuk Hegel tétele a Fenomenológia bevezetéséből: csak az egész igaz. Találhat rájuk Adorno tétele Hegel-kritikájából: csak az egész nem igaz.

A világ tehát újra megvalósítja-létrehozza a kezdetben volt egységet. Schellingnél két úton. Az objektumtól szubjektum felé. A természet fokozatosan megteremti a szellemet. Ennek absztrakciója a természetfilozófia. És a szubjektumtól objektum felé. A szellem fokozatosan megteremti a természetet. Ennek absztrakciója a transzcendentálfilozófia. Hegelnél csak egy úton. Az abszolút eszme saját ellentétéként kibocsátja magából a természetet. A természetet végigjárva szellemmé alakul, és megteremti a teljes szellemi világot. Az önmagában nyugvó abszolút eszmét a logika, a természeté lett abszolút eszmét a természetfilozófia, a szellemmé alakult abszolút eszmét a szellemfilozófia absztrahálja. Az újra megvalósult egység megszüli saját

megismerésének szellemi szervét is. Schellingnél az összes ellentéteket egységben látó intellektuális szemléletet. Hegelnél az önmaga felé tartó teljes folyamatot tudatosító abszolút szellemet. Önmagában nyugvó, öntudatlan totalitás az elején, önmagában nyugvó, tudatos totalitás a végén. Mindkettőnél alapvonal a totalitás. De Schelling nem fogalmazza kategorialisan meg, Hegel igen.

Az önmagát megismerés folyamatában jelenik meg a művészet. Csak másképpen. Schellingnél tudomány és filozófia fölött, az intellektuális szemlélet legfelső, legtisztább megvalósulása. Hegelnél vallás és filozófia alatt, az abszolút szellem legalsó, nem legtisztább megvalósulása. Ehhez igazodik a legfontosabb minőség, a szép fogalma, a művészetek rendszere és a műfajok elmélete is. Schellingnél a szép mint a legfőbb szellemi jelenség minősége az igaznak, azaz szükségszerűnek és jónak, azaz szabadnak meg a végesnek és végtelennek szintézise. Hegelnél a szép mint a nem legfőbb szellemi jelenség minősége az anyagnak, még természetinek, és eszmeinek, már szelleminek szintézise. Anyagi és szellemi viszonyát variálják a művészeti ágazatok is. Schelling esztétikájában a képzőművészet és zene reális. Bennük az eszme, a fogalom konkrétummá, anyagivá válik. A költészet ideális. Nyelvi közegében az eszme, a fogalom önmagával azonos marad. Hegel esztétikájában a majdnem tisztán anyagi építészettől, az anyag és eszme egységét megvalósító szobrászaton, az anyagot fokozatosan eltüntető festészetten és zenén át a majdnem tisztán szellemi költészetig tart a történeti-áltöréneti mozgás.

Legyen a művészet legfelső vagy legalsó szellemi forma, a műfajok teóriájában majdnem teljes azonosság. Rendszerszerűségben, a rendszer ellentéteit egybefogó szemléletben és következtetéseikben is. Mindkét rendszerben az epika az első. Logikailag, történetileg is. Az elsőben még differenciálatlan egység. Véges és végtelen, szabadság és szükségszerűség első-eredeti azonossága. A szükségszerűség túlsúlyával, tehát objektív. A másodikban az objektív külső világ objektív, kívülről való ábrázolása. Az objektív világban megjelenő tárgyak totalitása. Mindkettőben az epika a rendszer első fázisa, a még megbontatlan őegység. Mindkét rendszerben a líra a második. Az elsőben a differenciálódás kezdete, az egység megbomlása. A végtelen felett uralkodó véges, szükségszerűséggel szembekerülő szabadság. A szabadság túlsúlyával, tehát szubjektív. A másodikban a szubjektív belső világ szubjektív, belülről való ábrázolása. A szubjektív bensőben megjelenő reflexiók totalitása. Mindkettőben a líra a rendszer második fázisa, a már megbomlott őegység. Mindkét rendszerben a dráma a harmadik. Az elsőben a már újra helyreállt, differenciált egység. Véges és végtelen, szabadság és szükségszerűség ellentétének szintézise, tehát szubjektív-objektív. Benne a szükségszerű, a sors, a szabad, a hős egyszerre győztes és legyőzött. A szükségszerűség legyőzi az öntudatlanul bűnbe esett hőst, aki ennek következményeit szabadon vállalja. Mint legtisztább megvalósulásában, az Oidipusz királyban. A másodikban az objektív külső és szubjektív belső világ objektív-szubjektív ábrázolása. Az objektív tárgyak és szubjektív reflexiók totalitását szintetizáló mozgások totalitása. Benne két alapvető történelmi elv ütközik. Mindkettő bűnös, mert kirekeszti a másikat, büntelen, mert abszolút képviseli önmagát. Büntelen bűnös és bűnös büntelen egymást megsemmisítő vagy egyiket győztesé tevő harca. Mint legtisztább megvalósulásában, az Antigonében. Mindkettőben a dráma a rendszer harmadik fázisa, a már újra megvalósult, magasabb egység. Egyben a művészet legfelső formája is. Schellingnél, mert a művészet a legmagasabb szellemi forma, a rendszer csúcsa. Hegelnél, mert a művészet nem a legmagasabb szellemi forma, a magasabbakhoz való átmenet.

Nemcsak a hermetikusan zárt logika világos, hanem a következmények is. Csak röviden. Az epika ilyen formájú objektivitása és totalitása csak a homéroszi eposzra érvényes. Utána a teljesség felbomlik, és narrációban, anyagrendezésben, szóhoz jut a szubjektum. A líra csak a romantikában, a dal (Lied), műfajtipusában és legfeljebb néhány ezt követő variációban tisztán szubjektív. Előtte konvenciókhoz, tradíciókhoz, öröklődő magatartásokhoz, toposzokhoz erősen kötött. A dráma adott értelmezése csupán az Oidipusz- és Antigone-típusú klasszikus tragédiát magyarázza. Már a tra-

gédia egyéb formáit sem. Az átfogó, lírát és epikát szintetizáló jelleg pedig egyetlen irodalomtörténeti tényleg sem igazolható.

Lukács nem hoz létre zárt szisztémát. Legfeljebb fiatal korában, és csak körvonalokban. Történetfilozófiára alapoz. Az egykor volt organikus-kozmoszvilágállapotra, annak szétesésére és a folyamat irodalom- és műfaj történeti konzekvenciáira. Az organikus-kozmoszvilágállapot lényeg és élet egysége, lényeges élet. Műfaja az eposz. A szétesés elválasztja a lényegét és életet. Az élet lényegtelené, a lényeg élettelené lesz. Először a líra reagál. Benne az egyedül maradt én reflektálja magát a világgal, a világot magával szemben. Másodszor a regény. Hősében, szerkezetében a szeretlen lét, a problematikus individuum és világ műfaja. A lényegtelen életbe a lényeg, lényeges hőst a dráma vezeti vissza. De a lényegtelen élet erősebb. A dráma elsősorban tragédia. Hagyományos klasszikus tragédia és modern klasszicista reinkarnáció. Később nyitottabb a szisztéma. Politikára alapoz. A népforgó gondolat jegyében az élet demokratikus teljessége és a művészi ábrázolás teljessége, a kettős alapú totalitás kerül középpontba. A drámáé is, de főképpen a regényé. Az ilyen – extenzív – teljességet ez közelebbi leginkább. A benne születő, népi-történelmi tendenciákat reprezentáló hős.

A kompetencia köre ugyancsak szűk. Itt is Homérosz eposza. A tényleg volt klasszikus tragédia, a meg nem valósult neoklasszikus újtragédia. A nevelődési regény és a hagyományos realista regény néhány variánsa. És alig valamivel több.

Az öreg Lukács azonban – Schillerhez hasonlóan – egy ponton túllép valamit. Nem a hegeli klasszikus német tradíciót, de a deduktív logikát. Természetesen az indukció irányában. Félbemarađt esztétikai szintézisében. Nemcsak a már említett inherenciaelvről van szó. Műfajnak, művészeti ágának, általában vett művészetnek, tehát a magasabb általánosításoknak az egyes műben való tétélezéséről. De a műfajfejlődés folytonosságáról és szakaszosságáról is. Az állandó folytatás-megújítás gondolatáról. Hogy a remekmű egyszerre tölt be és konstituál műfaji törvényeket. Ez közelebb visz az irodalomtörténethez, a műfaj történet tényeihez. Nem történetfilozófiából nyert műfajelmélet, műfajértelmezés, hanem műfajelméletből, műfajok értelmezéséből nyert, költészetre vonatkozó történetfilozófia. Az éppen létrejövő, in statu nascendi indukció.

Ez volt a bejárható körcikk második szakasza. Az indukciót is felvillantó dedukció. Tényleg majdnem fordított lett. Végig lehetett menni rajta.

Csak hogy a körcikk kétszemponú, két lépcsős bejárása nem hozott megoldásokat. Tényleg kérdéseket tett evidenssé, nem válaszokat. Indukció és dedukció korlátozott érvényű eredményeiről esett szó. Ám érdemes differenciálni. A példaként érintett induktív gondolatmenetek a görög tragédiára, francia polgári drámára, német klasszikus színműre, a klasszika és romantika műfajaira voltak érvényesek. De biztosan tudták, hogy csak arra. A példaként érintett deduktív gondolatmenetek a homéroszi eposzra, lírai dalra, klasszikus tragédiára, realista regényre voltak érvényesek. De azt hitték, valamennyi műfaji variációra. Az első időben és térben korlátozott teória, időben és térben korlátozott igényel. A második időben és térben korlátozott teória, időben és térben abszolút igényel. Ezért az induktív logika nyitottabb, és könnyebben továbbfejleszhető. A deduktív logika zártabb, és nehezebben továbbfejleszhető. Persze a továbbfejlesztés egymás irányában képzelhető el. Az induktív logikának erősebb általánosításra, nagyobb távlatra, a deduktív logikának erősebb konkretizálásra, nagyobb tényszerűsége van szüksége. De a hagyományos megközelítések hagyományos szintézise sem látszik elegendőnek. Mert mindkettőből evidensen kimaradnak szempontok. Az irodalom létformája alkotó, mű és befogadó hármas talapzatára épül. Eddig csak alkotóról, alkotó és világ viszonyáról; és alkotóról, alkotó és mű viszonyáról esett szó. Meg legfeljebb a mű felépítéséről. De nem egyedül az irodalomra jellemző megvalósulásáról, vagyis a nyelvben és nyelv által való létrejöttéről. És nem esett szó mű és befogadó viszonyáról sem. A nézőpontok szélesítése elkerülhetetlen. Annál is inkább, mert epika, líra, dráma hagyományos triászán belül mozognak. Ennek érvénye vagy érvényének mikéntje pedig mélyen meggondolkodtató.

