

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MÉSZÖLY MIKLÓS: Az ügynök és a lány (elbeszélés) 289
PÁKOLITZ ISTVÁN versei 292
HATÁR GYŐZŐ: Eumolposz (regény, I.) 295
TAKÁCS ZSUZSA versei 304

*

- JERZY SNOPEK: Pilinszky János levelei Sárközi Mártához 305
PILINSZKY JÁNOS: Kondor Béla kiállítása 316
VASADI PÉTER: Az aktuális Pilinszky 317
PÁLYI ANDRÁS: Wilson és Pilinszky 321
DOMOKOS MÁTYÁS: „Apokaliptikus méretű tüntetések”
(Kondor Béla verseiről) 327

*

- KUKORELLY ENDRE versei 332
N. HORVÁTH BÉLA: „Két szövegű proletárköltő”?
(József Attila szövegváltozatairól) 334
DALOS RIMMA versei 342
NEMES NAGY ÁGNES: Áprily és a természet 343
MAKAY IDA versei 347
PÁLINKÁS GYÖRGY: Művem, talán illanó példázata csupán
a felszínnek (regényrészlet) 349
POSZLER GYÖRGY: Üdvösség vagy Kárhozat – „Sehol Sziget”
Veszélyzónái (esszé, III.) 353
KIRÁLY ISTVÁN: Lukács György útja a magyarsághoz (III.) 358
ZELEI MIKLÓS versei 363
KOVÁCS ORSOLYA: Spirál (Bocz Gyula munkásságáról) 365
P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték 369

*

1988

ÁPRILIS

- BÁRDOS LÁSZLÓ: Tapasztalatok életről, művészetről
(*Nemes Nagy Ágnes: Látkép, gesztenyefával*) 375
- TÜSKÉS TIBOR: Szent vagy eszelős? (*Szabó Magda: Az ajtó*) 379
- CSÜRÖS MIKLÓS: Gondosság és jóremény (*Pákolitz István:
Tűzbenéző*) 383

MŰMELLÉKLET

- BOCZ GYULA szobrai: Törekvés (1974) I., Lény (1967)
II., A tenger (1964) III., Szerelem (1968) III.,
Ölelés (1965) IV.

Nádor Katalin és Fűzi István fotói

A műmelléklet a Baranya Megyei Alkotótételek anyagi támogatásával készült.

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

ÁPRILISBAN

11-én 18 órakor „A költészet napja” alkalmából *Sipos László* színművész mutatja be új műsorát *Bertók László* verseiből. – 13-án 18 órakor találkozás *Reisenbüchler Sándorral*, a Pannónia Stúdió rendezőjével. – 19-én 17 órakor *Művészet és tömegkommunikáció* címmel *Agárdi Péter*, a Magyar Rádió elnökhelyettese tart előadást. – 21-én 19 órakor *Balatinecz Márta* és *Tamás Endre* dalestje. – 22-én 19 órakor a keszthelyi *Musica Antiqua* együttes ad hangversenyt. – 27-én 18 órakor Délsziget-estre kerül sor: bevezetőt mond *Czine Mihály* irodalomtörténész, a beszélgetésben *Moldvay Győző* felelős szerkesztő s a lap két munkatársa, *Raffay Ernő* történész és *Domonkos László* kritikus vesznek részt.

JELENKOR

XXXI. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, 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 hírlapkézbesítő postahivatalnál,

a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)

Budapest, Lehel út 10/A - 1900 - közvetlenül vagy postautalványon,

valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik: havonként.

88-537 Pécsi Szikra Nyomda - Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

PANNÓNIA KÖNYVEK. A Baranya Megyei Könyvtár sorozatának legújabb darabja a *Szántó Tibor és a Dunántúl* című kötet, melyet Szántó Tibor születésének 60. évfordulójára jelentettek meg. A könyv emlékezéseket, tanulmányokat, verseket tartalmaz, s közzéteszi az 1953–56 között Pécsen szerkesztett folyóirat repertóriumát: ez utóbbi, valamint a szerkesztés *Tüskés Tibor* munkája.

EZER ARC, EGY ÁLARC MÖGÖTT címmel *Papp Árpád* műfordításait tartalmazza a Kaposvári Városi Tanács kiadásában megjelent kötet.

KIÁLLÍTÁSOK. Március 3-án nyílt és április 4-ig tekinthető meg a pécsi Ifjúsági Házban a Művészeti Szakközépiskola textil szakosztályának kiállítása. – A Kosuth Lajos utcai Ferenczy-teremben március 17-től 25-ig volt látható *Sági Sándor* festőművész kiállítása, melyet *Sólyom Katalin* színművész nyitott meg. – A Pécsi Galériában március 25. és május 8. között nemzetközi plakátkiállításra kerül sor.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ zenés bemutatója. Március 11-én tartották *Kacsoh Pongrácz* János vitéz című daljátékának premierjét. Az előadást *Éry-Kovács András* rendezte.

A HARMADIK SZÍNHÁZ bemutatója. A Ságvári Endre Művelődési Házban március 20-án mutatták be *Spiró György Csirkétej* című darabját, *Vincze János* rendezésében.

EGYFELVONÁSOS DRÁMAPÁLYÁZAT. A bíráló bizottság értékelte a József Attila Kör és a KISZ KB Kulturális Osztálya által kiírt egyfelvonásos drámapályázatra beérkezett műveket, s jutalomban részesítette *Bodor Béla*, *Soóky László*, valamint *Szilágyi Andor* munkáját. Egyidejűleg a Magyar Írók Szövetsége József Attila Köre, a KISZ KB Szabadidős Osztálya, a Rádiószínház, az MTV Fiatal Művészek Stúdiója és a Magyar Színházművészeti Szövetség dramaturg tagozata *Drámapályázati Alapot* hozott létre: ebből az Alapból 35 év alatti drámaírók részesülhetnek. A bíráló bizottság minden év februárjában értékeli az előző év folyamán beérkezett kéziratokat. Pályázni lehet az adott évben bemutatásra kerülő darabban is. A bíráló bizottság elsősorban egész estét betöltő darabokat vár. A pályázat nem jelíges és nincs beküldési határidő; a kéziratokat a József Attila Kör címére kérik.

A BÉKÉSCSABAI MEGYEI KÖNYVTÁR *A mai magyar irodalom* című sorozatának keretében április 11-én találkozik az érdeklődőkkel a Jelenkor szerkesztősége. Folyóiratunkat *Csordás Gábor*, *Csuhai István* és *Parti Nagy Lajos* képviseli.

MÉSZÖLY MIKLÓS

Az ügynök és a lány

Lenszöke varkocsos lány ült a kékre festett padon. A Bartina-közből gállicos szőlődombokra lehetett látni és a Kis-Bödő löszös szakadékára. A dombokat mustszag ülte meg, mint a pohár aljára alvadt szirup. Alkonyodott már, és ilyen körülmények között mindig nagyobb a csend a templomtereken. A tér padjait Nemecsik polgármester elgondolása szerint festették kékre, a polgárok megszavaztatása nélkül. Aztán nemsokára meghalt. Rossz, de őszinte versekkel teleírt füzetet találtak az íróasztalfiókjában, a kék padok azonban megmaradtak. A városházán előző nap leplezték le Samorjai Mózes földbirtokos gipsz mellszobrát, aki a téli vadászaton a fák közt felbukkanó feleségét szarvastehénnek nézte és pontos lapocka-találattal lelőtte. Vagyonát a városnak ajándékozta, azóta nincs róla hír. A térre enyhén emelkedő, macskaköves út vezetett föl, szemben a Szent Sebestyén-szoborral, melyen hét nyilvessző fúródott át és rozsdásodott. Az ügynök itt ballagott fölfelé. Kezében fenyőfa lemezből készített utazótáska, időtálló, mint a zöld katonaládák, csak laposabb, városiasabb. Az érkező idegeneken mindig akad valami rendhagyó. A városháza tanácstermében például volt egy ismeretlen eredetű kép (talán flamand?) – vásárteret ábrázolt, szekereket, sátrakat, portékákat, a patakban egy nyitott vásárlis nő guggolva vizet locsolt a mellére és jóltápláltan nevetett. Általában mindenki jóltápláltan nevetett itt vagy szitkozódott, a ruháik viszont egyformán színesek voltak, mint a bokréta. És főképp mindenki a kép szemlélője felé nézett. Ez olyan benyomást keltett, mintha semmi aggály nem feszélyezné őket: a világ nyitott képeskönyv, a kereplő kerepel, a haragos készenlétben tartja a húsvágó bárdot, a lúd megcsavart nyakán a kés is elvégzi, amit kell s a nő tejfehér mellén a hideg patakvíz összehúzza a bőrt. Az éremnyi barna bimbót az ecset úgy emelte ki a rékli-hasítékból, mint egy feltámadási gyertyacsonkot. Csupán a kép bal alsó sarkában állt háttal egy férfi, a nadrágja buggyos, nemezkalap volt rajta és ezüst veretes öv. Lehet, hogy épp akkor érkezett a vásártérre, elad vagy vesz, ki tudja, miféle. Hiába mindennapos az ilyesmi, mégis rendhagyó. Az ügynök elballagott a Szent Sebestyén-szobor mellett, aztán visszafordult az állomás felé, ahol találomra szállt le. A vonatablakból a dombra futó városka templomtornya ragadta meg a figyelmét: a nap úgy tűzött rá, mintha lángot akarna

vetni. Ez nem légből kapott kép, egyszer tényleg igaz volt, huszonhárom éve a templomtorony valóban kigyulladt, gyerekek gyertyával pörzsölték a gerendákon alvó denevéreket, és a sercegő szárnycsapkodástól felizzó bőrdarabkák ráhullottak a nyalábokban lecsüngő pókhálófonadéokra. A kórusablak mögött egész éjszaka záporozott a zsarátnok s még a városháza ablakai is megpattantak a hőségtől. A megdőlt toronyból nyolc méter mélyre fúródott a földbe a nagyharang. A templomtér kofái (délelőtt ott volt a piac is) napokig halkabban beszéltek, mint máskor. Most csak annyi történt, hogy véletlenül újra felidéződött a régi esemény. Az ügynök maga sem vette észre, milyen régóta bámulja az állomást, ahol nem volt szándékában leszállni. Pedig ismerős volt, a vidékies bástyatornyával, nemzetiszínűre festett zászlórúdjával. Egy ilyen állomásnak csak hátat fordítani lehetett valamikor. Mikor megkerülte a szobrot, pillantása találkozott a lányéval, aztán végigsiklott a Bartina-közön és megpihent a szőlődombok zöldjén. Ott, ahol nem láthatta már, az egyik présház előtt Nemeccsik polgármester özvegye sziesztázott a diófa alatt, nyitott Bibliával az ölében. A paráznaság példabeszédei. A diófa alól is messzire lehetett ellátni, emlékezetes földbirtokokra, egészen a Duna-vonaláig, Ozsák pusztára, a lankóci csenderesre, a garabóci erdősegre. Lankát fénypára fölött úsztak ezek a képeplékek, elvetélt embriók a túlédés pocsoltyában. Az özvegy nagydarab, vastag asszony, fekete szatén szoknyája úgy feszült a combján, mint fókán a bőr. A gyászruha felső része akár egy vert csipke fantázia-ing, alatta a párás boltozat észrevétlen dagályként mozdult meg, majd visszahúzódott. A présházban Pölöskei vincellér rakosgatott, öreg házibútor, csutakkal a vakaró vasát tisztogatta és egy gránáthüvelyből fabrikált gyertyatartóról törögette a kormos csurgást. (A gyertyatartó Samorjai Mózes úr rejtélyes ajándéka.) Az özvegy beszólt hozzá, hogy hozzon fel a pincéből egy lopó vörösbort. Pölöskei maga elé legyintett, és az ablakrácshoz támasztotta a fejét. „Teccet már kapni” mondta nyersen. „Tessen várni a következővel oszonnáig.” A lány reggel óta ült a kékre festett padon. Az idő úgy telt eddig, hogy időnként felállt, sétálgatott kicsit, benézett az utcatorkolatokba, mintha várna valakit. Most egyszerre zavarba jött, hogy az ügynök már ott is áll vele szemben; és nem háttal. Zavarta, hogy nincs nála semmilyen motyó. Egyszerűen csak szép volt, ahogy a kék padon ült a lenszőke varkocsával. Most töltötte be a tizenharmadikat, de mindenki tizenhétnek nézte. Szüleivel már kora reggel elindultak Mórágyról, akik most először hozták be magukkal a városba. Édesapjának olajütője volt otthon. Házukban örökös volt a forgalom, mindent belepett a szotyola, és alig múlt el hét, hogy a börzekés ellenőrök valamelyike be ne toppant volna, akik egy kiadós birka-paprikásért hajlandók voltak nem észrevenni, hogy a zugraktár a fáskamra mögött van. Mióta az eszét tudta, mindig akadtak ellenőrök, akik ott éjszákáztak náluk. Vagy a történeteik nyúltak bele az éjszakába, vagy odakint volt olyan az idő, mint a megrendelt pokol. „Szentséges Szűz, a jég lesöpri a kerékpárt az országútról, megférünk itt kis helyen is, ellenőr úr.” A gyanakvás sosem múlt el, hogy a lány egy ilyen éjszakán fogat meg, az eltitkolt raktárban. A szívélyességről azonban továbbra se mondhattak le, az üzlet rosszul ment. Megegett, hogy édesapja félig szikkadt olajpogácsát tömködött az édesanyja szájába, és így kellett pucéran imádkoznia a berámázott emléklap előtt, melyet első szentáldozáskor kapott. Hosszú évek óta a mostani volt az első békés nyár, majdnem olyan felhőtlen, mint a mórági oltárképen az ég. Még azt is tervezték, hogy elköltöznék a faluból, másik megyébe, vagy hagynak mindent a madaraknak, és a tengerentúlon keresnek boldogulást. A lány nem