Nem egyszerűen a művek nyelvi szempontú elemzéséről, a nyelvtudomány ihletéséről van szó. Hanem az előadásmód, a beszédhelyzet vizsgálatáról, kommunikációelméleti megközelítésről, szerző és mű közönségre orientáltságáról, mű és befogadó a műfajfogalom létrehozásában való együttműködéséről is. Ismét csak néhány példa. Mondjuk az előadásmód és a közönségre orientáltság gondjairól, a fogalomképzés új lehetőségeiről, de inkább új magyarázatáról. Előbb azonban a nyelvi megközelítés még tradicionális formáiról.

Cassirer a szimbolikus formákról szóló híres műve inspirált ilyeneket. Főként úgy, hogy a három műfaj a nyelvfejlődés három lépcsőfokának vagy a nyelvi kifejezés három funkciójának költői megfelelője. Így a líra az akusztikai oldalt erősen hangsúlyozó, első, érzéki fázis; az epika a fantáziát erősen megmozgató, második, szemléletes fázis; a dráma a logikai lehetőségeket erősen megvalósító, harmadik, fogalmi fázis reprezentációja. Vagy a lírában expresszív-érzelemlifejező, az epikában közlő-ábrázoló, a drámában megoldó-felszólító funkció valósul meg. És még lehetne folytatni a felsorolást.

Az előadásmód vizsgálata a beszédhelyzethez és közönségre való orientációhoz visz közel. A végponton érdemes szembenézni a lehetőséggel. Ahogy némi leegyszerűsítéssel, sok kísérletet és eredményt összegezve teszi Markiewicz.

Szövegszerűen a tradicionális fogalomhármason belül marad. De – akár előzetesen is meg lehet fogalmazni – lényegében érvényteleníti. A megfogalmazások magukért beszélnek. Az epika tevékenységről adott monológikus narráció. Azaz olyan ábrázoló minőségű monológikus szöveg, amely az alakok szavait csak idézetként használja, és csekély emotív funkcióval rendelkezik. A közös nevező tehát a monológikus jelleg. Leíró költészetben, fabuláris prózában, riportban megvan. Cselekmény és fiktitivás azonban nincs. Tehát cselekmény és fiktitivás nem epikus minőség. A líra állapot monológikus bemutatása. Azaz olyan ábrázoló, önbemutató vagy alternatív minőségű monológikus szöveg, amelynek erős az emotív és autotelikus, magára a nyelvi jelre irányuló funkciója. A dráma tevékenység dialógikus bemutatása. Több alanyú, ábrázoló és megkülönböztető minőségű dialógikus szöveg. Emotív és megkülönböztető funkciója meghatározó. A közös nevező tehát a dialógikus jelleg. Modern drámában és irodalmi dialógusban megvan. Konfliktus és cselekmény azonban nincs. Tehát konfliktus és cselekmény nem drámai minőség. Eddig az előadásmód vizsgálata. Néhány finom eredménnyel, néhány meghökkentő dilemmával. Érdemes a beszédhelyzettel és közönségre való orientációval együtt vizsgálni.

Ez Ruttkowski szempontrendszer. A beszédhelyzetből indul. Egyszerű tényből: a feladó szövege konkrét címzetthez fordul. Neki szól az üzenet. Ez a normál beszéd-szituáció. Levonja a műfajelméleti konzekvenciákat. A három hagyományos műfaj mellett negyediket feltételez. Az artistikát. Éppen a beszédhelyzetre alapozva, közönséghez fordulva, a címzettség jegyében formálódik. Előadásra szánt művek tartoznak ide. Song, sanzon, konferansz, kuplé, kabarészöveg – és így tovább. A drámát is előadják – úgy, mintha nem lenne közönség. Az artistikát is előadják – tudatosan közönséghez szólóan. A közönséghez fordulás elemei a másik három műfajban is megvannak. De itt válnak dominánssá, műfajmeghatározó mozzanattá. Staiger három műfajmeghatározó alpmagatartást feltételezett, megfelelő átcsapásokkal, a műben az egyik uralkodó jellegével. Ruttkowski négyet. Ugyancsak megfelelő átcsapásokkal, a műben az egyik uralkodó jellegével.

Sajátos egymásra építettség bontakozik. A líra áll a sor elején, az artistika a végén. A kettő között érzelmiség (líra), képszerűség (epika), logika (dráma), reflexitáltság (artistika) minőségei jönnek egymás után. Érzelmiségtől reflektáltság felé haladva az egyszerűtől bonyolult, a naivtól tudatos felé is közelítünk. A negyedik fokozatnál, az artistikánál legösszetettebb a képlet, legalacsonyabb a nyelvi erő. Igénytelenebb szövegek. A nyelvi kifejező erő csökkenését előadással, mimikával, hanghordozással, szenenirozással kompenzálják. Eddig a beszédhelyzet és a közönségre való

orientáció vizsgálata. Ugyancsak néhány finom eredménnyel, néhány meghökkentő dilemmával.

Az eredmények előadásmód, beszédhelyzet és közönségorientáció tekintetében egyaránt világosak. Az új – a hagyományos megközelítésekből hiányzó – szempontok érvényesítése önmagában áttérés. Annál inkább, mert a felépítésen túl vizsgálják a mű megvalósulása a nyelvben és nyelv által. És főképpen nemcsak alkotó és világ, alkotó és mű, hanem alkotó és befogadó, mű és közönség viszonylata is. A gondok ezen túl kezdődnek.

Főként a tradicionális műfajhármás tekintetében. Markiewicz átértelmezi őket; Ruttkowski melléjük állít egy negyediket. De átértelmezés és kiegészítés érvénytelenítéssel azonos. Nem marad annyi valódi ismérv, ami az értelmes fogalomképzéshez elengedő. Csak példaként. Ha az epika lényege a monológikus, a drámáé a dialógikus jelleg, minden elvész, ami eddig a két műfajt minősítette. Fiktivitás, cselekmény, konfliktus. Nos, a fiktivitás nemcsak az epika, de minden költői mű sajátja. Amennyiben minden mű átkölti a tapasztalt tényeket. A legdokumentárisabb dokumentarizmus is. A cselekmény valóban eltűnhet. A modern epika és dráma egy részében el is tűnik, legalábbis megváltozik. De ez az egyszerű kiiktatásnál mélyebb elemzést igényel. A riport nem költői műfaj. Legfeljebb szépirodalmi eszközökkel is dolgozó, legmagasabb megvalósulásaiban művészi értékű határeset. Dráma és konfliktus viszonya tényleg meggondolandó. Nem minden konfliktus drámai, nem minden dráma konfliktusra épített. De a dialógus értelmében világos a hibás azonosítás. Mert ugyan minden dráma dialógikus, de nem minden dialógus drámai. Csak amelyik embereket döntésre-választásra kényszerítő szituációban valósul meg, és azt valamilyen irányban, visszafordíthatatlanul módosítja. Ebben évezredek óta meglehetősen az egyetértés. Az artistika valóban új szempontot és minőséget hoz. De a régiekkel nem egyeztethető. Líra, epika, dráma alkotó és világ, alkotó és mű viszonyára, az artistika alkotó és közönség, mű és közönség viszonyára épül. Meg a beszédhelyzetre. Más koordinárendszer. Nem egészítheti ki az előző hármát, nem lehet mellettük negyedik. Csak átértelmezheti és érvénytelenítheti azokat. Itt nem teszi. Igaz, átértelmezhetné vagy érvényteleníthetné, de nem pótolhatná vagy helyettesíthetné. Új aspektus, de a következtetéseket csak félig mondja ki. Ahogy a nyelvi intenzitás kérdését is felveti, de nem gondolja végig. A lírától az artistikáig megrajzolt fejlődés vonal pedig eklektikus és logikátlan.

Mert érzelmiség, képszerűség, logika lehet nyelvi minőség vagy az is, de a reflektáltság nem. Vagy legalábbis az első három magatartás, aminek nyelvi vetülete is van. De a negyediknek nincs. Sőt, a nyelvi intenzitás itt legkisebb, az előadásmód kiegészítésére szorul. Az első három tényleg egymásra épített. A negyedik nem kapcsolódik. Felettük, mellettük vagy inkább alattuk lebeg. A nyelvi intenzitás biztosan érvényes szempont, de nem így.

A lírától az epikán át a drámáig haladó mozgás elemzésének hagyománya van. Például ahogy Staiger teszi. A lírát a szótag, az epikát a szó, a drámát a mondat nyelvi lehetőségeivel azonosítva. A líra egybeolvasztó hangulatisága már a szótagban, az epika megjelenítő konkrétsága már a szóban, a dráma összefüggő gondolatisága csak a mondatban érvényesül. Persze ez nem a nyelvi intenzitás fokozódása, csupán más minősége. Elképzelhető más mozgás, ami a fokozódásra épít.

Ehhez azonban számításba kell venni a totalitás problémáját, a nyelvi jelölésben jelölt tárgy, jelentés és jel különbségét. Sőt, Jakobson nevezetes kategóriáját, a poétikai funkciót is. Amennyiben – valószínűleg – az ábrázolás teljessége és a nyelvi intenzitása között ellentétes előjelű korreláció van. Minél teljesebb az ábrázolás, annál csökkentettebb, minél kevésbé teljes annál felfokozottabb a nyelvi megvalósulás intenzitása. Az epika szélesebb kompozíciója az élet viszonylatrendszerének nagy gazdagságát képes az ábrázolásba bevonni. Az ábrázolásba való bevonás megjelöléssel – megjelenítéssel történik. E megjelölés-megjelentés főként a jelölt tárgyak nyelvi rétegét érinti. A dráma sűrítettebb kompozíciója az élet viszonylatrendszerének jelentős részét az ábrázolásban elejti. A sűrités a megtartott viszonylatok összefüggésének megteremtésével történik. Az összefüggésteremtés főként a jelentések nyelvi rétegét érinti. A líra

legkarcsúbb kompozíciója az élet viszonylatrendszerének csak emlékeit-reflexióit őrzi. Az őrzés a viszonylatrendszerek hangulatának megteremtésével történik. A hangulat-teremtés főként a jelek nyelvi rétegét érinti. És itt válik fontossá a poétikai funkció. Amelyben a nyelvi jel nem a jelölt tárgyakra és hordozott jelentésekre, hanem önmagára a jelre irányítja a figyelmet. Ha úgy tetszik, a hangzásra, a tárgyiasságot-jelentést nem közvetlenül hordozó csak közvetetten érzékeltető akusztikai minőségre. Vagyis az epikától drámán át a líra felé haladva, a viszonylatok fokozatos szűkülésével párhuzamosan, a nyelvi megjelenítés poétikai funkciója fokozatosan előtérbe kerül, intenzitása fokozatosan növekszik. Persze ez az összefüggésrendszer még további megfontolásokat igényel.

A műfajfogalmak létrejöttek új magyarázatait is a nyelvi közelítések inspirálják. Világos példa Hempfer generatív szemléletű nyelvészet és strukturális szemléletű lélektan lehetőségeit ötvöző konstruktív kísérlete. Itt is inkább a dilemmák izgalmasak, nem az eredmények.

A műfajfogalom – a csak az egyes mű tényleges létét elismerő nominalizmus és a műfajok tényleges létét is elismerő realizmus között közvetítve – megismerő szubjektum és megismert objektum kölcsönhatásán alapuló fogalmi konstrukció. E konstrukcióban a megismerés szubjektív és a megismert objektív minőségeire és folyamatira egyszerre esik hangsúly.