tudhatott erről s csupán véletlenül szerzett róla tudomást, mikor szülei a zugraktárba elvonultak. Ártatlanul féregre gyanakodott, nyestre vagy görényre, és ezért lesett be a deszkarésen. Akkor látta meg, hogy édesanyja felkapott szoknyával hanyatt fekszik az olajos kantákra dobott pokrócon, a lába lelóg s míg combja közé furakodva édesapja a jövődöt meséli, édesanyja apró nyösszentésekkel ismételteti, hogy „úgy lesz... úgy lesz...”. Az igazság az, hogy mikor az ügynök odaült melléje, annak se mondhatott mást az életéről, legfeljebb annyit még, hogy fontos papírokért jöttek a városba s a szülei meghagyták, hogy itt a padnál várja őket. Az pedig bizonyos, hogy visszajönnek, ha nem ma, akkor holnap vagy holnapután. Csakhát a fontos papírokat nem adják olyan könnyen, mint a süvegcsukrot. Az ügynök egyre inkább úgy érezte, hogy az utazótáskájában hurcolt mintakollekciójával nincs mit kezdenie s még a jobb portékái is kimentek a divatból. S mintha ez most, egyetlen pillanat alatt következett volna be. Ettől szomorú lett, mint az ezüsfüstös cinterem. Mint az ezüsfüstös szerelem. És legfőképpen tanácstalan volt, hogy milyen szóval mondja, amit nem lehet. A diófa alatt az özvegy is becsukta már a Bibliát – amire *abban* sincs mentség, magyarázat, azt nem lehet megbocsátani. Hiába próbált uralkodni magán, elcsúfult arccal sirt, mint egy lóvátett visszastehén. Azt lehetne mondani rá, hogy *finita*.

– Ugye, visszajönnek? – kérdezte mosolyogva a lány.

Az ügynök sokáig nem válaszolt. Gyűrött kék-selyempapírba csomagolt játékszappant vett elő a zsebéből, és odatette a lány ölébe.

– Visszajövök – mondta felállva, hátat fordítva a lánynak; és elindult az állomás felé.

A „Végleges vázlatok egy szerző hagyatékából” c. sorozatból.

Agrokrisz
1. (Vencs)

Mert elhagytak akkor mindenenek.

Hűlőn kerül az égke, s övökre
a világi esett földéke,
s megint külön a kutyaból csönnye.
A lévegőben menekő madorkad,
és látni fogjuk a kelt napot,
mint tévőjelt pupilla néma és
mint figyelő vadállat, oly nyugodt.

De visszatér a számkivettségben,
mert nem alhatom akkor igazán,
hánynodom én, mint ezer évvel,
és szőlők or, mint jédon a fa!

Ismeritek az évek vonulását,
az évek a gyűrött földeken?
És értitek a Mulandóság váncát?
Ismeritek törvénst közzöm?
És tudjátok nevét az árvaságnak?
És tudjátok miféle fájdalom
harossa itt az örök sötét
hátsókat nátaon, hátyas labakom?
Az éjszakát, a hideget, a gödört,
a kereszt forduló fegyesfejűt,
ismeritek a dermedt vályukat,
a mélyvilági kint, ismeritek?

Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötét
a haragos és infrarőtűsében.

Igy indulok. Szemközt a pusztulással
egy ember érked hangtalan.
Nincs semmije: arnyéka van,
meg botja van, még raktukája van.

Heródes

*Rossz álmaimban vissza-visszajár
Gáspár Menyhért s a barna Boldizsár
egyik se volt se szent se bölcs király*

*Mindhárom dancsnak hazúg volt szava
nem hoztak hírt a kisdetről: az a
gyanúm hogy más úton tértek haza*

*Megneszelhették titkos tervemet:
ha megyek is nem imádni megyek
a legendába pólyált gyermekek*

*az eljövendő prófétát aki
Dávid király fiának mondatik
és trónusomról majdan letaszít*

*Az kéne még hogy kockára tegyem
fölkent királyi koronás fejem
s mert rosszra hajló vagyok eleve*

*gátlástalanul elaljasodom
a szerencsémek üstökön kapom:
nosza zsoldosim verjetekek agyon*

*minden kéthetes fiúgyermekek
bizonytal köztük lesz a Rettegett
mert amíg él nyugalmam nem lehet*

Péter

*Hajnali hűs szellő-neszezésben, félig imetten,
bágyatag, elpilledt bóbiskámból fölíjedtem;
nagybogyú szolgáló göcögött:*

„Vele volt a pagonyban!”

„Angyod térgyecalácsa, de én nem!”

– ráripakodtam;

*esküdözém, hogy a kókler-féle nekem sose tetszett,
pláne, ha nőtt a tömeg s szimatolta körülte a heccet.*

Másika jött, karatyolt:

„Mily nagy volt tegnap a merszed,
Malkhus tasla fülét kardoddal szinte lemetszted!”
„Tévedsz, jó hugicám, hisz tört, kardot sose hordok,
mit povedálsz, tűnj el sietőst, míg jól van a dolgod!”

Harmadján odaállt elibéni két asszonyiállat,
nyelvöltő riherongy, egymást is túllicitálva:
„Egy-húron pendülsz vele, szintúgy lejt a beszéded!”
s rámrontván, taszigáltak a cserfes-locska cselédek:
„Hej, nyavalyás, csak fütözöl ingyen, várva barátod!”
„Semmi közöm hozzá, mondtam már, mit maceráltok!?”

S megszólalt a kokas, kukorékját elkanyarítván – –
„Jaj nékem, nyomorult szószátyár, gyöngö tanítvány!”
Fölkondult a szivem mélyéről:

„Hallod-e, Péter,
háromszor letagadsz, mielőtt – –”
s nagy garral ígértem:
„Meghalok inkább, mintsem – –
– hát így juttam a csödbe,
s – anyja után a gyerek – remegek, párnám telebögve;
ó, Uramisten, méltatlan vagyok arra, hogy éljek,
vétkem örökre a homlokomon, mint barmon a bélyeg!”

Strófák

A nyúlgát most szakad át
fog az átok rajta
felkötheted a gatyád
hic Rhodus hic salta

*

Kihagytak engem mindentéle könyvből
és minden módon elfelejtenek

a Kosztolányi-változatra könnyű dől
felőtt-szemedből szegény kisgyerek

*

A fagyos föld végül
fölszéd
majd csak hozzám békül
türelmed

*

Fajsúlyod okán
fönn csücsülsz komám
a vigasz sovány
s néha még zavar

törvény hogy kísért
a dalos szirén
és a víz színén
evickél a szar

*

Csütörtökön leintem
a kabalát a fétist
de szombaton megintlen
Godotra várok én is

*

Eltűnnek a fegyvertársak
imhol te is elmehetnél
de a Párka egyre-másra
mireg-morog: nem lehet még

2.

Ereét, tanultam járni, Ereket
a keser, keserű léptekert.

S majd este lesz, és támkörül sarával
az árnak, s én kumyt pillak alatt
öröm tovább e vonulást, e lázas
fákaként s ágacskaikat!
Zörcsenként a forró, kési erdőt.
Valamikor a paradíszom állt itt.
Félszomban újuló fájdalom:
hallani órási fajt!

Haza akartam, hazajutni végül,
ahogy megjött s is a bibliaiban.
Törököt arnyam az udvaron.
Törököt szőnő, öreg szült a kámban.
S már jönnek is, már kinnak is, szegények
már kinnak is, élnek birtalozóra.
Törököt az évi rend.
Törökötlik a szeles szőlőgömbre —

Uak most az egytör, szőlőgömbre vedd,
kit egy szőrettem! Ez az este,
de nem tanakadom mondani,
mit kuszerek sít dekkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogy megjövök és megtalállak.
Törökötlik éketet közeled.
Törököt vagyok, mint egy vadállat.

Szavaidat, az emberi beszédet
én nem beszélem. Elnek madarak,
kik szőrnakadóra merékülnek mostan
az ég alatt, a tűrés ég alatt.
Törökötlik, menőbe tűrdelt arra letek.
és mordulatlan azó ketrecek.
Nem értem én az emberi beszédet,
és nem beszélem a te nyelvedet.
Tanakadott az én szavam a szőnő!
Törökötlik is szavam.

Hazajutni terhek
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy könny teste.

Szól se vagy. Mily őrés a világ.
Egy kerti szék, egy kimpelést nyugodgy,
és körök közt s arnyekom szőrnőgömb.
Törökötlik vagyok kimeredek a földtől.