A megismerés szubjektív folyamataiban Piaget struktúrafogalma a legfontosabb. Nem velünk született eszme, hanem a környezet megismerésében fogant gondolati rendszerezés. Benne nem a tartalmazott elemek minősége és helye, hanem relációja és dinamikája lényeges. Vagyis az elemek egymásra építettsége, összefüggése és ezekből adódó mozgása. Ahol magának a struktúrának megváltozását éppen az elemek egymásra építettségének és összefüggésének, vagyis relációjának megváltozása okozza. A változás egyszerűtől bonyolult felé tart. A bonyolult mindig egyszerűre alapozódik. Ez a műfajfogalmak változásának ismeretelméleti-pszichológiai sémája.

A megismert objektív folyamataiban a generatív nyelvészet mély- és felszíni struktúrafogalma a legfontosabb. Az első invariáns, irodalmi alaptörvény, amelyből a változatok generálhatók. A második variáns irodalmi változat, amely az alaptörvényből generáltatik. Invariáns – nyilván – kevés van. Variáns – nyilván – sok lehet. Az invariáns történelem feletti, az „írásmód”. Olyan, mint narráció, drámaiság, szatirikusság. A variáns történelmi, konkrét műfaj. Olyan, mint eposz, tragédia, versszatíra. Mindezek – invariánsok és variánsok – elmélete az általános szövegelmélet részeként a beszédhelyzet elemzésével is összefügg. A variánsok, konkrét műfajok változását az invariánsok, írásmódok egy játéktéren belül adott transzformálhatósága és az egyes elemek viszonylatainak az irodalmi struktúrán belüli alakulása is okozza. Meg az, hogy maga az irodalmi struktúra is része nála szélesebb szociokulturális struktúráknak. Azok mozgása-változása benne is mozgásokat-változásokat inspirál. Ez a műfajfogalmak változásának generatív nyelvészeti-történelmi sémája.

Nos, az eredmények nem érdektelenek, de szerények. Az irodalmi folyamatban végbemenő objektív és a megismerő folyamatban végbemenő szubjektív mozgások szintézise, változó műfajfogalmakban való összekapcsolása meggyőző. De nem revelatív. A fogalomképzés induktív-deduktív normálformája. Legfeljebb Piaget struktúrafogalma, az elemek egymáshoz való viszonyára és ennek változásaira való építés jelent új árnyalatot az értelmezés lehetőségeiben. Világos, de teljesen inkonkrét a műfajok változásaira vonatkozó gondolatmenet. Hogy egy történelmileg változatlanok – egy körülhatárolt mozgástérben – lehetnek történelmi változatai. És ezek létrejötte az egész irodalomnak mint nagy struktúrának és a társadalmi-szellemi létnek mint még nagyobb, az irodalmat is magában foglaló struktúrának változásától függ. De az egész összefüggés invariáns és variánsok, variánsok és irodalmi struktúra, irodalmi struktúra és társadalmi-szellemi struktúra között tökéletesen dokumentálatlan. Nem beszélve az invariánsok, írásmódok meghatározatlanságáról. Két gond is adódik. Egyrészt minőségük – narráció, drámaiság, szatirikusság – olymértékben általános, hogy minden definitív jelleget nélkülöz. Csupán néhány jellemzővel meghatározott, és játéktérükbe számtalan ismert műfajvariáns befér. A narratív epika és dráma is lehet.

Ahogy a drámai is lehet – a drámán túl – epika, sőt líra is. A szatirikus jelleg pedig minden műfajvariációban realizálható tartalmi minőség. Másrészt pedig létrejöttük ismeretlen. Nem tudni, miként születtek ezek az invariáns írásmódok; miért éppen ezek születtek; és mi biztosítja időtlenségüket, mozgásoknak ki nem tett történelem feletti fennmaradásukat. Vagyis – vállalva a fogalmazás kiélezett leegyszerűsítését – viszonylag világos, miként alakulnak és változnak a műfajfogalmak. És miként alakulnak és változnak a műfajfogalmak alapját képező irodalmi tények. De egyáltalán nem világos, mik ezek a tények, amelyek alakulása és változása a műfajfogalmak alakulását és változását is megalapozza. Az okozatok, a fogalomképzés és irodalmi variánsok részleges tisztázottságával az okok, az irodalmi invariánsok teljes tisztázatlansága áll szemben.

Ennyit az előadásmódra, a közönségre való orientációra és a fogalomképzés új magyarázatára vonatkozó áttörési kísérletekről és hozzájuk kapcsolható kételyekről. Most már csak három – kötelezően szerény – következtetés.

Először: a tradicionális induktív és deduktív következtetések – láttuk – megmaradtak a tradicionális műfajhármason belül. Még ha olykor, túl szélesen értelmezve, éppen a fogalmak meghatározó jellegét veszélyeztették is. A műfaji jelenségeket az indukcióban irodalmon belülről, a dedukcióban irodalmon kívülről indulva vizsgálták. Az első esetben a tényektől nem jutottak el az igazán széles absztrakciókig. A második esetben az igazán széles absztrakcióktól nem jutottak el a tényekig. Egyik variációban sem jutottak el a nyelvi megvalósulás elemzéséig. De bárhol is indulva megtaláltak és megőriztek egy a műfajok emberi jelentésének és a műfajok és történelem összefüggésének megfejtésére vonatkozó bölceleti igényt. Másodszor: A nem tradicionális, nyelvészeti ihletésű közelítések – ugyancsak láttuk – nem maradtak meg a tradicionális műfajhármason belül. Új variációval kibővítették, radikálisan átfogalmazva érvénytelenítették vagy másfelé orientálódva negligálták. De helyette érvényes vagy viszonylag érvényes másik szempontrendszer nem körvonalaztak. A műfaji jelenségeket minden variációban az irodalmon belülről indulva vizsgálták. A nyelvi megvalósulás elemzéséig nem bonyolultan eljutottak, hanem egyszerűen onnan indultak el. De bárhol is indulva elveszítettek vagy hátrébe szorítottak egy a műfajok emberi jelentésének és műfajok és történelem összefüggésének megfejtésére vonatkozó bölceleti igényt.

Harmadszor: kérdések és gondok itt is, ott is pregnánsan megfogalmazódtak. Válaszok és megoldások igazán sem itt, sem ott nem születtek. Legfeljebb irányok és igények. Egyetlen új meditáció sem mondhat le a bölceleti összefüggések keresésének irányáról és igényéről. És egyetlen új meditáció sem mondhat le a nyelvi megvalósulás elemzésének irányáról és igényéről. Termékenyebb válaszok és megoldások csak a két szempontrendszer szintézisétől remélhetők. Addig azonban sokkal többet kell tudni a megoldatlanságok okairól. Éppen a nagy gondolatrendszerek eredménytelenségének tünetnana inspirálhat – közvetetten – új útkereséseket. Nálunk a deduktív rendszeresztetikák műfajelmélete lett hagyománnyá. Főként Hegel és Lukács. Ezek részletes elemzése a legközelebbi feladat.

A tanulmányban az általánosan használatos kézikönyveken kívül a következő fontosabb művekre támaszkodtam: *Arisztotelész: Poétika*; *Benedetto Croce: Esztétika*, *Klaus W. Hempfer: Gattungstheorie*; *Henrik Markiewicz: Az irodalomtudomány fő kérdései*; *Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes*; *Denis Diderot: A drámaköltészetéről*; *G. E. Lessing: Hamburgi dramaturgia*; *Goethe és Schiller levelezése*; *Goethe: Antik és Modern*; *Schiller: Válogatott esztétikai írások*; *A. W. és F. Schlegel: Válogatott esztétikai írások*; *Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik*; *Wolfgang Kayser: Dass Sprachliche Kunstwerk*; *I. Kant: Az ítélőerő kritikája*; *F. J. W. Schelling: A transzcendentális idealizmus rendszere*, Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről, *Philosophie der Kunst*; *G. W. F. Hegel: Esztétikai előadások, A szellem fenomenológiája, Előadások a világtörténet filozófiájáról*; *Lukács György: A modern dráma fejlődésének története, A regény elmélete, A történelmi regény, Az esztétikum sajátossága*; *Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen*; *W. F. Rutkowski: Die Literarischen Gattungen*; *R. Jakobson: Hang-jel-Vers.*

ARS CRITICA

Koltai Tamás: Színváltások

A művészettudományok gyakorlati alkalmazását jelentő napi kritikának sok művelője, de kevés mestere van. Ennek a – bizonyos értelemben – publicisztikus műfajnak a háttérét ugyanis elvileg egy jól meghatározott elméleti-esztétikai rendszernek kellene alkotnia, melynek értékrendje, normái és preferenciái megteremtene az egyes kritikákban megfogalmazott értékítéletek és értelmezések hitelét. A gyakorlatban azonban többnyire éppen ez a hitelesség hiányzik, és ez lehet a legfőbb forrása a közvéleményben tapasztalható kritika- illetve kritikusellenességnek is. A műbírálatok többségét ugyanis a határozott értékrend hiánya, az elemzés és érvelés nélküli értékítélet, a tolakodó személyesség, a pillanatnak való kiszolgáltatottság jellemzi. Kevés kritikus van, akinek írásaiból, megnyilatkozásaiból kitapintható egy elvszerű, határozott kritikusi értékrend, mely a percnyi aktualitásnál távolabbra tekint. E szerzők egyike Koltai Tamás színházi kritikus, akinek a közelmúltban *Színváltások* címmel immár ötödik színházi tárgyú könyve látott napvilágot.

A színházi kritika a többi kritikai műfaj (könyv-, film-, tévé-, képzőművészetkritika) sorában talán a legkülönösebb művészeti írásforma. Léte és működése számos olyan paradoxonnal terhes, mely a többi műfajra nem jellemző. Ennek egyik oka az, hogy a színházi előadás pillanatnyisága, jelenhez kötöttsége nem sajátossága a többi művészeti ágnek. Azokban ugyanaz a mű többször is befogadható, ám a színházi produkciónak egy újabb előadáson való megtekintése tulajdonképpen már egy másik műalkotás recepcióját jelenti. Az esetleges elektronikus (képi- vagy hangrögzítés) pedig alapvetően különböző helyzetet teremt attól, amikor a művet ugyanabban a térben és időben éljük át, ahol az éppen megszületik. Vagyis a színházi előadás szigorú értelemben véve reprodukálhatatlan, nem sokszorosítható, ily módon technikailag fejlett korunkban ez maradt az egyetlen művészeti ág, amelyben a műalkotás nem vált tömegesen előfordulóvá, hanem megőrződött előfordulásának *egyszerisége*. Ez egyben a kultikus jelleg fennmaradását is jelenti: e színházban a mű a szemünk előtt születik meg és létrejöttét a nézők is befolyásolják az állandó visszajelzéssel illetve a színpad és nézőtér közötti *kölcsönös* kommunikációval.