Eumolposz

avagy

A HAZUDOZÁS ZSOLTÁRA

I. A mennyországi krampusz

„érintett velő! seb-inger! – – – miért

„is, hogy a halál – ugyanazzal – sür-

„gettetője a róla gondolkozónak...?!
(az Alomfeljegyzésekből)

1. Seb-inger

az olyan mohóság: a mindent felejtő mohóság elapad kádjaimból
az a cápafajta, aki keresztben faldosta a világot – derékban a tudomá-
nyokat, mint a széplányt – ez a cápa

elúsznál, cápaságom. Idegen, türelmes hal kerülget, félszegűszó: én va-
gyok ez a magam körülúszó idegen

féktelenkedésem, falakodásom a világ mandulazöld márványolásán...?!
elmúlt

meghallgatlak, szegény szív és kérve-kérlek ((én úszom körül magam
ilyen keszegen és szíves-örömet, mert természetem változása, hogy a ben-
nünk lakozó bestia Fűrészszőről ezennel elfelejtkezem)) kérve kérlek: vedd le
vedd le vallomásos tartózkodásodat

beszélj! beszélj el, némaságra kárhoztatott beszélő, tétlenségre kárhoz-
tatott Elcsapongó – sápkóros sóvárgó! beszélj el, rajtakapott szív e toll-
érintésű ujjak közt, aki mintha nem is volnék – vagyok

ami bánt!

ami seb-inger!

ami keszeg-inger!

félszegűszók! ami mindközönségesen reszkettet valamennyiünket ((de
még nem úszhatunk ki, mi tengerbe dobott Eumolposzok, Etiópia mandula-
zöld partjaira, ahol az istenség fogad))

ami elől mi mindannyian menekülünk

beszélj el

2. Az ólomüveg-erkély alatt

„én szép szerelmesem”

neved keresztül a könnyek rácsán! még! még! még egyszer! nem jó!
még bensőségesebben – hidd el, nem látja-hallja senki:

„én szép szerelmesem”

– – – érzélgősek lettünk, barátom, érzélgősek, mint az össze-
törték általában, a (– ne féljünk a szótól –) roncsjelöltek és – akárcsak a le-
szakadt Jacubreanu-hídi láncsarupár alatt ez a málévá zúzott lé: nem leszünk

nagyobbak az elgázolt madárnál, akármilyen nagyok voltunk, mi antroposzauruszok – és röntgenképünk odavész és romlataggá lágyulnak pálcikáink, mint a söröslovak csontjai („én szép szerelemem”)

ilyen roncsjelöltek vagyunk valamennyien, és amikor azt próbáljuk elhittetni magunkkal és a világgal, hogy, úgymond, „életünk hajója egy szerelem partjain szenvedett hajótörést” – hát hazudunk, úgymond, hazudunk, átkozottul hazudunk

hatvanmillió a számuk – azoké, akik egy borzalmas zúzda jegyesei vagyunk, azoké; s hogy Daniela hátától megbabonázva menekülünk (mert vigaszul, szerencsés lödörgő, félszoba és nyitott ablak: szemed elé bocsátotta esti fürdését) – vagy hangtalan-sivalkodva, mert még ennyi narkotikumról sem gondoskodik a Háromkirályok utca: ez semmivel sem késlelteti a madárka eldöglését

de ki visel el ennyi őszinteséget?

a községi hóhér kötőfékjén érezd magad. Hajadra alkudoznak már hátul a szekérnél (nyakszirttől nyírják előre, te szegény) s most egyedül maradsz a köldököddel: hát még amikor, bánatos roncsjelölt, Daniélék ólomüveg erkélye alatt sétáltál el és a sárga ólomüveg tárcsákon vízhullám, alá-villámlott az egész Nap-test – a tudor ív alatt?

3. A palotavilla

(tudományos légypapír-realizmus. Akik nem kedvelik a realista leírást, azok ne olvassák)

két utcára nyúlt, fel és le, hosszú telek

szerencsés ólalkodó, aki láttad, mert láttad Daniela settenkedését a házban, te, ögyelgést színelve elléptél a sarkig a követségi ház hollandi-rácsai előtt (írógépeltek, egész földszint, de mint a madárccsicsergés) és a Kötyköli-lépcsőn fel, hegynek

megkerülted Daniela birodalmas kertjeit, és az Édenfa út lépcsőin felgebeszkedve, magasról beláttál: zöld sárkányok a japánkert kerítésén, teljeskör kerítésnyílásokon csupa zöld sárkány és a kavicsal hintett beton

fenn, a Kötyköli-lépcsőtől a Lonc-közéig mohos sziklateraszok és játszótéri lankák. Vaslugas-folyosó és maori-tornác a bíbor és mandulazöld falak előtt: majolika zománc (emögött nyílt – öltözőről, ruhatárról és még két-három más tükrös rejtekről és átereszről – Daniela szobája)

a platános télikert a negyedgömb üvegtetővel, hol az érzékeny függönyöket redőzve húzták össze, körül, reggelente; a kakas-padlás zászlóerkélyén a külképviseleti címer

előrebukó zsupolás – inka oromkorona

két gépfegyverrel és négy kéziágyúval fenelegények őriztek egy nyurga ügyvivőt, mert ellenséges volt az állam; s a folyamodókat útkaparó bódéból, detektívek és a folyamodványokat leszerződött szolgák, a fonott bambusz papirkosarokból: fényképezték . . . Olyan volt a szomszéd villa, akár valami vízitekenő fenekére süllyedt haramiatanya: ezer üteg, tizezer tüzes szem célozta kétfelől és minden vontatót őt követte, a magányos sétálót

a kerítésen kézigránátok diszelegtek az elrendelt elefántos kögolyóbisok helyett és mint a díszkirakatban a – nem is: céllövészeti színpad felvonulásán a szenegál katona, te tojás, te, soha jobb célpontot! . . . Úgy látszik, nemigen tanácsos így cirkálni Daniela esti szépsége előtt (Daniela maori bőre és az az

ébenfa az Édenfa úton, hogy szökének hat mellette a sötét dióolaj; ez a fényes korom-szurokfelete: Daniela előrecsapódó haja még a falak mögül is, ó – hogy elősüt!) – – – És nem jól van az, hogy a ti gépfegyveres diploma-táitok még a szerelemben is olyan sokkalta előnyösebb helyzetből startolnak neki a világnak (a hatalmasok átka! hogy még nem sikerült őket kirekeszteni egy Ördögszigetrel de hát – mindig megtalálják a maguk sofőrjeit meg a maguk házmestereit a jómadarak, ámde erről máskor)

4. Kurtafarkú fennkölt lelkület

később behatóan megbeszélted mindezt Danielával (évődő kedve szerelemnek!) – hogy a sokáig ólálkodókat tigrisverembe lökitek vajon avagy szurokban-tollban hempergetéssel teszitek ártalmatlanná; de

de miért is vágsz elébe dolgaidnak, minek szurkálnád magad előre, panaszos szív, mielőtt odaérnél, hogy Danielát elválasztod a szülőatyai háztól (özvegy volt a haragos dán), el az Édenfa úttól, lopod, bújtatod és negyedfél hónapig a tatárhegyi Gazdátlan Villában (keresztelitek Bujjbujj-Szanatóriumnak) élvén és hirdetvén a NYÁRSZOLGÁR APOTEÓZISÁT – ő mégis gyermektelenül végez veled és a Tévedések Fejezetével? Miért is vágnál elébe dolgaidnak

irgalmatlan tatárhegyi szél nyargalászott a girbegurba lépcsőkön, kerítések magánbokrai közt. Póznáikon a lámpák hunyorin meg-meginogtak és – mint amott, az a magasszárú-cipős, körül-halcsontos, tele-fűzős ápolónő a fordulónál, szél ellen – boldogtalanul hordta hétszázézer nemiszervét a Város

hétszázézer nemiszervét ((s hogy ne légy oly részrehajló, mint voltál Szentlélek-ellen-vető, amilyen:) hétszázézer bütykét-pacalát, cseplészt-hártyáját, aranyerét, sajtos keményedését és elgumósodott nyakavégét, kit néhányan fejnek hívnak – de nem úgy ám a franciák . . .)

az Irgalmasrend előtt kapura fordul, fityulája befordul, boltíves homályán fehér a fityulakendő . . . és te? neked? milyen szeretőd volt?!

*megint bőzsi-lúdbőr, langy fenék
megint csak a test és semmi szellem
s te torkigtelsz a hulló szerelmen
ahol a csóknál előbb elég –*

– lötytyedt és bamba szeretőd volt, pajtás, mindenképp alkalmatlan arra, hogy elejtett gondolataidat szellemed pitvaráig kövesse és tisztelje hallgatásodban a szerelem eumolposzi misztériumát, amely egyetlen konkretizálható útja a bölcselet tanulmányozásának

szegény Abélard! te még ott is Héloise-t kutattad, a kétszemélyes onánia e nyilvános műintézeteiben, hol, kívánatra, fülükön-hüvelyükön eregetik a füstöt a belecigarettázó kéjlajhások – egy megpótolt hatosért; de az átszűrő villanyzongora hangjaira, restellkedve elnézted hóka kis kurtádat (rövidelted és kevesellted is – mely mint a Sebészeten a fagyasztósugár alatt, most sem volt nagyobb a gombnál) – ez a fostos csurgás volt az árulód, ez a tejszag a lábszárod között: a „fennkölt lelkület”!

– (fenébe és az anyádba: átszállóval – tette hozzá harag nélkül a bér-szajha Hampel Vica, kalauzi útravalóul: – oda se neki, az ilyen idegfrász . . . „Fagulya úr!” – – ez volt Hampel Vica tömören odavetett véleménye, melylyel unottan elbocsátotta hóka kis kurtádat és utadra engedett, Fagulya úr...)

5. A Hölgy nem járt itt

– Fagulya úr, ma sem kereste a Hölgy – fogadott kegyeibe és ajtajában Pistáné, Bálíka.

Borbála mindnyájunk Bálíkája volt. Senki sem szólította fel, bár minden diákja azt várta – hogy sorolná fel a nap rendkívüli eseményeit. Am az említésreméltóságok közt a Hölgy látogatása soha nem szerepelt. Bálíka borjüléleknek tartotta a diákot, mert sejtette szíve-törekenységét és az anyai piromogatás-dorgálgatás külön jövedelemmel nem járó előjogai közé tartozott.

– No, ha sok az ilyen magaféle hajgató (hallgató), az se kopik el egyhamar, az egyetem – viselte haragja gallérjára kivarrva (szóval sohase mondta); inkább megérdeklődte Bálíka, nem túl hideg-e a pohár melegvíz, amelyet netántáni esti ihatnékodra és undorodhatnékodra odakészített ebben a kánikulában; vagy elég nagy-e az a teméntelen borbélytükör, melyet a szobádban nem tudsz hová tenni, de ő se, máshová. Az a nagy dög tükör! Ami elől nincs hova menekülni!

– Istenverte tükre! Vigyék ki, Bálíka, itt ne találjam legközelebb, mert, istenuccse... –

– Örülök, Fagulya úr, hogy meg van elégedve. Maga a legjámborabb, amilyen nagy hanggal vannak a többi hajgató urak... –

– Más nem keresett? Jolánka se? Bözsi?...? letagadja Gizikét?!... –

– Csak ne hoznának a Gülbe olyant, amék pesztonkaforma. Minden déványomat tönkreteszitek, jaj, ezek a hajgatók! Perszóna az ilyen?! Nem Fagulya úrnak való.

– Nem azt kérdeztem, amit úgyis tudok. Hanem hogy járt itt vagy nem járt?! – – –

– ...kajtatja a masamódját rajtam, mintha... nézzék csak. Az én déványomon, minden milimári. Összemaszato ljátok.

– Verje el a háztól, Bálíka, korbáccsal! Korbáccsal verje ki a Gülből, ha jön!

– Mit verjek el rajta, lelkem-Dániel, színeket se látom. Ne titkold, amid nincs... aki szüve körösztén; töltsé ki a statesztikázást... –

rubrika / rubrika / rubrika / rubrika. FOGLALKOZÁSA: egyetemi hajgató. KÖZÖS HÁZTARTÁSBAN ÉLŐ... BÁNYÁJA? KÖTVÉNYE? RENDFOKOZATA?

keljünk át a Rubrikonon. Essünk túl rajta – Rubrik Borbála.

Báli bácsi (mondanók, ha anyajog szerint fejeznők ki magunkat – más-különben Piroska úr a HOTEL TITÁNIÁBAN, portás és éjjeles bae-deker:) Báli bácsi aznap épp Goethe Saemtliche Werke nevezetű költő Ösz-szes Műveit cepelte, nyolcvan évi porfogás után, a padlásról a szobádba és ott porolta le, de úgy, hogy a por benyelte a napsugarat. Figyelmessége nem nagyon hatott meg

– mondja, Bálíka, maga is sajnálná tőlem az anyaméhet, mint az a ran-gomon aluli bérkurva, aki ma, visszaküldvén az anyámba, hozzátette, hogy oda se...?! Protestáns vagyok az apám lágyéka óta – (vetted oda dör-mögve a sóbálványként fülelő Bálíkanak, bánván születésedet: savanyútojás háncskéreg-levessele, ott egye meg a fene és „márna, némi reszelt sajttal” a Gülbén, „de csak ha nem fűszeres”... mint a jégverés. Olyan ez a koszt. A szagáról)... – Hányszor mondtam!

– de... de hajgató úr! –

– átkozott Bálíja, leolvassa az arcomról Danielát és kajánul, aki a nevét sem hallottad, aki a szemed rá ne vesd, ha egyszer mégis, mégis, feltünez-ne a Gülben és lejönne, mert jön, mert eljön: akkor is? azzal mesz majd fo-gadni, hogy nem járt itt a Hölgy?! . . .

6. Finiász hegedül

barátságatlan felpillantás a borbélytükörnél, imígy üdvözölvén kóbor képmásodat . . . Itt hempergünk Borbála néne csupa-tüske ölében, itt-itt, sze-rető leproszériumában, itt áporodunk, rohadunk. „Bálíka”! . . . Dejszen majd még elintézzük a „déványát”, és nemcsak a kanári-órát – a mélytányérok at is, a falon . . . S azzal, nyugtalan szív, lenyomtad a kilincset; és rákerülve a kert felől, a Gülbabára zöldellő szobában illendőképp üdvözölted drágalátos lakótársadat, a jeles lovagot, aki – aki – aki!

– Finiász, drága lélek! Te is! Jókora hegedülsz . . . jókora esz a fene!

– öregem, reggel hétkor –

– reggel hétkor se!

– nem tudok aludni a madáracsicsergéstől.

– bár te tudnál úgy! Még mindig jobb. Csicseregni! Fene a pogánykrisz-tusodat . . . Finiász!

– Ami Erosz az istenek között, az Polihimnia a múzsák közt. A legha-talmasabb. Azt hittem –

– ne tedd keresztbe rajta a vonót, azon a nyirettyűn, a vonót: ne tedd keresztbe – – – te! Karhatalmat küldök érted!

– ne undokoskodj!

– kutya fasza!

– öregem, ahogy parancsolod. Ledülhetek a díványra, jegyzettel a fejem alatt, de akkor meg „dögölsz, disznó, dögölsz” kiáltással lepszkálsz, morá-liákkal intvén. Folytathatom kisdéd étkezésmet, mely, mint jól tudod, szü-letésemről örökéig tart s mint ilyen, a fele v é g t e l e n (felhívom rá mate-matikus figyelmedet:) az asztalon változatlanul kétféle szalonna, főtt kol-bács és frissen terített zsírpapír, végül megtehetem azt is, hogy mégis foly-tatom a hegedülést. A „Pózner Imája”; nagyon szép.

– Azt az istenverte hegedűdet, Finiász! Nem szeretem, ha a gondolata-imba belehegedülnek. Hát hegedülj, te zsebrák, csak hegedülj. Én vagyok a *kuss* élőszobra. *Couche-couche!* . . . *Le coucher du soleil* –

– Látod, Dániel. Ugye hogy tetszik – – –

Füles diszbilik közt mandulazöld mázolmány a falon. Rojtos dohány-zacskó, bugylibicska, betyárkulacs; függőlegesen tálaft tűzforró levesek a ká-nikulában. Itt is. Ez is. Olyan ez a Finiász, mint a szobádat betöltő borbély-tükör; tükörpocsolya a kovácsoltvas bajszok, tobozok, kanafurkák és öklöm-nyi porzók közt, triptikusán osztott mezejével, ez a tükörtenger, hogy sohase légy egyedül és ketten is átkozottul négyen legyenek: olyan ez a Finiász

macskáknak való meleg gyep, mandulazöld ablakdeszka Gül Baba rózsá-kertjére

(ha látná! ha Daniela)

– te Fini, ne hegedülj, te Fini! te dísz-sértés . . .

Nem volt olyan kövér, mint amilyennek híresztelted, de természetből hű barát; és ez a meleg, finiaszi barátság idővel odáig mélyült, hogy (gyakori hagymázása kivételével) lakótársaddá fogadtad őt – őt és elemózsiáit. A ta-

valyi kottatartó most még kajlábban lógott önmagán, a hegedű – mint a golyózápor – elfütyült a fejed fölött; s te szomorúfűz módjára álldogáltál-bólongtál a lapközépig szakított kották partján, és zenei olcsóságban áztattad magad (mintha az utolsó pillanatban, a fenekek alól mentette volna vissza e kottalapokat egy bűvös kéz a Gül diákárnyékszékén) – – – és most, hogy nyenyereje megszólalhatott (esküszöm mindnyájunk isteneire, forgó vonója volt, mint a hadseregnek), most Rotschild Amalie bárónő zeneszerzői ihletének anatómiáját láttad magad előtt, két gyertyatartóval négy lakáj: végigvartad a „Pözner Imáját”.

– Szerencsés fickó – emeltél ki (különben olvashatatlan) breviáriumából egy trágár rajzolatot: félakt, a felöltözött fél elhagyásával. Mint az uzsorás a tökéjét: Fini kihelyezte bujaságát, és most te fizetted a kamatokat; és megnevezvén a breviárium címét, Céline, *Voyage au bout de la...* (levelenként fogyott, senki sem értvén a frankok nyelvén a Gülben)

a nyirettyű elhallgatott és mi ismét beszélő viszonyba kerültünk.

– Voltatok, Fagulya?!

– voltunk

– és ma? ... ma mi volt, Dániel..?!

– mi-volt, mi-volt. Hogy-hogy „mi volt”? – rezzentél össze. (Talán a bizalmasom vagy? hülye)

7. A táncirógép

a Hölgylányról nem akartál nyilatkozni, a legkevésbé Fininek; ez Daniela iránti fogadalmad része volt, az, amelyet kezébe (csuklójába) helyeztél, az odalehelt csókkal pecsételve és utóbb, mert nem te szegted meg és soha nem kerül sor a kürtvizsgálatra, ha; és akkor sem te voltál a méhenkívüli – – – egy szó mint száz, megtagadtad a feleletet. Máson dolgozom, vetetted oda kurtán (majd meglátjuk, milyen kurtán), mással foglalkozom ... – – –

– mással foglalkozom; egy találmány-eljáráson, helyesebben egy olyan terpsychografikus szabadalmon, amelynek a segítségével, vagyis hát általa (tökkelütött vagy, Finiász, nem is tudom, hogy jössz hozzá, hogy. Ezt, neked), vele, táncmozdulatokat lehet gépbe írni. Letáncolni, bele a gépbe. Nyolcvankét figurális van, ez a táncábécé, a nevük: koreogramm. Minden betű egy-egy choreokyné; maga a gép pedig, ha lesz és mint gép, *per se*, a puszta esszencia állapotából átmegy az egzisztencia állapotába, amiben nincs okunk kételkedni: a koreográf –

– – – és már írtál vele?

– mi? hogy?

– – – beletáncoltál valamit vagy táncoltattál, bele, valakivel...?!

– Nenem, Fini: nem olyan egyszerű. Vagyis hát. Írni még nem írtam; azaz hogy ... hogy igen, jegyzeteket készítettem, széljegyzeteket, de erről most még nem volna szabad beszélnem, a tánckísérletek elején, mert van egy társam is, táncszakértő munkatársam, egy egész l á n y, azért mondom, hogy egész, mert ha elmegy otthonról, H ö l g y. Ez a lány követ-lány, a kasztíliai követ lánya, és ha nem is régóta, de a munkatársnőm. Na! Mit tátod úgy a száz?! ...

– Dániel! ... és hogy ugrottál Rhodosznál – – – a Rubikon, amikor átlépted, a kocka, ahogy elvetetted: hogy ismerkedtél meg vele?

– nagyon egyszerűen (és nagyon hanyagul). Ő a Valószínűtlenül Nagy-

szemű Lány ebben a városban, összetéveszthetetlen. A két szeme oly nagy, hogy összeterjed egyé: egyszemű, de úgy, hogy ráterjed a homlokára, és hátul, a füle fölött – Ő az, akivel mindenünnen szembenállsz, Ő az, akinek a hátába nem kerülhetsz . . .

– a női Polyphemosz, egyszóval, csak az egyszerűség kedvéért a szemét nem a homlokán hordja. De te csak mondd, te csak mondjad, Fagulya.

– Fini! Először, amikor elmentem az ólomüveg-erkélyük alatt (az alsó szárnyak voltak nyitva, szellőzéshez) és háromnegyed óra hosszat sétáltam és kukucskáltam a pálmadézsák alá, hát öregem. A dupla szőnyegeiket nem tudom, de csak bankároknak vannak ilyen képkereteik –

– mint a pinty: olyan vagy te, Dániel!

– mellényes inasok takarították a zongora környéki tartományt és (ne közelíts a malackodás egyetlen gondolatával sem és meg ne pillantsd Dani-elát a szellőzőn úgy, ahogyan én láttam:) egész perzselő délővi szépségében ott állt ez a telenyúlánk idom; hamarjában maga sem tudta, hogy mert felfedezte ugyanazt a várakozást magában („ez az, akire vártam”), vagy egyé-bért – mint ahogyan írta édesdeden tépelődő naplójába, amelyet lakatra zárt – felkacagott, és a hálószobák és a kert felé, uccu hátra . . . körünyargaltam a kertet, körül a palotát és az Édenfa útnál rákerültem a pázsitra, odanyílnak a hálószobák: maori tornác a málnaszín földszint előtt, réz és arany, fölötte az emeleti, a lombárnyékos tejfényben – mandulazöld zománc –

– istenem! és a követ-lány, Dániel?

8. Követ-lány a függőágyban

– negyedgömb-tetejű télikert – mint az akváriumban, úgy úsznak az emberek az üvegben – annak a függőnyei lebbentek meg, ott bújkált . . . Ő volna? . . . és igen, rongyosszélű tányérlevelek közül Ő kandikált olyan feketén . . . Mi olyan suta rajtam (kérdeztem magamtól), bütykös a fülem vagy a nyakamon ez a paprika sál? lábszag füstkarikája körülöttem vagy természet-től vagyok ilyen krampusz?! . . . A könyököm bütykösségét a kabátom bélésén belül állapítottam meg; szenesember vagyok a palotájában, de ha az sem, hát jobbágyi cserzővargácskája vagyok, és csak arra jó, hogy a természet-től és a természetjognál fogva, dominiumai határszélén szattyánbört finomítsak: tenyerem postája Daniela lábain! . . . Másnap, amikor mindjárt az Édenfa úti kerítés felől tartottam a vártát, úgy intézte, hogy aludjanak az uraságok az ablakzaton rajtafelejtett szúnyoghálók mögött, és ő egy parányi hajhálóban – amelynek egyvégét a kertésznével a kerítéshez köttette volt, a kacér – ott heverészett

kora ebédután volt, felejtető dél. Arról tudom, hogy nem olvasta a széthulló könyvet, hanem valószínűtlen nagy szemével az égen kalandozott: egyetlen mennybolton egyetlen szem . . . Maori bőrét Daniela a lombárnyék fényében süttette; onnan, hogy ő dudorászott ugyan, de messziről felismertem ábráiról:

Univerzális Koreográfia – HISTORIA DEL BAILE

Persze spanyolul nem értek, Daniela pedig a sorvéget elharapta –

... *Carcelero*

Carcelero

Imo te tardes que me muero!

*La primer vez que me viste
sin lo sentir me venciste:
suéltame pues me prendiste*
... Carcelero
Carcelero

– – – Ugye koreográfia? – szakítottam félbe dúdolását és a képekre mutattam (lapozott a szél)

– – – három hete itt settenkedik. Mit gondol rólam? lehet körülöttem így settenkedni?

– tegnap az autóban balettcipőket láttam, ma pedig, a teraszon, a lábat... és nekem van egy táncírógép-találmányom, táncmodellt keresek az első modellhez. A nevem Dániel.

– Daniela vagyok.