Éppen ezért a színházi kritika szembeesetlenné válik az előadással, csak az emlékezet mérlegén vethető egybe a kettő. A színikritika ugyanis egy időbeli „senki-földjén” létezik, mert az előadástól és a befogadástól éppúgy el van szakítva, mint a kritika rögzítésének és nyilvánosságra kerülésének idejétől. Ez utóbbit éppen a kötetbe gyűjtött, és évekkel, évtizedekkel az előadások után publikált írások példázzák a legjobban. A kritika a pillanatról szól, de nem a pillanatnak. Feladata éppen az, hogy áthidalja az időt, s alkalmi jellegét megőrizve, egymástól távoli időpólusokat kössön össze.

Ezt azonban csak akkor tudja megtenni, ha az „itt és most”-ban fel tud mutatni egy általános értékrendet, ha az aktualitásban meg tudja ragadni a maradandót. Ez nehéz feladat, de más okból, mint például az irodalomkritikában. Ott ugyanis a kortársak ítéletét az utókor módosíthatja. A színházművészet esetében azonban az utókorak sem joga, sem lehetősége nincs arra, hogy fölülbírálja a kortársak véleményét. A színházművészet ugyanis mindig a maga korának, és *csak annak* a metakommunikációs rendszereit használhatja, és – az irodalommal ellentétben – nem előzheti meg a korát, üzenete csak a jelennek szólhat. Mivel a színházat csak saját kora minősítheti, ezért

nagy a kritika felelőssége, hiszen az utókor számára ez közvetíti a kortársak ítéletét, ez őrzí meg a társadalmi tudat emlékezetében a jelen színházi értékeit.

Ez a megőrzés legalább kétféle megközelítésmódot kínál a kritikusnak. Egyfelől lehet az előadások *krónikása*, aki rögzíti a legjellemzőbb tényeket (rendezés, színpadkép, szereposztás stb.), ebben az esetben a kritika leíró, dokumentáló jellege kerül előtérbe. Másfelől értelmező-értékelő viszonyt alakíthat ki a produkcióval, és ekkor inkább az egészszel, a játéknak a korhoz szóló üzenetével foglalkozik. Koltai Tamás ennek az utóbbi szemléletmódnak a képviselője, aki legújabb kötetében 1979 és 1983 között írt bírálataiból 114-et gyűjtött egybe. (A könyv két 1978-as keltezésű cikket is tartalmaz.)

A kötetbe gyűjtött színikritikák még nyilvánvalóbbá teszik a műfajnak az előbbieken érintett sajátosságait. Azt a jellemzőt, hogy a színház a pillanathoz kötődik, a könyv szerkezete úgy igyekszik áthidalni, hogy rendezőelvét nem az előadások, hanem a *drámák* kronológiája határozza meg. Ez az elv akkor volna vitatható, ha a színházi élet maga is kínálna ilyen idő- vagy értékrendet. De ez a kötet is azt bizonyítja, hogy a bemutatók, társulatok vagy rendezők csoportjára illetve sorrendjére nem lehetne egy ilyen szerkesztésmódot alapozni. Itt például a száznál több előadást 52 rendező hozta létre, és a produkciók több mint húsz társulatban illetve színhelyen születtek. A könyv négy fejezete ily módon drámatörténeti szempontból tagolódik. Az elsőkben Shakespeare-előadásokról olvashatunk, a másodikban a szintén Erzsébet-kori Marlowe-tól Csehovig terjed a sor, a harmadik fejezet a huszadik század külföldi drámaidomáé, az utolsó pedig magyar darabok bemutatóiról szól, Madáchtól Spiróig.

Ezek a színházi írások napi kritikaként, egy-egy bemutatóhoz kötődve születtek. Így egybegyűjtve és szerkesztve azonban túlmutatnak az egyszeri alkalmon, és a kötet nemcsak mechanikus összegüket adja ki. Egy általánosabb érvényű értékrendet és egy immanens kritikusi hitvallást, egy *ars criticát* is kirajzol. Koltai Tamás cikkeit mindenekelőtt a fogalmi és érzéki kifejezésmód egyensúlya jellemzi, és ez az egyik fel-tétel, amelyen egy színházi írás hitele áll vagy bukik. A színház ugyanis mindig olyan közlések felé tör, amelyeket az adott kor nyelvileg még nem képes artikulálni, ha-nem csak érzékileg, a metakommunikáció közegében tud megjeleníteni. Ily módon a színházról szóló kritika abban a „hátrányos helyzetben” van, hogy meg kellene neve-znie azt, amire a kor még nem talált szavakat. Ez a feladat igen sok kritikust eltántorít attól, hogy ne csupán az előadások érzéki felidézésre vállalkozzon, hanem értelmezze és elemezze is a játékot – amihez viszont fogalmi eszközökre van szükség. A másik véglelet az az előadást érzékietlenné tevő magatartás példázza, amikor a kritikus „fel-gombostűzi” az általa használt fogalmakkal a produkciót, de képtelen rögzíteni illetve felidézni azt az egyediséget, ami a színpadon megjelent.

A mai rendezőközpontú színház nyomán a kötet írásai is rendezéscentrikusak. A szerző elemzéseit döntően az *egészre*, illetve az azt meghatározó rendezői koncepcióra és megvalósításra összpontosítanak. Koltai Tamás ritkán szól külön-külön a drámáról és a bemutatóról, legtöbbször az előadásban, a rendezői értelmezésen *keresztül* beszél a darabról, illetve ennek kapcsán ismertet egy-egy új színjátékot. Ez a kompozíciós elv írásait egyfelől tömörre teszi, másfelől összekapcsolja a művek és az előadások értelmezését az előbbieken ismertetésével, felidézésével. Ebben a módszerben is jelen van az érzéki és a fogalmi megközelítésmód harmóniája.

Bár kritikái a színházi műalkotás két-három óráját rögzítik, ez a „pillanatfelvétel” nem egyszer kiegészül azzal, hogy a tárgyalt előadást behelyezi a magyar illetve a nemzetközi színháztörténeti folyamatokba, utal a motívumvándorlásokra, a színházi elődökre, az előadás rendezőjének korábbi munkáira. Ezek az utalások még egyazon rendező esetében sem jelentenek ismétlést. Az írások mindig az egyediség megraga-dására törnek, az egyszeri és megismételhetetlen színházi pillanatot rögzítik, sikerrel. Koltai Tamásnál nem mosódnak el az előadások közötti különbségek, és az egy-egy produkción belüli munkamegosztás mozzanatai sem. Képes az egyediség közvetítésére, ami voltaképpen minden kritikai műfaj elsődleges feladata volna.

Írásai az előadások logikáját követik, így beszámolóinak kiindulópontja más és

más. Van, amikor a színpadkép, máskor a dramaturgiai változtatások, vagy a főszereplő színészi munkája. De ez a kiindulópont minden esetben egy *elemzés* kiindulópontja, és nem pusztán egy értéktételé. Még akkor is, ha cikke elején leszögezi, hogy az adott előadás sikeres volt-e vagy sem, ezt az előrehozott megállapítást mindig a tétel bizonyítása követi. Ez az egyik oka annak, hogy Koltai Tamás írásainak hitele maradtalanul megteremtődik és érvényesül.

A másik ok az alkalmi írások mögött kirajzolódó értékrend, melyre az előítéletmentesség, a megértő mód, a távlatokra való kitekintés a jellemző. Ezt az immanens értékrendet már a kötet „statisztikája” is jelzi, hiszen ha összeszámoljuk, hogy egy-egy rendezőtől hány előadást érint a könyv, akkor az élen Zsámbéki Gábor áll nyolc produkcióval, majd héttel Ascher Tamás, Babarczy László és Valló Péter következnek. (Természetesen ezeket a számokat az is meghatározza, hogy a kötet tárgyát adó öt évben ki hány előadást rendezett.) A legtöbbször szereplő színházak is ezt az értékrendet erősítik. Kiemelkedően magas előadásszámmal van jelen Szolnok és Kaposvár, továbbá a Víg- és a Pesti Színház (egynek véve), valamint a Nemzeti- és a Várszínház (ugyancsak egyben). Ne felejtjük el, hogy ez volt az az időszak, amikor Kaposvárról és Szolnokról sok rendező és színész került a Nemzeti Színházba, így a más színházakban tartott bemutatók közül többet is ugyanazok a közreműködők hoztak létre.

Az értékrend „statisztikája” mellett fontosabbak azonban azok a tartalmi mozzanatok, amelyek az egyes kritikák soraiban vagy sorai között a színházművészetről megfogalmazódnak. Ez a színházeszmény az értékteremtést és az értékörzést helyezi a középpontba, a színháztól minden esetben a mához szóló lényegi üzenetet vár (aminek része például a külföldi klasszikusok újrafordításának igénye). Elvárja továbbá a korunk vezető világszínházi áramlataihoz való kapcsolódást, a századunk jeles színháztörténeti hagyományaihoz történő kötődést. Ugyanakkor ez a színházeszmény nem steril, nem csupán az immanens színházművészeti folyamatokról és irányokról van mondanivalója, hanem a színházon keresztül az életről is. A kötet utolsó kritikája is e szavakkal zárul: „mint minden igazi színházi darab, *Az imposztor* is az életről szól, nem a színházról.”

Ebben az értékrendben fontos hely illeti meg a színészt. Még akkor is, ha a kritikus „hagyományoktól” eltérően Koltai Tamás nem közöl a szereplőkről protokollistát. Ő csak azokkal az alakításokkal foglalkozik, amelyek érdemben járultak hozzá egy-egy előadás üzenetének megfogalmazásához. A színész iránt talán még megértőbb, mint a rendező iránt, hiszen a színészt a rendezői szándék megvalósítójának tekinti, s így elsődlegesen a rendezői koncepciót illetve kivitelezést teszi mérlegre. Alapelve a tolerancia, amiről – *Az ember tragédiája* két előadásának összehasonlítása kapcsán – így ír: „Mindkét értelmezés jogosult, egyiket sem érdemes kijátszani a másik ellen. Ha toleránsak vagyunk az újítás iránt, akkor toleránsaknak kell lennünk a hagyománnyal szemben is – és viszont.”

Műalkotás-központú kritikáiban az előadást vizsgálja, és nem külsődleges mozzanatokból vagy információkból vezeti le elemzéseit. Miként ezt egyhelyütt ki is mondja: „a kritikus jobban teszi, ha a rendező megkérdése, esetleg *expressis verbis* nyilatkozata helyett magából a produkcióból hüvelykezi ki a koncepcióra vonatkozó információit is.” Ezek az elvek, és érvényre juttatásuk további adalékai Koltai Tamás kritikus hitvallásának. Kötete szép példája a mesteri fokon művelt *ars criticának*, és újabb tanújele annak, hogy milyen harmonikusan ötvöződhet egymással a (színház)-művészet kritikája és a (színház)kritika művészete.

ESSZÉREGÉNY SZÉCHENYIRŐL

Kocsis István: A tizenkettedik lánc

Az idő, úgy látszik, Széchenyi Istvánnak dolgozott. Alakját és tevékenységét néhány évtizede még fanyalgás, gyanakvás és idegenkedés övezte, most pedig sorra jelennek meg róla az elemző tanulmányok, a népszerű életrajzok, a szépirodalmi feldolgozások. Úttörésként Barta István nagy tanulmánya, amely címe szerint is igen jellemzően a „Széchenyi-kérdést” kívánta megvilágítani és Spira György monográfiája, amely Széchenyi 1848-as politikájának hiteles bemutatása révén éppen a legtöbbet vitatott „kérdést” oldotta meg, később Kosáry Domokos, Gergely András, Fekete Sándor, Lackó Mihály, Kunszabó Ferenc művei, Jékely Zoltán életrajzi esszéi és most Kocsis István regénye, amelyet a két esztendeje közre adott *Széchenyi István* című kettős monodrámára előzött meg, és készített elő. És persze egyre-másra jelennek meg magának a „legnagyobb magyarnak” a művei is: a Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó reprint sorozatában a *Hitel*, a *Világ*, a *Stádium*, *A kelet népe*, a *Hunnia*, ugyancsak hasonló kiadásban több kisebb kötet, naplójának új fordítása és válogatása, pesti terveinek dokumentumkötetete, és így tovább. Az idő valóban Széchenyinek dolgozott, és ez a nagy szellemi és történelmi értékek előbb-utóbb bekövetkező kényszerű „rehabilitációján” kívül bizonyára annak köszönhető, hogy megnőtt az érdeklődés, a fogékonyság gondolatai, eszméi iránt: a nemzeti önismeret igénye, európai, illetve közép-európai szerepünk és lehetőségeink reális felmérésének kötelessége, továbbá a mai magyar társadalom általános érdeklősége a gazdasági, politikai és kulturális reformok mind teljesebb kibontakozásában – nos, mindez Széchenyi István eszmevilágának és munkásságának történelmi időszerűségét igazolja.

Kocsis színpadi művek után jutott el a Széchenyi-regényhez, első regényéhez: korábbi munkássága erősen meghatározta e regény szemléletét és narratív szerkezetét is. Még erdélyi tevékenysége idején, a morális konfliktusokat elemző drámai parabolák után kezdett érdeklődni a példázatos értelmű történelmi színjáték műfaja iránt. A *nagy játékos* című darabjában Martinovics Ignác végső napjainak történetét elevenítette fel, arra keresve választ, vajon lehet-e a haladásért küzdeni egy lényegét tekintve haladásellenes hatalommal szövetkezve. A hatalom és az erkölcs ellentmondását, e két elv összhangjának tragikus lehetetlenségét példázza *A korona aranyból van* című történelmi dráma is, midőn Stuart Mária skót királynő bukásában az „erkölcsös hatalom” szomorú védtelenségét mutatja be, a *Bolyai János esteje* című monodrámá pedig már a hatalommal szembeforduló magányos ellenállás következményeivel vet számot. Kocsis az emberi személyiség integritása mellett érvel, véleménye szerint ezt az integritást súlyos személyes áldozatok árán is védeni kell: „Az ember – mondhatja a császári hatalom ellen fellépő ifjabb Bolyaival – akkor ember, ha összes választási lehetőségei közül mindig a legnehezebbet választja.” Ezek a drámai művek rendre emberi magatartásváltozatokat mutatnak be, hőseiket mindig valamilyen nagy feladat vezérli, s e hősök inkább vállalják a személyes vereséget, mintsem hogy lemondjanak küldetésükről. Tetteiket a meggyőződés, az igazságba vetett hit irányítja, ez lesz egyszersmind tragikus bukásuk okozója is. *Az Árva Bethlen Kata*, a *Magellán*, a *Tárlat az utcán*, a *Vincent van Gogh* és *A megkoszorúzott* című drámákban is a feladatvállalásra orientált személyiség kényszerű tragédiája jelenik meg: Kocsis István mindig a cselekvő ember lehetőségeivel tesz próbát a színpadon, a tevékeny személyiséget állítja a dráma középpontjába, talán ezért is választja oly gyakran a monodrámá műformáját.

A cselekvő történelmi hős tragédiája ritkán jelenik meg olyan tiszta formában, mint Széchenyi István végzetes sorsában, s ennek a felismerésnek Kocsis Istvánt is el kellett vezetnie az ő alakját életre keltő monodrámához, majd regényhez, amely narratív szerkezetében – a nagyszabású monológok sorozatában – éppúgy a drámára, a korábbi monodrámákra emlékeztet, mint történelem- vagy személyiségfilozófiájában, tudniillik abban, hogy a „legnagyobb magyar” tragikus sorsában is a küldetéses történelmi személyiség kényszerű vereségét mutatja be. Széchenyi magaslatos közösségi érdekek nevében, a nemzet előrehaladásának, sőt megmaradásának történelmi parancsára hivatkozva lép fel a Habsburg-ház hatalmi gépezete, később a Kossuth által képviselt radikalizmus ellen, amelyet veszedelmesnek ítél, s ebben a vállalkozásában kell vereséget szenvednie: egy levert forradalom romjain üldözői elől az öngyilkosságba menekülnie. Ő is a „legnehezebbet” választja, és ha erkölcsi értelemben győzelmet arat is, nagy alkotásait, erőfeszítéseinek és áldozatainak eredményét megsemmisültni látja. „Én már ebben a földi életben nem tudom Magyarországot és magamat megmenteni” – ezek az utolsó regénybeli szavai, mielőtt meghúzná a pisztoly ravaszát.

E néhány szó tulajdonképpen Széchenyi utolsó – 1860. április 1-i – naplóbejegyzésének parafrázisa: „Nem tudom megmenteni magam!” Valójában azonban az egész regény a naplókra épül, narrációs technikáját tekintve úgy is megnevezhető, mint Széchenyi naplóinak esszéformában készült parafrázisa. Kocsis István alaposan tanulmányozta az eredeti Széchenyi-szövegeket, s igazából azzal a lehetőséggel élt, amelyre a naplók új kiadása idején több ismertetés is figyelmeztetett, azzal tudniillik, hogy Széchenyi István naplójegyzeteiben egy nagyszabású tizenkilencedik századi magyar kortörténeti és éregény lehetősége rejtőzik. Nos, Kocsis – a maga módján, a maga eszközeivel – ezt az epikai lehetőséget valósította meg, midőn *A tizenkettedik lánc* című regényét létrehozta. Híven követte Széchenyi életének és pályájának eseményeit: a debreceni katonáskodástól a rettentő döblingi pisztolylovásig, illetve gondolatait: a személyes küldetés még halvány felismerésétől a magyarság végső pusztulásával is számot vető tragikus elképzelésekig. A regény „belső monológjai” valósággal Széchenyi eszmei panorámáját rajzolják ki előttünk, és ez a rendkívül széles panorama hitelesen mutatja mindazt a felismerést, tervet és következtetést, amire alkotó és zaklatott élete során a politikai gondolkodónak és realpolitikusként egyformán kiváló gróf jutott.

A kép, amelyet Kocsis esszéregénye rajzol, hiteles, egyszersmind magában rejt azokat a gondolatokat is, amelyek Széchenyi eszmevilágában ugyan kétségtelenül megvoltak, igazi jelentőségüket, sorsszerű történelmi értelmüket azonban már a mi korunk s közelebből a kisebbségi sors iskoláját is kijárt magyar értelmiség ismerte fel. Ilyen elsősorban a nemzetiségi egyenjogúság és önkormányzat, illetve a kelet-közép-európai népek megbékélésének és együttműködésének gondolköre. Széchenyi, aki már a múlt század negyvenes éveiben s kivált a negyvennyolcas forradalom és szabadságharc idején tisztán látta a nemzetiségi kérdések megoldatlanságának végzetes hatását a magyar állam, a történelmi Magyarország jövőjére, mindig is az erőszakos magyarosítás ellen nyilatkozott, s a nemzetiségek bizonyos követeléseinek kielégítését javasolta, a nemzetiségi tolerancia alapján kívánta volna megoldani a soknemzetiségű ország állami intézményeinek felépítését. Kocsis most már az azóta eltelt közel másfél évszázad tapasztalatai nyomán erősíti fel Széchenyi politikai gondolkodásának ezeket a tulajdonságait. A magyar államnyelv körüli vitákban véleményét mondó gróf szinte ma is érvényes nemzetiségi programot fogalmaz meg, érvelésének mindenképpen időszerű mondanója van: „a nemzetiségi kérdésben nemcsak leegyszerűsíteni nem szabad semmit, nemcsak lekicsinyelni nem szabad a legjelentéktelenebbnek tűnő mozzanatát sem, de erőltetni sem szabad semmit... Még a politikai életben és a közigazgatásban az egymással való érintkezést megkönnyítő egyetlen államnyelv eszméjét sem szabad erőltetni. Miért olyan fontos, hogy egyetlen hivatalos nyelv legyen az országban? Annyi egyenjogú nyelv, ahány milliós, milliót megközelítő, sőt félmilliós lélekszámú nemzetiség! Enélkül a nemzetiségek egyenjogúságának elismerése üres szólam... És nem csupán a nyelv, szokások, ha-

gyománnyok szabad gyakorlását, illetve ápolását kell engedélyoznünk és pártolnunk – legyen szó bármelyik öntudatára ébredő nemzetiségről –, hanem meg kell adnunk nekik a jogot, hogy önálló intézményeket létesíthessenek: egyetemet, akadémiát és bármilyen kulturális szövetséget, sőt még annak jogát is, hogy pártot szervezzenek önvédelmükre . . .” Igen, ebben a különben kristályosan logikus érvrendszerben Széchenyi felismerései mellett szerepet kapnak a magyar kisebbségek sorsának mai tanulságai is.

Kocsis István esszéregényt írt, ez az epikai forma azonban nem nélkülöz bizonyos drámai karaktert, szövegszerkezetét mintha a történelmi monodramák kompozíciós rendje szabná meg. Az író három könyvre s mindegyiken belül három részre, ezeken belül pedig tizenkét-tizennégy jelenetre bontja művét, valójában a három könyv három monodramának, a kisebb szövegegységek pedig a felvonásoknak, illetve a jeleneteknek felelnek meg. Az egész monodramatikus szerkezetnek valódi drámai ívelése van; és ez az ív szinte mérnöki számítás eredményeként a második könyv közepén található, abban a „belső monológban”, amely a Lánchíd felépítésének sikerét átmenetileg megakadályozó, 1848 augusztusában bekövetkezett balesetet mondja el, mindön a tizenkettedik láncszem elhelyezése közben elszakadt a csörlő, s a hidat tartó láncszemek a Dunába zuhantak, magukkal rántva a hajóhidnak azt a darabját is, amelyről két fia és Clark Ádám társaságában Széchenyi figyelte a munkálatokat. A napló tanúsága szerint a már különben is erősen zaklatott gróf ezt követve veszítette el minden reményét a forradalmi idők utáni politikai konszolidáció sikerében, s a hidépítés alkalmi kudarcát kényszerképzetesen általánosítva ekkor kezdte vádolni magát azzal, hogy beavatkozva a történelembe, hazája romlását készítette elő. Ahogy a naplóban olvasható: A híd nem lehet, ne is lehessen befejezni! (. . .) Megint átéltem egy agóniát. Igen, világos előttem: leginkább én vagyok a bűnös ebben az általános nyomorúságban . . . mely Ausztriát és kivált Magyarországot sújtani fogja!”