Nyújtotta a kezét. Így, Fini, ilyen mondhatni marhaegyszerűen ismerkedtem meg veled

9. A mennyországi krampusz

majolika-tarajú japán kerítése van a követségnek. Óriás környílásaiban, csigakör-rácsokon remekbekovácsolt sárkányok kunkorognak-tekergőznek s ilyen maga a bejárat is, óriás környílás, hirtelenében nem tudni, meddig tekintse küszöbnek az ember s hol kezdődik rajta a kapu. Atléptem ezt a fura karéjos küszöböt, a kovácsoltvas sárkány szétvált középütt, és én odabent voltam Danieléék holland birodalmában. Daniela meg kettőt sem sikoltott, mert mire sikolthatott volna, már felkönyökölt a függőháló szélére, és a született királynő jóindulatával (hatalmi túlsúly mosolya!) mosolyogni kezdett az alattvalóra, aki vagyok:

– nini krampusz

– nini mennyország

nem bizonyos, hogy így nevezte el ezt a krampuszt (hiszen nem szólt, csak egyetlen szeme beszélt) és én a mennyországot, őbenne; de őrizetlen krampusz a mennyországban: úgy érzem, megigazulok, és mintha nem is volna virgácsom (virgulám), jóban sántikálok ezentúl. Végül a Valószínűtlenül Nagyszemű Lány is megszólalt (nyakán-fülén a barna bőrnek aláfutott a vér és oly szirén-szelídséggel, ahogyan csak Ő tud, elfutotta mosolya – hogy hátadon a szörbolyhok megemelkedtek és homlokodon finoman kiütött a veríték:)

– Azonnal távozzék. Kidobatom!

Akkorra már azonban egy inas futott elő a házból és a teraszról egy fehér kertiszékkel a feje fölött, mert a szemfülesek meglátták a Vendéget; és – mély bökkal Daniela felé – letette mellém. Leültem – vagy inkább leszédültem, annak az embernek az ernyedte ereszkedésével, aki halálos veszedelemből menekült: a fickó ugyanúgy leüthetett volna velem, a székkal, Daniela egy méla, undorgó intésére. Daniela hátrahanyatlott a függőhálón és álló percekig kacagott – oly rejtnyelves, kasztíliai dallamra, hogy az inas, elbizonytalanodva meg-megállt félúton és még a maori tornácon is: visszanézett. De elengedték; s azzal (vállvonogató lelkifurdalás) – a dolgára ment. Akkor kezdett csak igazán kacagni Daniela; én meg, Fagulya Dániel, csak süllyedeztem a lakk kerti széken, fehéren a piszok, és néztem-néztem kocsányon lógó szemmel, ahogy meztelen karjait egy-szeme fölé veti! –

... *Carcelero*
Carcelero
!no te tardes que me muerdo!
La llave para soltarme
ha de ser galardónarme
prometiéndome no olvidarme
... *Carcelero*
Carcelero

– megtehetné volna, hogy nagyobbat sikolt a kelleténél, és akkor az egész divízió, gépágyú és rendőröktyúk, ugyancsak lőfegyverrel felszerelve (s a körülvizelt silbakot szimatolva), szempillantás alatt rámszegezék útegeiket: rámszúthatja a japán követség egész őrszemélyzetét, és ki tudja, mekkora diplomáciai bonyodalom származott volna belőlem, ebben a feszültségben; ha a japánok már eredetileg –

– miféle japánok? – (vágta el durván Finiász:) – az előbb még spanyolokról beszéltél. Vagy nem a spanyol követ lánya?!

Görög, te gombóc, te hájrák. Görög. Ki beszél itt elefántról?! – ordított rá s el is fulladtál nyomban, annyira dühbegurított a kajánságával: – Nikandromohikosznak hívják, ez a meghatalmazott miniszter neve, akit én apósomként tisztetek. Akinek Daniela – – – és! és! ha tudni akarod (el a hegedűvel a közeledből!) ő az, akivel bizalmasan közöltem a táncirógép ötletét, vele próbáltam ki az első modellt, amely noha rajzban, műhelyrajzban, de abban is működik és az ő tánca nyomán (Hipogasztrusz zenéjére) a Hét Fátyol Táncát táncolta, te bivaly, le az utolsó fátyolig, és én lejegyeztem, miért vágsz olyan savanyú pofát?

(– „ne verekedjenek, hajgató urak, legalább délig nel” –)

– Nyugodj meg, Dániel. Nem igaz egy árva szó az egészből. Ajánlom, falatozz egy keveset, az éhség képzelgéssei incselkednek veled; és én majd hegedülök. A menza lencsésjétől még nem láttam senkit visszatérni ama túlvilágról, amely szép ugyan, de számomra csak: ideák és idóllak világa – – –

– pakold el előlem átokverte oldalaidat, pakold el terpeszkedő kolbászaidat, te, „Pózner Imája”. Én hitvány, én nyomorú, hogy kiszolgáltattam Danielát egy csótány fülecseinek, ami annyi, mintha a szemével fürkészte volna, a potrohoddal, megmászta volna... Jó, kimegyek, ez a te sommás elintézésed; még nem érkezett el az idő, amikor a saját hegedű lángjánál fogják pörkölni a talpadat. De miheztartás végett –

(– „Fagulya úr, kitöltötték már a statesztikázást?” –)

– miheztartás végett vedd tudomásul, a reáliák és az ideáliák harcában tudni fogom, hogy az angyalok oldalán van a helyem: az angyalok oldalán... Adj hagymát is; jó, hogy nem mindjárt a nyakadon lóg. A zsebéből... hagyoma! Szólunk Piroskának, ezt most komolyan: tiltson ki a Gülből... Ne fáradj, köszönöm, most nincs kedvem átfáradni a kenyereért, a szalonra, az maradhat, mentsége, hogy abált. Van még abban a picikében, amely kétrekeszes nálad, holott más, tisztességes helyen legalább hat, és benne igazi szeszt, nem használt moziparfómöt tartanak, Fini!... mondom, van némi égettborod?

(Folytatjuk)

Miért akar a szívem kivetni

*Miért akar a szívem kivetni
magából, ahogy a görnyedő test
az érett magzatot? A duzzadt
szemhéjú nő a túlnőtt tehertől
szabadulni vágyik, de nem tud.
Hiába küldik a fehér csempés
folyosóra, járkáljon föl-alá,
bár fájásai már diadalmasak
s a másik dicsőségét hirdetik.*

A. emlékkönyvébe

*Sokáig próbálkoztam azzal,
hogy felejtsem bármit is teszel,
de annak az időnek a tanúi közül
már ketten is halottak,
és történetünk ettől nem fordul
jóra már sosem. A lehetetlenségig
akartam fokozni veszteségemet,
de rájöttem, mindegy. Tekinteted,
amelynek véreztem, lesiklott
rólam, talán nem is kísért,
hiszen akkor el kellett volna
lágyulnia, és magához kellett volna
intenie angyalait –
de nem vigyázott otthonunkra angyal.
Az áldozati füstöt a földre visszanyomtad.
Fölidézem, és nem felejttem,
egyedül voltam a közeledben.
Mozdulatlanságra és hidegre
kényszerítettél, és elég lett volna
a kőnek is ennyi kivetettség,
hogy verset írjon tőle.*

PILINSZKY JÁNOS LEVELEI SÁRKÖZI MÁRTÁHOZ

Pilinszky János leveleinek közreadásakor némi nyugtalanságot érzek, mely arra kényszerít, hogy mindjárt bevezetőm elején tisztázzak néhány elvi kérdést.

A mai irodalomtudományban feltűnt, majd lehanyaglott módszertani divatok között voltak olyanok is, amelyek elhanyagolták a szerzőre vonatkozó ismereteket. Nem fontos a szerző életútja, csak a mű számít – vallották. Ez a fajta hozzáállás mintegy ellenreakcióként alakult ki a triviális pszichologizálással szemben, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy nem maradhatott fenn sokáig, hisz „kiöntötték a gyereket a fürdővízzel”. Mindenesetre abból a tényből, hogy az irodalomra vonatkozó reflexiókban nemegyszer visszaéltek az írói életrajzzal, túlzás lenne arra a következtetésre jutni, hogy a szerző biográfiája egyáltalán nem fontos.

Pilinszky János is rámutatott arra, hogy az irodalmi művet természetes közegéből kiszakítani – elsősorban utópia (Egy lírikus naplójából, *Új Ember* 1972. szept. 24.). A mű elválasztása alkotójától ellentmond a pszichológia alapelveinek. Hogyan is hagyhatnánk figyelmen kívül az író életrajzát, amikor tudjuk, milyen nagy az érdeklődés egy-egy kiváló alkotó, az általunk csodált művek szerzőinek életútja iránt. Az író élete minden esetben fényt vet művére;¹ nemegyszer nagyszerű harmóniában van vele, kiegészíti azt, máskor pedig érdekes ellentét feszül az életrajz és a mű között (bár lehet, sőt egészen biztos, hogy látszólagos ellentétről van szó).

Amikor megismerkedtem Pilinszky verseivel, néhány apróságot tudtam csupán magáról a költőről, hisz az akkor megjelent könyvek (Fülöp László és Radnóti Sándor könyvei) főleg költészetére összpontosítanak. Szerettem volna közelebből megismerni Pilinszkyt, megtudni, hogyan reagált a hétköznapiok kihívásaira, kikre esett választása stb. Ezt a megismerési vágyat az a meggyőződésem fűtötte, hogy Pilinszky azok közé a költők közé tartozik, akiknél élet és mű között nagyszerű összhang van. Épp ezért nemcsak a művei fontosak számunkra, hanem minden, ami a világhoz való viszonyulásáról tanúskodik.

A költő írta szövegekben rejlő információtól függetlenül a figyelmes olvasó sok mindent kiolvashat a *Beszélgetések Pilinszky Jánossal* c. kötetből, valamint a *Vigiliá*-ban (és másutt) közreadott baráti emlékezésekből. Pilinszky életének legteljesebb képét azonban az *Arcok és vallomások* sorozat nemrég megjelent kötetében Tüskés Tibor tárja elénk.

Az alábbi publikáció még közelebből próbálja megvilágítani a költő életének egy nagyon fontos szakaszát: azt az időszakot, amely 1945 őszétől kb. az 50-es évek közepéig tartott. Tüskés ezt az életszakaszt szimbolikusan a Passió szóval jelöli könyvében.

Az első dokumentum, amelyre utalunk, 1944 augusztusából való. A költő Kőszegen, egy apácák vezetete menhelyi intézetben tartózkodott. Onnan küldött 1944. VIII. 15-én levelet Basch Lórántnak. Pilinszky szavai mögött nyugtalanság érződik és a vágy, hogy elrejtőzhessék a kegyetlen világ elől „egyre beljebb a csigaházba”. Ilyen menedéknek tartotta ezt a kőszegi intézetet. „Itt egyedül én vagyok biztonságban, de ha kibújok belőle?” Kőszegre érkezésének első pillanatától fogva javul közérzete, melyről így számol be a „Kurátor Úrnak”: „Kitűnő a munkakészségem, már első héten három verset írtam! Étvágyam is megjött, aludni is kitűnően tudok az első naptól fogva.”² A Basch-sal való levelezés később is folytatódott.³ Basch igen nagyra becsülte

a fiatal költő verseit, és még a Baumgarten-díj odaítélése után is azon igyekezett, hogy jobb anyagi feltételeket teremtsen Pilinszky számára.

1948. december 20-án kelt levelében így ír Basch:

Kedves Fiatal Barátom!

Visszaküldöm a gépelt verseket. Az utolsót sokszor elolvastam; ugyanúgy hatott, mint első olvasásra. Nem csak az Ön lírájában, de az egész magyar lírában is újnak és egyedülállónak látom. Nagy vers. Ez legjobb versértőnknek, Weöresnek is a nézete. Különösen szeretem még a Tanúk nélkül, Két szeretőre, a Kihűlt világ-ot és az In memoriam-ot; utóbbi tökéletes Pilinszky vers. A készülő kötet amateur kiadást érdemelne. Erről még beszélünk.

Úgy határozunk, hogy Önnek 1949-re 2000 Ft támogatást adunk, havi részletekben; azt hiszem jól jön, ha erre most a csatolt utalvánnyal 200 Ft-ot előlegezünk. Schöpflin ezenkívül magáévá teszi az Ön munkajutalom ügyét. Látogassa őt meg, a déli órákban is alkalmas.”⁴

Mint ismeretes, 1946–1948 között Pilinszky több folyóirattal is együttműködött, írásai a *Diárium*, a *Magyarok*, az *Újhold*, a *Vigilia* és a *Válasz* hasábjain jelentek meg. Úgy tűnhetne föl, hogy a *Válasz*-szal való kapcsolata meglepő és véletlenszerű volt. Hisz Pilinszky katolikus és inkább urbánus, mint népi volt. A költő írásai nem tükrözik a *Válasz* által meghirdetett népi ideológia eszméit. A lapot olyan alkotók hívták életre, akik – mint ahogy azt K. Nagy Márta írja – „a parasztsághoz programszerűen kötődnek, mert bennük látják a magyarság fennmaradásának zálogát, vagy legalábbis annak az értelmiségi rétegnek a bázisát, amelyet országvezetésre ki kell nevelniök.”⁵ A háború utáni *Válasz* érezhetően ebből az alapelvből indult ki. De már az első évfolyam számaiban könnyen észre lehetett venni a programtervezet és az egyes számok tartalma közötti különbséget. A *Válasz*ban publikált művek nem kizárólag a meghirdetett programra összpontosítottak. A lap irányvonala nem volt egységes. A munkatársak megválasztását illetően sem nevezhető monolitikusnak. Olyan szerzők neve mellett, mint pl. Illyés vagy Németh László – Cs. Szabó László, Szerb Antal, Hunyadi Sándor stb. nevével is találkozhatunk a *Válasz* hasábjain. Hasonló volt a helyzet a háború után is. Pilinszky nem volt egyedül a népi írók között. Ugyanott publikált – s méghozzá elég gyakran – Weöres Sándor, Szentkuthy Miklós, Bibó István, Cs. Szabó László, Vas István és Pilinszky barátja: Toldalaghy Pál is.

Már 1946-ban megjelent a *Válasz*ban a költő első kötetének recenziója. Szerzője Vidor Miklós, az akkoriban elhangzó dicsérő szavakhoz csatlakozva, többek között ezt írja: „A ritkán megszólaló költő bőséges áradása, mágikus, világgal való együttlélegzése csap meg ezekben a tragikus hangú, szemünk előtt felnövő építményekben.

Költészetében nem az irodalom, hanem maga az élet uralkodik. Túlfűtött hangja, démonikus víziói, nyers realitású képei a készülő nagy költészet atmoszféráját sejtetik.”

A háború utáni *Válasz* egyik legfontosabb alakjával, Sárközi Mártával Pilinszky közeli kapcsolatban állt. A költő hozzá írt levelei közül az első 1947. június 12-i dátumú. Az alábbiakban valamennyi ránkmaradt Sárközi Mártához írt levelet közöljük.

Pilinszky-vers először 1947-ben látott napvilágot a *Válasz*ban. *A Francia fogoly* volt ez (akkor még: *Csak azt feledném* címmel), mely a folyóirat második kötetében jelent meg.

Pilinszky igen érdekes leveleinek első csoportja svájci és olaszországi útjához fűződik. Mint tudjuk, a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasaként utazott ezekbe az országokba. Ennek az utazásnak a lehetőségéről – kételkedve ugyan – de már 1947 augusztusában ír egy Kőszegről küldött levélben. A költő pesszimista hozzáállása ellenére a terv megvalósult. Decemberben már svájci élményeiről számol be, majd pedig néhány érdekes levelet küld Rómából. Részletesen ír a római Collegium Hungaricum falai közt tartózkodó irodalmárok, tudósok és művészek körében zajló eseményekről. Akkoriban ott volt Weöres Sándor, Károlyi Amy, Illyés Gyula, Keré-

nyi Károly, Lukácsék, Ferenczyék, Lengyel Balázs, Fülep Lajos, Csorba Győző, Takats Gyula, Nemes Nagy Agnes, Karintny Ferenc, Klaniczay Tibor és Piukszky akkori legbensőbb barátja: Loidaaghy Pál. Megosztja Sárközi Mártával az Örök Városban átélt személyesebb élményeit is; nagyon érdekli, mi történik Magyarországon és a *Válasz* szerkesztőségében. Több ízben hangsúlyozza a lap iránti rajongását. Kétségkívül a *Válasz*hoz kötődött akkortájt leginkább. Majd egyre gyakoribban jelenik meg leveleiben a honvágy, végül pedig a hazatérés őszinte öröme.

Mi a legmeglepőbb számomra Piukszky leveleiben? Egyéniségének milyen új tulajdonságai tárulnak elénk, melyek költészetében nem nyúvántak meg? Elsősorban humorérzéke (néha csipős nyelve), ironikus hangvétele és kiváló megfigyelőképessége. Az eddig szűkszavuságáról, sűrített, tömény verseiről ismert költőről kiderül, hogy csodálatosan tud mesélni.

A Sárközi Mártához írt levelek másik csoportja a sztálinizmus idejéből való. Amikor a költő hazatért külföldről, a közhangulat lassan kezdett megváltozni. Hamarosan a *Válasz* kiadása is lehetetlenné válik. 1949 tavaszán adják ki az utolsó füzetet. 1950 végéig a költő a *Vigiliában* publikál. Ezután a hallgatás hosszú évei következnek. Nehéz volt munkát szereznie abban az időben. Hajnal Annához írt levelében nagyon frappánsan számol be egy álláskereső beszélgetésről:

Kedves Anna!

Egyszer már kerestelek, nagyon táradt vagyok, nem tudok újból kimenni hozzád; az ügy pedig sürgős. Mint azt már megmondtam, pénteken Antal fölküldött a személyzeti osztályhoz Vereckéinéhez. Próbálok főbb fordulataiban leírni beszélgetésünket.

Ó: Mindég írásból éltem?

Én: Igen.

Ó: Mit írtam?

Én: Verseket, fordításokat.

Ó: Cikkeket nem?

Én: Nem.

Ó: Kapok fizetést az írószövetségtől?

Én: Esetleges ösztöndíjat, segélyt és élelmiszerjegyeket.

Ó: Ismerem Illés Bélát, Kuckát, Kónyát, Karinthyt?

Én: Kuckát, Karinthyt.

Ó: Jól?

Én: Karinthyval együtt utaztam.

Ó: Hol?

Én: Svájcban és Rómában.

Ó: Szép volt?

Én: Nagy volt a honvágyam.

Ó: Foglalkoztam az olasz munkásviszonyokkal?

Én: Sajnos nem tudok olaszul.

Ó: Ostrom előtt is írtam?

Én: Igen.

Ó: Hova?

Én: Diarium, Rádió, Ezüstkor, Magyar Csillag.

Ó: És milyen volt a politikai beállítottsága?

Én: Baloldali.

Ó: Miben nyilvánult meg?

Én: Társadalmi szemléletemben.

Ó: S most?

Én: Most is.

Ó: Párttag?

Én: Nem.

Ó: Miért?

Én: Minden munkámmal a jelent szolgálom, társadalom és gazdasági elképzelésem szintén a jelené, de hívő katolikus vagyok.

Ő: Szép, hogy ilyen őszinte, de hiszen a papság maga is kiállt a demokrácia mellett, utoljára a Békegyűlésen.

Én: Igen.

Ő: Ügyét visszateszem Antal elvtárhoz, ő fogja értesíteni. A viszontlátásra. Nagyon kedves volt.⁶

A levél további részéből azt is megtudjuk, hogy Pilinszky ügyét támogatta Örkény István és Devecseri Gábor is, de az eredmény az lett, hogy egy épp akkoriban megalakuló marxista folyóirat szerkesztőségében ajánlottak neki állást. Ezt a javaslatot természetesen nem fogadhatta el. Gyerekekkel szeretett volna foglalatoskodni, vagy könyvesboltban is szívesen dolgozott volna, illetőleg („hamár olyan nyomorultul gyenge testem van”) valamiféle könnyebb fizikai munka is megtette volna.

Mint tudjuk, akkoriban végül is korrektorként kereste meg a megélhetéshez szükséges pénzt. A magányba menekült. Ekkor terjedt el róla a magányos költő legendája. Magányát önként vállalta.

Pilinszky nem szakította meg a kapcsolatot Sárközi Mártával. Csak egyre ritkábban írt neki. Kapcsolatuk nem korlátozódott levélírássra, találkoztak is néha; már az 50-es években közeli jóbarátok voltak. 1953 karácsonyan az Apokrif kéziratával ajándékozta meg Mártát. Ebből kiderül, hogy az általános elfogadott nézettel szemben⁷ a vers nem 1954-ben, hanem korábban keletkezett.

Jegyzetek

1. Íme, mit ír erről maga Pilinszky: „Kafkát olvasom, leveleit nagy szerelméhez, Milénához. S hirtelen úgy érzem, megtaláltam a kulcsát zsenijének. Ez persze túlzás, de az álmatlan éjszaka, amit a leveleknek «köszönhetek», kétségtelenül közelebb hozott Kafka titkához.” (Néhány sorban, *Új Ember*, 1971. febr. 7.)
2. Ms. O. Sz. K. Fond 145/203.
3. Bizonyítéku többek között azok a levelek szolgálnak, amelyeket Pilinszky írt Baschnak 1964 és 1965-ben. Lásd: Petőfi Irodalmi Múzeum, V. 3820/124/1–2.
4. Ms. O. Sz. K. Fond 145/203. Nem tudjuk pontosan, hogy melyik versre utal Basch, de valószínű, hogy a *Senkitőlédjén* c. versről van szó.
5. K. Nagy Márta: *A Válasz*. Tanulmány, Budapest 1963, 12. old.
6. Petőfi Irodalmi Múzeum, V. 4721/127/1–3.
7. Lásd pl. Tüskés Tibor: *Pilinszky János*, Budapest 1986. 122. old.

Pilinszky leveleit az Országos Széchényi Könyvtárban (Fond 17/135) található kéziratok alapján adjuk közre.

Mélyen tisztelt Asszonyom!

1947. 6. 12.

Legnagyobb sajnálatomra a kért kéziratot nem tudtam megküldeni, mert a „Válasz” számára túlzottan személyes jellegűnek találtam. Eredetileg ugyanis „szabad előadásnak” készült, s annak talán jó is volt. Márkus Pista csak ott tévedett, amikor nyomtatási közlésre is alkalmasnak találta.

Most egyelőre itt élek Nógrádverőcén egy barátomnál, de rövidesen Pestre utazom. Ha nem zavarom, szeretném okvetlen fölkeresni.

Kézcsókkal

Pilinszky János

Mélyen tisztelt Asszonyom!

Kőszeg, 1947 aug.

Mint címből is láthatja, vidékre szöktem, és itt is maradok még vagy két hétig. Apácák és menhelyi gyerekek közt vagyok egész nap; harmincnál is több nyáral belőlük itt a zárdában. Reggeltől estig a nyakamon vannak, s gyötörnek, hogy igazságot tegyek közöttük, mivel állandóan veszekszenek és verekednek. A svájci utamról még semmi biztos hírem, úgy látszik, végül is itthon maradok! Kéziratot is küldök Magának, bár tökéletesen bizonytalan vagyok az értéke felől. Arra kérem, lehetőleg minél előbb értesítsen sorsa felől, mivel van egy sürgős kötelezettségem, s amennyiben nem felel meg a Válasznak, oda küldeném.

Fáradozását előre is köszönöm.

Kézcsókkal

Pilinszky János

Ui.: Ha van valami túra-tervük, arról is értesítsen. Itt Kőszegen már egész szépen belejöttem!

Mélyen tisztelt Asszonyom!

[1947. 8. 22.]

Köszönöm kedves sorait. Igen jól esett látnom, hogy nem rémült el tőlem, sőt, amint írta, segítségemre szeretne lenni. Most már rövidesen hazautazom, s ha nincs terhére, szívesen fölkeresném a jövő héten. Nővérem írta, hogy Németh László kereste a kötetemet, mert írni szeretne róla. Semmi közelebbit nem tudok, azt se, hogy hova? Mindenesetre a hír roppantul fölka-vart; nagyon félek tőle. De nem baj.