Kocsis István ezt az emlékezetes jelenetet állítja epikai koncepciója centrumába, egyébként a regény címe: *A tizenkettedik lánc* is innen való. Ennek a balsikernek a hatására jut el Széchenyi a végső kétségbeeséshez, hogy már ne lsson semmi reményt önmaga és hazája számára: „a Híd – olvasom a reménytelenségnek ezt a valóságát – soha nem fog elkészülni, mert úgy van, ahogy előre megéreztem, ahogy mindig is tudtam, valahányszor rá gondoltam, hogy a Híd . . . a Híd az Jel . . . A Híd Magyarország. Ha a Híd felépül, nemzeti kibontakozásunk, újjászületésünk győzelmének Jele, ha összeomlik, kudarcának Jele . . . Nemzetem jövője is olyan biztonságos, mint a Híd tizenkettedik láncának a kifeszítése . . .” A „tizenkettedik lánc” elpattanása mitikus jelképpé válik, s ebben a mitikus jelképben összegződik az epikai-monodramatikus szerkezet kulminációs pontján Széchenyi István sorstragédiája, amely így nem egyszerűen személyes dráma, hanem nemzeti-történelmi tragédia is. (*Magvető Könyvkiadó*)

ÚJ IRODALOM- ÉS MŰVELŐDÉSSZEMLELETÉRT

Németh G. Béla: Századutóról–századelőről

A kiegészés utáni fél század irodalmának, szellemi életének, eszme- és művelődés-történetének feltárásában Németh G. Bélának kiemelkedő érdemei – s kitűnő művei – vannak. Érdeklődési köre azonban ennél a fél századnál sokkal kiterjedtebb: már egy korábbi kötetében (11 vers, 1977) pl. a múltba fordulva Balassiig, Kölcseyig „elkalandozott”, s elemzéseit huszadik századi költők, Babits és József Attila verseire is kiterjesztette. Most megjelent könyve is efféle tágabb érdeklődést mutat. A művonalata legújabb irodalmunkig elér: többek között Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Németh László, Pilinszky János művei is bonckése alá kerülnek. S az érzékelhető szubjektív vonzódás ellenére az elemzett „mai” költők és műveik beilleszkednek abba az értékrendbe, amely a szerző gondolatát jellemzi: a művek és szerzőik mögött a kort s irodalmunk fejlődését is láttatni törekszik. Feltárul az egyes alkotók gondolkodás-rendszere, világképe, a kor művelődéstörténete, filozófiai és pszichológiai áramlata. Szerzőnk ugyanis nemcsak tematikai, hanem műfaji változatosság tekintetében is sokoldalú kutató: irodalomtörténet, tudománytörténet, társadalom- és művelődéstörténet egyaránt érdekli. Irodalmon az elméleti megközelítés egészét érti az általános esztétikától az irodalomelméleten át egészen a konkrét műbírálatig. Mércéje is megragadó: a magyar irodalom kis és nagy csúcsait a világirodalom jelenségeihez és egymáshoz hasonlítja, s ennek alapján ítél.

Irodalmunk értékeinek felmérésében minden bizonnyal egyik legfontosabb támpontja Arany János életműve. Abban a vonatkozásban is példakép, hogy Arany „magától értetődő természetességgel mozgott” a világirodalomban, s tájékozódott a világirodalom jelenségeinek mércéje szerint. Műveinek vallatása szemléletmódjára, alkotára, önismeretére, a korhoz való viszonyára egyaránt bő tanulsággal jár.

Németh G. Béla már korábbi műelemzéseiben új utakat és lehetőségeket nyitott. Itt is komplex módon közeledik a műhöz: a hatalmas Arany-életmű egyik középpontjának szánt alkotását, a *Buda halálát* pl. jelentésének rétegezetsége szerint vizsgálja. Nem lehet a mű jelentését csupán egy közösségtörténeti-etikai üzenetre korlátozni – szögezi le a korábbi nézeteket kiigazítva. A mű központi mozgató elemének a főhős (Buda) önvessztését, identitásvessztését tartja, s a „tömegek kavardottságának”, erkölcsi ingatagságának, ítéletbeli megbízhatatlanságának lélektani rajza alapján minősíti a magyar irodalom egyik csúcsaként Aranyt ezt a művét.

Más vonatkozásban is korrigálja Németh az irodalomtörténet konvencionális ítéleteit. Arany *Balzsamcsepp* és *Még egyszer...* című költeményeit „egymás mellett” vizsgálva tanulságot von le a műforma tulajdonságaira, s a költő alkotásmódjára, szemléletére vonatkozóan: Arany „hátrébb állott a korigény érzékelésében és vállalásában nagy kortársainál, Petőfinél és Vörösmartynál. Ennek következtében is „önlénye visszahúzódó, rejtőzködő... meg későn megszólaló költősorsánál fogva is az epikát vélte, s szánta a maga területének. Még 1856-ban is”. A kortársak nagyobb része is úgy tekintett rá, mint epikus költőre. Bár olyan is akadt, pl. Endrődi Sándor, Reviczky, aki líráját is jelentősnek tartotta. S Babits pedig, már-már túlzóan, s mintegy kihívóan, a lírikus Arany mellé áll. A két költemény – irodalmi s történeti távlatokhoz igazított – elemzése elvezeti szerzőnket az előítéletek kiigazításához: „valójában a lírikus egyenrangúként volt jelen Arany szubjektív költői ösztönében, s lelki szükségletében...” Hiába akart a daltól végképp visszahúzódni. Nem szabadulhatott ígététől, személyes érzetétől. Szinte nincs éve az ötvenes évtizedben, amelyben ne írt volna néhányat.

Egy másik fontos tájékozódási pontja Némethnek Babits életműve. Számos véleményről eltérően meghatározó műnek tekinti a költő irodalomtörténetét. Olyan műnek, amelybe „teljes értekezői életműve valamennyi darabjának minden lényeges

eleme bele van sűrítve . . . az európai irodalom- és művelődéstörténet, gondolkodás- és lélektörténet élményének izgalma". A költő konzervatív liberális világképe – amelynek összetevői katolicizmusa, önművelésének pozitíviztikus légkörű karaktere, s vitalista filozófiák (Schopenhauer, Nietzsche, Bergson) – alapján sűrítette művébe az európai kultúra történetét a kereszténység kezdeteitől a 20. századig. Szerzőnk azzal a kérdéssel is szembenéz, hogy Babits miért korlátozta irodalomtörténetét csupán Európára. Mert napjaiban „nem látott egyetlen ilyen fejlettségű, ilyen mozgó szerkezetű, ilyen dinamikájú kultúrát és irodalmat, gondolkodást és világképalkotást." Az is lényeges kérdés, hogy miként építette be nemzeti irodalmunkat az európai történetbe. Voltaképpen arány kérdése ez – írja Németh, s Babits arányai igen jók és pontosak. A nemzeti kultúra és az egyetemes kultúra kapcsolatát elválaszthatatlannak tartotta. A közös lényegyet helyezte fölébe az elválasztó különbségeknek. S noha a liberalizmus és szociáldemokratizmus egybeolvasztása idegen volt Babits-tól, műveltség és gondolati eszközök erkölcsi ellenállásával védte az ember jogait. Művészi tekintetben pedig a konzervatív liberalizmus nyitottabb volt bármely irányzatú radikalizmusnál – összegzi Németh Babits irodalomtörténetének jelentőségét.

Szerzőnk a „nyitott verselemzés" metodikája szerint elemzi Babits *Mint különös hirmondó* című, a művelt közönség által kevésbé ismert versét. Termékenyítő módszere fontos – a versen is túlmutató – következtetésekhez juttatja el. Ítélete szerint a vers „a költő élet- és világszemléletének, művészi és emberi magatartásának páratlan tömörségű és erejű összefoglalása." Fölvetődik az a gondolat is: miért nem váltott ki Babits költészete fölháborodást, s nem hívott ki tömeges ellentmondást? Miért szemlélték passzív álmélkodással és értetlenséggel? Mert a magyar irodalomban a közvetlen közeleti, életrajziságú, s szubjektív költőtípus vált a nagyközönségben igazán ismertté és népszerűvé. Babitsnak ugyan volt hazai előzménye, s nem is kevés (pl. a magányos Berzsenyi, a keserű Kölcsey, a töprengő Arany, a révedező Komjáthy), mégis, mivel költészetének nagyobb és karakterisztikusabb része a bölcséleti -gondolati szférába esett, a hazai közönségtől jórészt idegen volt. Am nem csupán gazdagította, hanem újabb szálaikkal szorosabbra is vonta líránk kapcsolatát az európai költészettel – igazít el Németh a babitsi életmű megítélésében.

Harmadik támpontunk lehet Németh G. Béla irodalomszemléletének megközelítéséhez mindaz, amit József Attila tanulmányairól és költészetéről a könyvben olvashatunk. Azt, hogy a költő életművének „elméletsszerző" tanulmányaira vonatkozó része úgyszólván még érintetlen, szerzőnk nemcsak ennek sokrétűségében és nagyigényűségében látja, hanem újszerű minőségében, „más klasszisz poétikai" tudatosságában és megfogalmazottságában is. Újszerű észrevétele, hogy ehhez hasonló indítást Kölcsey, Arany és Erdélyi János, valamint Babits életművében találhatunk. Arannyal rokonítja abban is, hogy magyar költő, főként elméleti munkásságában „tán soha még nem állt úgy szemben a maga kora kritikái szemléletével, mint ő."

Németh kitér arra is, hogy József Attila hívei éppúgy, mint ellenfelei elméleti írásainak nemcsak bonyolultságát vetették szemére, hanem érthetlenségét is. S valóban, ha egyes mondatait, bekezdéseit elszigetelten olvassuk, hajlamosak lehetünk az efféle vélemények igazságát elismerni. Am ha teljes értekezői életművét, lehetőleg megszakítás nélküli olvasásban, tekintjük át, „bonyolultsága egy folyton újra nekiyűrködő kettős célmegvalósítás állandó önkorrekciójára egyszerűsödik".

Huszdik századi irodalmunkból Illyés Gyula munkássága kerül még Németh könyvének középpontjába. Meggyőzően jelöli ki a *Puszták népe* helyét a kor irodalmi termékeinek sorában. A két háború közt indulók prózai munkái közt rangelsőnek tartja. Illyés e művét mondták eddig szociográfiának, önéletrajznak, emlékiratnak, regénynek, réteg- és korrajznak, szociológikus esszének, s mindezek mesteri vegyítésének. Németh elismeri, hogy csakugyan van benne mindegyikből. Kifejezés- és közlésmódjának eszközeit azonban egyik sem tudja esztétikai tekintetben egybefogni. Szerzőnk most rendet teremt e műfaji zürzavarban, amikor a *vallomás* műfaji elemét tekinti fő rendező elvnek. „A Puszták népe a vallomás műfajának egyik legmagasabb művészetű hazai megtestesülése, mely a műfaj fölötté gazdag európai tárházában is a jelentősek közé tartozik"-írja.

Németh G. Bélát nemcsak irodalmunk csúcsei érdeklik. A századvégi lírában ki-

váltja figyelmét az a két költő (Reviczky és Komjáthy), aki liránk 1867 utáni hullámvölgye után a 20. századi új, magas szintű magyar költészet előhangja lett. S ami a századvégi prózát illeti, nyomon követi Mikszáth kései novellisztikájában az anekdotikus, romantikus-realisztikus alkotásmód lehetőségeinek kimerülését, s számon tartja azokat a kezdeményezőket is (Petelei, Justh, Tömörkény, Gárdonyi), akiknek törekvései előremutató ösztönzéseket előlegeznek. S szembenéz a folyton felöltő Herczeg Ferenc problematikával is. Az író életművét – tagadhatatlan önértéke mellett – inkább a történeti irodalomszociológia, a szociologikus művelődéstörténet szemszögéből tartja jól hasznosíthatónak.

Huszdik századi irodalmunkból még ugyan kisebb, de mégis hangsúlyos tanulmányok tekintik át Szabó Lőrinc, Kosztolányi Dezső és Németh László műveinek problémavilágát. Szót emel a szerző Szabó Lőrinc helyének méltó kijelöléséért, mivel úgy véli, hogy a „két háború között indult lírikusok életműve közül József Attila mellé egyre inkább Szabó Lőrincé magasodik egyik bemérési ponttá.” Kosztolányi *Számadás* című kötetének szemléje a művészi és tudományos megismerés különbségének összegezéséhez vezeti el a szerzőt: „Csak szükös és öntelt ideológiák . . . hirdethettek olyan tételeket, hogy a költészet képekben mondja el azt, amit a tudomány fogalmakban . . . az igazi költészet olyat ragad meg és fejez ki az emberi létezésből, amit sehogyan másként megragadni és kifejezni nem lehet”. Németh Lászlóról szólva tiltakozik az ellen, hogy „apologetikus rajongói” bibliává, katekizmussá merevítik életművét, ahelyett, hogy tévedéseiből is tanulnánk legalább annyira, mint ő maga pályájának utolsó szakaszában. Mindamellett elismeri, hogy nemcsak java szépírói művei tartoznak mindig gondosan őrzendő örökségünkhöz, hanem – minden tévedése ellenére – esztétikája is.

Radnóti Miklós: *Erőltetett menet* és Pilinszky János, *Apokrif* című költeményének elemzése is nagyigényű általánosító összegezésig vezeti el a szerzőt. Radnóti versében a textus, a szó, a szövszerkezet, a versmondat erős *irodalmiasságára* lel. Ennek fokozott jelenléte biztosítja a mű egész hanghordozásbeli, modalitásbeli egységét. Így lehetett a vers a 20. századra jellemző, a „sötétes tragikus és a vágyakozóan idillit egybejárszó elégikus hangoltságnak egyik legtükrözőtebb megnyilvánulása . . .” A Pilinszky-vers pedig alkalmat biztosít Némethnek, hogy rövid történeti áttekintést adjon az *apokaliptikus-démonias* művészi létérzékelésről Nettesheimtől Boschig, Blake-től Goyáig, Traktóltól Kafkaig, Picassótól Celanig.

Németh G. Béla könyvének irodalomelméleti, irodalomtörténeti tanulmányaiban. műelemzéseiben következetesen érvényesítette a művelődéstörténet szempontjait. Am külön tanulmányt is szentel a művelődéstörténet mibenlétének, időszerűségének és oktatásának kérdéseire. Szorgalmazza a művelődéstörténet mint önálló diszciplína elismerését, kutatásának és tanításának szükességességét. Elismeri, hogy tárgy- és feladatköre fölötte bonyolult, ezért „szervülése”, beépülése más diszciplínák struktúrájába talán még fontosabb, mint az egyéb történeti szakágaké. Hangsúlyozza az értelmiség szerepét korunk művelődésének számbavételénél, mivel társadalmunkban az értelmiség száma, szerepe nemcsak változott, de nőtt is.

A kötet következetesen időszerű szerkezetéből kiütközük *A kiegyezés kori pozitivistá irodalomkritika művelődési és társadalmi előzményei* című hosszabb fejezet. Minthogy ennek a tanulmánynak is Arany János a főszereplője, szerencsésebb lett volna a századvéget idéző tanulmányok sorában elhelyezni. Közlésének jogosultsága azonban kétségtelen, már csak azért is, mivel tárgyyszerű értékelést ad a pozitívizmus irodalomkritikában betöltött szerepéről. Szól negatív vonásairól is. Például arról, hogy az irodalom függőségére, meghatározottságára helyezte a hangsúlyt, s az irodalom autonómiájának kérdése iránt kevés érzékenységet mutatott. Így a művek esztétikai értékei háttérbe szorultak alkotóik életrajzi, művelődési és lélektani kérdéseivel szemben.

Németh G. Béla értekező prózájában tárgyyszerűen, pontosan és fegyelmezetten értelmez. írásaiban nyoma sincs az elfogultságnak, részrehajlásnak. Jó példát mutat erre a Simon Istvánról készített portré. „Földjei” tisztelték meg azzal a kéréssel, hogy írjon „szülőtája” neves szülöttjéről, nemzedéktársáról, Simon Istvánról. „A történetész kénytelen tárgyiaságával” tekinti át Simon István költészetét, s 1956 előtti

verseiben egy hibás művészi törekvés következményeit észleli. Szelíd, elégitikus, impresszionista melankóliáját valami mesterkelt hetykeség, legényesség, csattanósság váltja fel. De azt is elismeri, hogy az ötvenes évek közepétől a költő látóköre kitágult, s „Babits gondolati mélysége, tágassága, szintje felé tájékozódott”.

Németh G. Béla könyve az irodalmi tudat számos tévhitét, előítéletét rombolja. E jelentős munka készülése több művészethistóriai, irodalomelméleti és művelődéstörténeti kérdés újragondolását tette lehetővé és szükségessé. Ezért a kötet minden bizonnyal fontos és nélkülözhetetlen kézikönyv lesz a szaktudomány kutatóinak asztalán. (*Magvető, 1985*)

Filip Tamás:

FÉKEZETT HABZÁS

Filip Tamás első verseskötete az ELTE Eötvös-könyvek sorozatában jelent meg, ennek a sorozatnak az ötödik darabja. A *Jelenlét* alkotóköréből induló szerző műveivel már a *Jelenkor*-ban és *A költészet másnapja* című antológiában is találkozhattunk.

A kötet három ciklusra oszlik: *Közel a falhoz, Menetkészen, Rézsútós földetérés*. Az első cikluscím értelmét az *Egy kép az éjszakából* világítja meg: „közel ahhoz a falhoz, amelyet rücskösre vertek a kivégzőosztagok sorozatai”. A másodikat a doni katasztrófát idéző vers címe adja, a harmadik pedig az *Erdő és vidéke* soraira utal: „Uralkodnak a függőlegesek, de / a földetérés mindig rézsútós”. A kötet darabjai kirajzolnak ugyan egy ívet, de sajnálatos, hogy a jó versekhez képest – melyek egyébként a kötet tartópillérei, a költő is érzi tehát, hogy ezek a legjobbak (*Tenger és palánk, Homályban, Menetkészen, Összecsavart lobogók, Erdő és vidéke, Ideje*) –, ezekhez mérve sok a színvonalatlan darab. (Főleg: a *fedélzeten 1–3, problémák fogadás előtt, én a telefonnal, vagy az Inkább ne, az Ózon*.)

Amit végül is a kötet címe értelmezésem szerint ki akar fejezni (*tékezett habzás*: visszafogottság, csökkentett heveség; a lírai lendület hitelességének megmentése egy ironikus, letompított, játékos, néhol tudatosan idétlen hang segítségével; az indulat és a költői látomás megzabolázása azért, hogy még ma is hihető legyen), az a kötetben, összességében nem valósul meg kielégítően. Egyrészt a jobb megértés reményében, másrészt – néhány kiemelkedő verse alapján – a továbblépésre való képességet biztosan érezve Filip költészetéből megpróbálok röviden választ keresni arra, hogy az érzésem szerint a szerző által vállalt költői célt (avagy azt a célt, melynek elérésére képes lenne) miért nem sikerül itt elérnie.

Az alaphangot pontosan adja meg a nyitóvers, a *Tenger és palánk* első szakasza: „A

szennyes fövényen ébredtem / olajtól csúszós homokon / halott madarak erjedő szemét között / fölálltam és magamhoz szoritottam / egy fényképet az utolsó virágról”. A továbbiakban azonban a kötetkezdés alapján várt feszültség elmarad, csak egy-egy ígéretes sor villan fel. Például: „Merőleges vagyok az alvókra. / Hogy fönnvagyok – valahogy / mélyebb az álmuk”, vagy a *nonszensz eklektikák* közül kiemelkedő, Illyés *Nem menekülhetsz* című versére rájátszó XXIV.-ben: „izzadt-mocskosan hányok szenet a kazánba / kezemben szívlapáttal gondolok hazámra”. Csakhogy a költő hitelét olyan gyenge sorok rontják, mint például: „mert szálkát kaptak tőle a körmük alá / meggyűlik majd a szürös ajándék / mint velünk a baj”, vagy: „otthon gyomorliftzuhanás / tábori lapot hozott a postás”. A fanyar hangvétel, mely verseinek jelentős részére jellemző, helyenként patetikus, ódai szárnyalásra való hajlamát fojtja le, máshol viszont a nem kellő kidolgozottságot fedi el. Kezdeti várakozásunk leginkább csak az utolsó, legfeszesebbre húzott ciklusban elégülhet ki, itt találjuk a legtöbb jó verset, közte a nyitóversre is felelő *Ideje* című költeményt, és a kötet talán legjobb darabját, az *Erdő és vidéké*-t. (Eddigi legjobbja azonban érzésem szerint az antológiabeli *Osztatatlan*.) Lényegesen jobb képet mutat a kötet összképénél az antológiában szereplő 13 vers, ezek mindegyikében látszik a visszafogottság értelme, érezhetjük, hogy van mit megzabolázni. A kötet azonban túl bőre méretezett, főleg a középső ciklus, melybe még a melléktermékek, forgácsok is bekerültek, ezek döntő része azonban tényleg csak töredék, nem pedig töredék mint mű (*nonszensz eklektikák, Kis magyar töredékek*). A mennyiségre vonatkozóan megszívlelendő lett volna a *kevés több* elve a kötet összeállításakor.

Filip sokszor tudatosan utal soraiban a rá leginkább ható szerzőkre, sőt tájékozódási pontjait maga is jelzi: Petőfitől Nemes Nagy Ágnesig, Pablo Nerudáig, Kafkától Julio Cortazárig, Mészöly Miklósig tart a felidézett

olvasmányélmények sora. Tapasztalható a nemzedéktársakhoz (főleg Kukorellyhez, Petőczhöz és Garaczihoz) való észjárásbeli, stílári, ajánlás-szerű kapcsolódása is. Versformálásában leginkább József Attila, Pilinszky és Kassák hatása érződik, néhol Kosztolányi, Vörösmartyé, Illyésé. Ha kissé túl *eklektikusnak* tűnik a kötet, az nem a sokféle hatás miatt van, hanem azért, mert nem mindig sikerül még a mesterek hatásán felülemelkedve az egyéni költői nyelvet kiküzdnie.