Számomra kitüntetés, ha mindjárt le is vág; hiszen tudja mennyire szeretem őt, bár az, amit én írok, tökéletesen idegen lehet tőle. – A versemre írt kritikáját, s kivált az őszinteségét köszönöm. További kellemes rákászást.

Kézcsókkal

Pilinszky János

Kedves Márta,

[1947. nov.–dec.]

bocsásson meg, hogy ilyen késve írok, de nem mertem a szeme elé kerülni, mielőtt valamit össze nem kapartam volna. Mellékelten küldöm ezt a kis házidolgozatot, ami ha nem felel meg, kérem, küldje el anyámnak (IV. Molnár utca 17.), özv. Pilinszky Jánosné címére, ő majd elhelyezi valahol másutt, mert minden fillérre szüksége van szegénynek. Különben ígérem, hogy ezután jobbakat fogok küldeni, de körös körül ez az idegenség annyira megzavart, hogy időre volt szükségem, míg a motorjaim bemelegedtek. Remélem e kezdő zökkenés után simábban fut majd!

Máskülönben megvolnék, s a kezdeti betegeskedés után, sikerült valamicskét híznom. A vidék, ahol jelenleg vagyunk, gyönyörű. Ablakom alatt Montreux és a Genfi-tó, oldalvást végig a parton tündéri szőlőhegyek, szemközt meg óriási havasok. Szóval, bár kicsit unatkozom, nem lehet semmi kifogásom, pihenni itt valóban pihenhetek és gyönyörködhetek a tájban!

És a Válasz? Mi újság a könyvkiadóban? Eredetileg egy hosszú-hosszú beszámolóra készültem, de ezt elhalasztom a jövő hétre, mivel napok óta olyan jeges sterilításban élek, mint szomszédomban a Mont Blanc vagy valamelyik a sok közül. Nagyon örülnék azonban, ha Maga mégis válaszolna, olyan ára van itt mindenegy es otthoni szónak. Pszichoanalitikus unokahúgát is fölkeresem mihelyt visszatérek Genf-be, de az üzenetét – ígéretemmel ellentétben – úgy döntöttem, mégse adom át. Mivel innét, Cherneuxból csütörtökön elutazom, ha ír, következő címre írjon: Geneve, Rue Paul Bouchet, Hotel Elisa, Suisse.

Levelét várom,

kézcsókkal:

Pilinszky János

Kedves Márta!

47.12.14.

Először is köszönöm levelét, higgye el, egészen valószínűtlenül jól esett ebben az embertelenül idegen világban. Még szerencse, hogy Illyés is itt van, délutánonként legalább van kit gyötörnünk látogatásainkkal. Különben már nem sokáig maradunk Svájcban, utazunk tovább Rómába. S ha ír, válaszát is oda várom. Collegium Hungaricum, Via Giulia 1. – Őszintén megdöbbsent, hogy a versem tetszett (mire vagyok ilyen szerény?), mert én eliszonyodom, hacsak rá gondolok is! – Látja, egy őszinte és érdekes levélre készülődöm és most csak így összevissza dadogok tollammal egy zajos kávéházban. Dehát én már ilyen lehetetlen vagyok!

Hogy a Válasz decemberi számát elküldi, valóban megörvendeztet, legalább lesz mit olvasnom! Az októberit és novemberit megkaptam az itteni magyar könyvtárból. Az Iszony káprázatos: valóban a legjobb Németh László regény, de mindkét számnak van egy-két nagyon gyenge és sebezhető pontja. Illyéssel beszélgetve (úgy érzem, maguk nagyon hasonlóak!), rájöttem, mi is az a különbség, ami miatt Maga merevnek és „lehetetlennek” tart.

Főlkészülhet egy nagyon is alapvető vitára! Hogy miről? Ezt egyelőre nem áru-lom el, mert ebben a vitában roppant fontos a váratlan rajtaütés!

Szegény anyámat megdorgáltam, hogy fönnjárt Magánál és mintegy „országos ügyet” csinál az én kishivatalnoki bajaimból. Hogy akkoriban erről nem beszéltem magának, az is csak azért volt, mert én itt nem látok semmiféle megoldhatatlan problémát, amivel másokat gyötörjek. Csak az nyugtat meg, ahogy legalább Maga okos tanácsokat adott a „Családi tanács” számára.

Ha érdeklí: valami keveset sikerült magamra szednem, s valóban a közérzetem is jobb, mint otthon volt. Persze ez csupán a testem magánügye.

Igyekszem magammal is jóban lenni, ha ez nem is sikerül olyan jól, mint szeret-ném! Mindenesetre örülök, hogy legalább Magának sikerült – helyettem is.

A Válasz fiataljait üdvözlöm, remélem nem történt velük semmi tragédia, egyi-kük se lett öngyilkos vagy ugrott ki az Eötvösből? Czibor mit csinál, volt-e valami izgalmasabb fordulat irodalmunkban? Fiatalok összeesküvése, vagy valami hasonló?

Úgy hiszem, már nem sokáig bírom ki Rómában se, de addig is írjon, legalább karácsonyra várom levelét.

Kézcsókkal igaz híve:

Pilinszky János

Ui.: A prózamat honnét veszi?

Kedves Márta!

1948.I.2.

Mindmáig hiába vártam válaszát, s már aggódom, talán nem is kapta meg a leveleimet, vagy valami más baj van?

Ferenczyéktől hallom, hogy a Választ komoly válság fenyegeti, gondolom, meg lehetne menteni a lapot. Volna is egy-két ötletem.

Róma gyönyörű, csak a szobánk hideg kissé. Az újév alkalmából az egész Válasz-kört sokszor üdvözlöm, kézcsókkal

Pilinszky János

Kedves Főszerkesztő!

48. 1. 6.

Már nem tudom levelét kivárni, se a beígért Válaszokat, s ha már Maga nem, legalább én írok. Anyámékkal se tudom mi van, barátaim se válaszolnak, mintha egytől-egyig sztrájkba léptek volna. Róma különben gyönyörű, s az időjárásnál csak a társaság kellemesebb. Ferenczyék olyan kedvesek, hogy szinte már szégyenkezünk. A múltkor például ágyhoz hozták a reggelinket! Tegnap este Weöreséknél vizitel-tünk, s kölcsönösen kicseréltük Sanyival elképesztő rögeszméinket. Én a versek csontrendszeréről és matematikájáról, ő a tudatalatti áramokról, a kedves Vénuszról

s a nemnélküli Szaturnuszról (így nevezte el őket) értekezett, mindketten jótékony homályossággal. Veszekedni Lengyel Balázskával szoktunk, mint racionalistával, akinek a tiszta értelem eszközeivel már sikerült rájönnie, hogy esőben nem ajánlatos kiállni az utcára. De ezt nehogy visszairja, mert a Kollégium amúgyis agyonfertőzött a legkülönbözőbb pletykáktól. Ha még érdekli: a Szilvesztert a követségen unatkoztuk át, intim családi hangulatban, mintegy háromszázan. A méretek különben is megéjtöek. Az én szobám valóságos kis lovagterem, s még az ablakomhoz is lépcső vezet föl. Nem így a fütőtest! Ez már sokkal szerényebb, a melegéről nem is beszélve. S hamár a méreteknél tartunk, itt küldöm egy újabb kis zsongémet, a szokott kérés-sel: ha nem felel meg, értesítse anyámat, hogy esetleg máshol elhelyezhesse. Türelmetlenül várom válaszát, s ígérem, póstafordultával válaszolok, sokkal komolyabban és értelmesebben,

kézcsókkal: .

Pilinszky János

Igen tisztelt Főszerkesztőm!

48. 1. 10-én

Ez a levelem egészen rendkívüli. Tegnap olyan iszonyú megrázkódtatás ért, hogy még ma is csak hápogok belé! Vannak itt ugyanis egy néhány fiatal festők, akik estére meghívtak engem, Toldalaghyval és egy műtörténésszel együtt, egy úgynevezett esti társalgásra, mondván, hogy Kerényi is ott lesz, s csodálatos eszméket csereberélhetünk a „Művészetről”! A Symposium azonban túl jól sikerült szegényeknek, mivel olyan szép, kerekded kis botrányba fulladt, hogy kívánni se lehet szobet. Tökéletesen ismeretlen okokból Kerényi az első perctől kezdve olyan hangon fordult felénk, amelyet csak a katonaságnál hallottam utoljára az őrmesteremtől. Életemben először ültem szemben ezzel az emberrel, de mintha az apját öltem volna meg, úgy kiabált és provokált mindenegyes mondatával. S miket mondott! Illyés Gyuláról csak a legaljasabb gyanúsítások közepette beszélt, Arany Jánosról – miután szerinte a költő szükségyszerűen próféta kell, hogy legyen – egyetlen kézlegyintéssel csak ennyit: jó-jó, kellemes a fülemnek! Puskinról: Istenem, fiatal korunkban kedves volt citálnunk: „Így éltem egykor Odesszában”! S mindezt kiabálva, „tűrhetetlen”, „mi ez?” minden szavamat megszakító fölkiáltásokkal fűszerezve, hogy végülis előtötte agyamat a vér, s mikor Illyés Presence-beli vállalkozását szemtelen pénz pocsekölásnak minősítette, már én is kiabáltam, s úgy kikeltem magamból, hogy így még emberfia nem látott! Persze most már se időm, se kedvem nincs a dolgokat különösebben részletezni, még csak annyit, hogy még Németh Lászlónak se kegyelmezett, számára is volt a vádából. Ilyen gonoszul és cinikusan embert még nem hallottam a magyar irodalomról nyilatkozni, s mindezt, mint már említettem, egy őrmestert megszegyenítő, kifejezetten személyeskedő brutalitással. S még valami: csak mélységes szégyent érzek, hogy egy professzor, idős ember létére ilyen megalázó, kétségbeesett védekezésre kényszerített. Mindenesetre kifejezetten megkérem, ne szóljon erről senkinek, akik jelen voltak, amúgyis csak egyszerű civódásnak látták, miért ne lokalizáljuk az esetet? Nekem azonban, bocsásson meg, meg kellett gyónnom ezt az iszonyt, ki kellett vetnem magamból. Türelméért örökre há-lásan,

kézcsókkal:

P. J.

Kedves Márta!

1948. jan. 17-én

Bocsásson meg, hogy ilyen notesz-levéiben válaszolok, de így csak borítékot kell vennem, s pillanatnyilag erre is alig van pénzem. Ma egyszerre kaptam Magától, anyámtól és Ferenczyéktől levelet: kimondhatatlanul boldog vagyok! Hogy olyan sokszor írok, az nem jelenti, hogy elvárom válaszát, legfeljebb várom. Nemis hiszi, milyen jó tudni, hogy valahová és valakihez tartozom, s mindég az az érzésem, hogy

ezek a szálak bármikor elszakadhatnak. Tudja jól: a szeretet kegyelem, kiérdemelni nem lehet, s bármikor elveszithetjük! Nekem három-négy ilyen fogódzkodóm van, s volt már, hogy az utolsóban is alig tudtam megkapaszkodni. Most mindenesetre boldog vagyok és ámulok. A kisöcsém ezt írja egy papírdarabkára: Kedves Jancsi gyere már haza mert anyuka mindig kiabál velem és nagyon sóvárgom utánad és azért nagyon szépen kérlek hogy ne utazál hódmezővásárhejre vagy pedig vigyél magaddal. Jancsikám ne haragudj hogy még egyszer kérlek hogy Michelangeló képeslapokat szeretettel ölel csókol Péter (festő).