A vezérmotívumkörrel (katonaság, háború, tábornok, vonat, helikopter, kivégzés) összefüggésben gyakran felbukkan az álom motívuma (*Féltálmom, Kampók ragyogása* stb.). Ide tartozik a *The Show Must Go On* című prózaszöveg is, aminek értékét – mint a hasonló jellegű verses darabokét – éppen az csökkenti nagymértékben, hogy a szerző magyarozza, elüti a dolgot azzal, hogy: aztán jött az ébredés. Sokszor az a baj, hogy az álom itt az, ami – *semmi több*. Ezért nehéz elhinni, ha ugyanazt mondja álom nélkül, úgy, mint valóságot. Ezért kell nagyon megküzdenem vele, hogy elhiggyem, ha azt mondja: „En reszketek, mert látok mindent, / a vad csipkebokrot, ahogy / árnyékát rázza a sivatagban. / És hallok nyüszítést, kiáltozást, / csak a kürt hallgat, nem fújja le / ráncos tarkómról a rettegést.” És talán azért érzem legjobbnak az *Oszthatatlan-t*, mert ott a látomás *hihető, valóságos*, minden úgy van, ahogy a költő mondja.

Filip a harmadik ciklusban józanul méri fel helyzetét, amikor azt írja: „a harc sem leli bennünk a hőstét” – „Mert nekünk ez maradt: / hogy kivilágítsuk az alagutat:” Most már csak az a kérdés, hogy mi legyen mégis, ha egyszer ez a helyzet. Hogyan tovább annak a hatékonyabb fékezett habzásnak az elérése felé, ami éppen nem a lírai feszültség csökkenését eredményezi. Hogy a régi hév ott bujkálhasson jobban a látszólag visszafogott verssorok mögött.

„De erről majd egy másik versben” – írja a költő *Az egyik vers-ben*, érezve a tökéletes megvalósulás lehetetlenségét, ugyanakkor remélhetőleg a későbbiekre utalva a telhetetlen olvasót. *Az Ideje* című versben pedig – melynek kiemelt szerepét a tartalomjegyzékben egy üres sor is jelzi – az alábbi, a kötet verseire reflektáló sorokat olvashatjuk: „Levásik rólam gyűrött ruhám, és ideje / annak is, hogy elhagyjam mindazt, / amiért lelkesednek az egykorúak. / És arról a tengerről akarjak / beszélni végre, melynek riadó, /

vak mélye van, és a drága völgyről, / ahol nem élhettem soha, és a folyóról, mely továbbhőmpölyög / ott is, ahol már vége van az útnak . . .” Ez a költői program azt mutatja: Filip Tamás jó irányba halad. Mert tényleg ez az *elérhető* (de attól még semmivel sem kevésbé *valóságos!*) világ az, amiről igazán érdemes verset írni. *Az Ideje* jegében várjuk a folytatást.

KÁROLYI CSABA

KACSO SÁNDOR ÖNÉLETÍRÁSA

Kacsó Sándort közíróként, a Brassói Lapok szerkesztőjeként tartja leginkább számon az emlékezet: Erdély, sőt Közép-Európa egyik legtisztább hangú lapját szerkesztette a két világháború között. Ott vívta küzdelmeit, félelem nélkül, az anyanyelv jogaért, a közélet tisztaságáért; az ő lapja közölte – többek között – Tamási Áron, Salamon Ernő, Balogh Edgár és Méliusz József forró írásait. De nem csak szerkesztőként, nem csak közíróként írta nevét az időbe; az erdélyi, a romániai magyar irodalomnak is egyik alapítója volt. Munkatársa – Tamási Áronnal, Balázs Ferencsel, Kemény Jánossal együtt – annak az antológiának, a Tizenegyek könyvének, amely az első világháború után, 1923-ban, elsőként jelent meg Kolozsvárt; kiadóvállalat még nem lévén, hát a magyar lányok kiadásában. Kacsó Sándor szerepe, vállalása túlnőtt az irodalmon is: szervezője volt népe jó erőinek, a szellem és a gazdaság síkján, s volt idő, a második bécsi döntés utáni években, mikor ő volt a romániai magyarság kiáltó szava. Igaz, tiszta ember, csakugyan hős, ahogy Tamási Áron, Balogh Edgár és Németh László is látta: saját írói álmait feladva, az omló part egy darabjának a megkötésére tette fel életét.

Rendíthetetlen volt a hűsége Erdély földjéhez és népéhez. Ruffy Péter, az egykori munkatárs és jóbarát számba vette: mi minden lehetett volna Kacsó Sándor Erdélyben belül, meg azon kívül is. Lehetett volna tanár, vagy csak az írásnak élő művész, repatriálhatott volna Magyarországra, vándorolhatott volna tengerentúlra, de a kínálkozó alkalmakat mindig elhárította, s holtáig Erdélyben, Romániában maradt. Ahogy Ruffy Péter fogalmazza: „mindig a súly alatt növevényként a palma sorsa szerint, mindig az árnyékos oldal állapotában és szigorában élt. Mindig a *lehet és érdemes* hűségében.” Három kötetes, kétezer oldalnyi önéletírása ezért is lehet a

személyes sors tükrözése mellett a romániai magyar irodalom, sőt a romániai magyarság történetének az egyik leggazdagabb, leghitelesebb forrása.

Onéletrása első két kötete – a *Virág alatt, iszap fölött* s *Fogy a virág, gyűl az iszap* – már korábban, 1971-ben, illetve 1974-ben is megjelent, a bukaresti Kriterion kiadónál; a később íródott harmadik kötet azonban, a *Nehéz szagú iszap fölött*, most került kiadásra a Magvetőnél; természetesen együtt a korábbi két kötettel.

A címek az életút darabjainak a természetét jelzik: az induló Kacsó Sándorra még virágos ágak hajoltak, élete gyorsan, gyönyörködve haladt az iszap fölött. Később, ahogy az ifjúságból a férfikorba lépett, lassult élete sodrása; egyre kevesebb lett feje fölött a virágos ág s egyre több iszap gyűlt meg alatta egy-egy partkanyarban. S a vége felé már-már el is akasztotta a nehéz szagú iszap.

Már az első két kötetet is öregen, agyér-görcs után, hetven körül járva írta Kacsó Sándor; a „minden elvégzetett” érzésével. De ahogy ősz fejjel gyermekkorát idézte: még olykor mosolyogtak a lapok. Olvasóként is mosolyoghatunk: a színekben és a hangulatokban a magunk gyermekkorára is rá-ráismerünk: az Alföldön is, még harminc esztendővel később is, olyan volt a kerekas ágy a sokgyermekes családoznál, úgy et-tünk a közös tából és úgy kérleltük az édes-anyánkat, mint Kacsó Sándor gyermekkorá-ban, a Székelyföldön. Ugyanolyan fogások-ból állt a vasárnapi ebéd is; még egysége-sebb volt a népi világ. Az első világháború után, a történelmi földrengés után már erő-sen eltérők a sorsok, az utak, de a nehezebb utakat vállalók is hihetik még: van értelme a küzdésnek; más csillagzat alatt is kell s le-het élni. Az újságírásról, a Tizenegyekről, a Helikonról szóló fejezetekben még visszaint a hit: Erdély írói még jó bizodalomban él-tek: meg lehet oldani az együttélő népek gondjait. Abban is reménykedtek: hátha in-nen sikerül majd elmondani, a kisebbségi hu-mánium szellemében, világirodalmi ér-vénnyel, a mindenütt érvényes emberi ig-a-zat...

Az első két kötetben élete első 37 eszten-dejére emlékezett vissza Kacsó Sándor. Ami vele történt és körülötte, 1938-ig, a népfron-tos jellegű Vásárhelyi Találkozóig. Akkor-i-ban úgy tetszett, emlékezéseinek már nem lesz folytatása; maga sem remélte, hogy erő-vel győzze a múlt prózában való felidézé-

sét. Úgy vélte, élete harmadik szakaszáról már csak „érzelmi beszámolót” adhat, lírai töredékeket. A 77 esztendő korában megje-lent verseskönyvét, a *Száműzetésem* című kötetet maga is visszaemlékezése lírai zára-dékának tekintette. Azokat a verseket tette benne közzé, amelyeket 1941 és 44 között írt, a nagyenyedi szőlők felett és a Tirgu Jiu-i lágerben, ahová 1944-ben internálták, s azokat a lírai darabokat, amelyekben öreg-ségtől, betegségtől gyötörtén, hetvenöt, het-vanhat évesen, az erdélyi tájtól és kedves barátaitól búcsúzott.

De hűsége, égő lelkiismerete még őszében járva sem hagyta pihenni. Szorongásos ál-mok látogatták, félelmetes álmok: üldözték s nem tudta, kik és miért. Segítségért kiálto-zott volna, de elszorult a torka. Futott volna, de nehéz volt a lába. Nehéz álmaiból verej-tékkal ébredt. Lelkiismerete és kínos álmai sürgették: mondja tovább emlékeit, embe-rekről, barátokról, egykori harcostársakról, áldozatokról, törvény nélkül elítéltekről, a történelem véres vicssorgásairól; mondjon el mindent, amit átél, amit tapasztalt. Okulá-sul. S újra kezébe vette a már kettétörtnek vélt tollat, s tovább írta visszaemlékezéseit: a Vásárhelyi Találkozó idejét és a második bécsi döntés utáni dél-erdélyi világot, az in-ternáló táborból való szabadulásátig.

Nem ment már olyan könnyen a visszaem-lékezés; már nem rajzoltak olyan frissen az emlékek a fejben. Ahogy mondta, nehezen gyűlt be emlékei kaptárába a viasz és a méz, amiből szabályos művet lehet építeni és a művet édesen ízessé tenni... De nem hátrált kitűzött céljától. Azt is leírja emlékezéseiben, hogyan dolgozott: minden reggel hajnali öt-kor kelt. Télen is, bárhogy csikorgott. Fűtés-re az energiaszűk világban nem gondolha-tott; drága volt a gáz, felemésztette volna nyugdíja felét. Így hát, hogy bemelegítse magát, tornázni kezdett; minden hajnalon ötféle tornagyakorlatot végzett. Akkor is, mikor már nagyon-nagyon belefáradt az em-lékek idézésébe és papírra vetésébe. Nem hagyta, nem merte abbahagyni még napokra sem a gyötrő visszaemlékezéseket. Félt, hogy „a megpihenésből esetleg elpihenés lesz.” Így vihette végbe, már-már irreálisnak vélt szándékát: nyolcvankét esztendősen, alig egy esztendő leforgása alatt befejezte emlékezése harmadik kötetét. Találó címet írt homlokára: *Nehézszagú iszap felett*.

Utolsó könyve is azt példázza, amit egész élete: az ember sohasem adhatja meg ma-gát véglegesen.

CZINE MIHÁLY