A másik, amit sose hittem volna, hogy valamikor mint ocsmány „urbánus” Magukhoz tartozom, hogy pl. éppen Németh László figyel föl rám mindenki közül a legőszintebben és odaadóbban! Most már végtelenül röstellem, hogy a Kerényi-ügyet így kitergettem, de beszámíthatatlan állapotban voltam: kérem, senkinek se mondja tovább! A rettenetes helyzet különben már magától megoldódott, s tegnapelőtt mintha mi se történt volna, együtt kirándultunk Cerveteribe. Persze minden olyasmit kinosan kerültünk, ami újabb vitára adhatott volna alkalmat. A Sorsunkban különben újra elintézett egy fiatal kritikus: nem tudom, miért, de nagyon haragudhatnak rám! Bocsásson meg, hogy rengeteg munkája mellett mégis megkérem valamire: a Válasz-számokat és az Iszonyt küldesse meg anyámnak, ahogyan azt előző levelemben már megírtam. Családom telefonszáma: 181-484. S esetleges válaszait is közölje anyámmal: neki több ideje van felelgetni és csillagítani kíváncsiságomat. Ami a Toldalaghy-verset illeti, rendkívül sajnálom, hogy ilyen kurtán elintézte, de persze Maga a szerkesztő. Ha ez nemis, az előző kettő: jó! Az ő ügyét nincs módomban részletezni, de ha ismerné, még háromszorta rosszabb versét is leadná. Én persze nem tehetek mást, mint ismételten megkérem, gondolja meg a dolgot és döntsön lelkiismerete, vagy ha megbízik bennem, az én lelkiismeretem szerint. Én ígent mondanék. A Válasz fölolvastó-körútja igen egészséges ötlet és már korábban meg lehetett volna kezdeni! Lélekben ott leszek Debrecenben és drukkolok. Vásárhelyre, ezt talán mondanom se kell, boldogan mennék, hisz különben is lekészülődöm. Németh Lászlót nagyon sokszor üdvözlöm, s ha érdekelné valami nyugati könyv, szívesen vinnék neki ajándékot. Írni azért nem írtam Neki, mert tudom, hogy nem szereti. De Magán keresztül esetleg megüzenné: miféle könyvet szeretne? Én jelenleg Van Gogh leveleit olvasom, s ez annál is érdekesebb, mert Marseilleben nemrég vásároltam meg egy gyönyörű albumát, hogy Nizzában az éjszakát majdnem az utcán kellett töltenünk. Remélem, meg van élegedve velem, mint „levélíróval”, már mint a szorgalmammal. A Collegium különben csaknem teljesen kiürült: mindenki Sziciliába utazott. Mivel mi későn érkeztünk, lemaradtunk e szép útról. Rajtunk kívül csak Kerényiek és Lukács Györgyök maradtak itthon, de ők: mintha nem is lennének. Hallottam a Baumgarten-díj kiosztásáról. Szentkuthy csak fele akkora író volna, mint Vas István? Ezt idáig nem tudtuk! Mégis csak jók valamire az irodalmi zsűrik! Most olvastam különben Zweig búcsúját a tegnaptól: soha ily dagályt, bár a könyv egészében megindító.

A versem közlését én köszönöm: örülök, hogy legalább ezzel jelezhetem emberi és írói hovatarozásomat. Különben Lenyel Balázs szememre vetette, mért nem tartok velük? Kereken megmondtam neki, hogy nem hiszek az irodalom korszerinti tagolódásában, s különben is, jobb oda tartoznom, ahol szeretnek, mint oda, ahol mar-
nak, ha még talán ott is volna a helyem. Ágrest és Darázs Bandit én is becsülöm [. . .]

Ezzel búcsúzom is. Az ajánlott dombra fölmevkek s talán boldog is leszek hátam megett „a ködben Rómával”. Egy azonban biztos: én amolyan szerencsétlen kozmikus internacionalistának képzeltem magamat, s most keserűen kellett csalódnom e hitemben. A dolgok végkép nem egyszerűek! Ez a mai napra rendelt szent evangéliumom.

Hű munkatársra

Pilinszky János

Ui.: Csak most láttam levelem másik szépséghibáját: az előbbi oldalt egy pénzügyi számításom s egy ventimigliai vázlatom hátára írtam. Kérem, bocsásson meg: legalább láthatja, milyen vidéken és milyen gondok közt utaztam.

Kézcsókkal: P. J.

Ui.: Hamár annyi mindent kértem Magától, még valami! Németh László még Hódmezővásárhelyen említette, hogy esetleg ad egy példányt az Iszonyból. Ha nincs feleslege, kérem, szerezze be olcsóbban és anyám megfizeti. Csupán a dedikációhoz ragaszkodom! A posta költséget Hódmezővásárhelytől Rómáig okvetlenül fedezem. S hamár Öt említettem, amilyen feledhetetlenül boldog megrendültséggel hagytam el akkoriban Vásárhelyet, olyan iszonyú mérgekkel lettem most tele a „Kerényi-ügy” után. Most is csak sírni tudnék, de mennyire más könnyeket! Még egyszer köszönöm türelmét, türelmetlenül várva levelét,

kézcsókkal:

Pilinszky János

Kedves Főszerkesztőnőm!

[1948.] febr. 5-én

Folytatom beszámolómat. Sürgős és gyors baráti vigasztalását megkaptam s igyekszem felnőttként viselkedni és főként érezni. Az akadémia különben – már sikerült rájönnöm – az emberi viszonylatok legsötétebb útvesztője, s valóban nincs más mód, mint ártatlan, mit se sejtő pofával járkálni a viperák közt. Egy szóval: sürített Pest, töményített Magyarország! Átmenetileg még súlyos pénzzavaraim is voltak, de az ilyesmi egy külföldi útnál, gondolom, egészen természetes. Rómát kezdem megszeretni, s most már szívesen bevárnám a „római tavaszt”. Ugyanakkor a honvágy is kínoz, de úgy vagyok vele, mint a túlfeszített éhséggel: már szinte nem is érzem. Az Iszonyt még nem kaptam meg, de ne csináljon ebből gondot Magának, úgymint már agyonstromoltam a kéréseimmel. Egyetlen mentségem erre, hogy itt külföldön az ember könnyen elveszíti az arány-érzékét. Bocsásson meg érte!

Ha érdeklí: rengeteg szemrehányást kaptam azért, mert a „Válasz”-hoz szegődtem. Volt, aki megsértődött, volt, aki belém mart. De mindez csak meggyőzött arról, hogy a jobbik részt választottam.

Végül megküldöm az új versemet.* Nem tudom, mit szól hozzá? Weöres Sanyiéknak nagyon tetszett s hajnali ötig beszélgettek róla. Ha lehet, közölje, ha nem, kérem, továbbítsa anyámnak.

Kézcsókkal:

P. János

Kedves Főszerkesztőm!

[1948.] II. 20-án

Ez most légiposta levélpapír! A levélírás most már nekem is egyre terhesebb: márcsak Magának és anyámnak írok. Az Iszonyt nem kaptam meg, de ezt úgy látják, nemis szabad erőltetni. Valószínűleg akkorra fog megérkezni, amikor én már nem leszek Rómában. Bizzuk a sorsra!

A Válasszal se legyen gondja: anyám majd megveszi és megküldi. Nem tudom, múltkori levelemet megkapta-e? Kéziratot küldtem benne, de a leveles láda helyett nyomtatványosba dobtam. Ha érdeklí a vers, hívja föl anyámat (181-484), s ő majd beviszi. Ha bármilyen okból nem kell, valahová máshová adom – mindenesetre Maguké a döntés. (Csak az anyagiak miatt kérem, intézkedjék minél előbb. S hamár itt vagyunk: a Választól őszintén nem várok semmi honoráriumot. De ha nem a Válasz, akkor a pénz. Remélem, nem ért félre?) Hogy mikor megyek haza? Talán hamarább a kelleténél, lehet, hogy még március közepe előtt betoppanok. Az állásom, úgy értesültem róla, alakulóban. Ezért nem tudom, elszabadulok-e nyárára rákászni?

Ha hazajövök, hozok magammal egy pár komplexumot, ha kedve van hozzá bonthatja-bogozhatja őket. Mindenesetre: legszívesebben már ma otthon lennék. Tor-kig vagyok külfölddel és a társas együttléttel. Örülnék, ha még egyszer írna, s ha anyámmal beszél, nyugtassa meg helyettem is.

Kezecsókkal (ahogy ezt Kerényi mondotta)
a legveszendőbb generáció gyermeke:

Pilinszky János

* A *Mire megjössz* című vers. Megjelent a *Válaszban*.

Legújabb: 29-én indulok Rómából, így legkésőbb márc. 10-re érkezem!!! Iszonyú boldog vagyok!

Kedves Márta!

[1948–49.]

Roppantul gyötör a lelkiismeret. Toldalaghy beszámolt a találkozásukról – ne ölj meg! felkiáltással – de az egészből csak annyit értettem, hogy értelmetlenül, anélkül hogy erről neki bármit is mondtam volna, félre magyarázta elmaradásomat.

Higgye el, hogy naponta készültem fölkeresni, sőt mi több, szinte naponta veszekedtem Magáért – de azután valahogy mégse mentem el. Hogy miért nem? Nem tudom pontos magyarázatát adni. Egy biztos: Magához és a Válaszhoz változatlanul erős szellemi és baráti szálak fűznek, s ha reflektál rá, szívesen küldenék kéziratot is. Esztergomból egy hét múlva Pestre utazom, s végtelenül örülnék, ha egy lapon értesítene, hogy mikor kereshetném föl új otthonában. Addig is előzetes bocsánatát kérem.

Kézcsókkal

Pilinszky János

Ui.: Okvetlen számítok a lapjára, s még egyszer kérem, ne várakoztasson meg velem. S még valami: írja meg új címét is, mert a Nyúl utcából nem tudom hová költözött.

Kedves Márta!

[1950. 12. 27.]

Készültem fölkeresni, de tüdőgyulladással fekszem, s elseje előtt nem mozdulhatok hazulról. Addig is boldog újévet kívánok,

kézcsókkal

János

Kedves Márta!

Már régebben szerettem volna fölkeresni, de közben megbetegedtem, s még mindig nagyon rosszul érzem magamat. Arra szeretném megkérni: ha bejön a városgba, írja meg hol és mikor várhatnám meg magát? Ha így nem jó, akkor kimegyek, csak attól félek, ismét megbetegszem. Úgy látszik, belekerültem a veszélyzónába.

Kézcsókkal

Jancsi

Drága Márta!

1953. X. 24.

Kedd délben órákon át vártam, teljes készütségben. Még a gyerekeket is kizártuk, hogy ha jön, megértsük egymás szavát. Viszont a kirándulás úgyszólván reménytelen lett volna, reménytelenül krákogok, köhögök egész nap s estére lázat is érzek – ha nincs is.

Illyésnével beszélt a dolgomról? Kérem, akár igen, akár nem, írja meg, ne hagyjon kétségben. Hasonlóan írja meg, mikor nézne mégis föl hozzám, mivel a nap jelentős részét nagynénémnél töltöm.

Kézcsókkal:

Jancsi

Drága Márta!

Egész nap ágyban voltam, s már valamivel könnyebben vagyok, de távolról se egészséges.

Munkám is rengeteg van, s én kirándulni most semmiképp se tudok. Viszont a déli órákban jó volna addig is találkozunk. Ha csütörtökön úgyis bejön a városba, mondjuk 12-kor, abban az eszpresszóban, ahol 3-4 héttel ezelőtt találkoztunk (tudja, akkor is odajött). Ha nem tudna eljönni, legfeljebb magamban kávézom.

Szeretettel

Jancsi

Drága Márta!

[1954.]

Most az egyszer Kálmánt játszom, de nem lemondani akarom látogatásomat, csak egy kevés haladékot kérnék. Egyrészt még túl rossz bőrben vagyok egy utó-kúrához, egykönnyen visszaeshetnék, s nem szeretném, ha ez „a Maga lelken száradna”, másrészt anyám egyelőre hallani se akar arról, hogy eleressen hazulról, s úgy érzem, hogy most ebben igaza is van. Rettenetes undok is vagyok mostanában, ami nyilván összefügg rendkívül leromlott állapotommal. Mindezt nagyjából akkor is tudtam, mikor meghívott, de úgy meghatott a kedvessége, hogy nem tudtam volna nemet mondani. Valóban nemis tudom, hogy közel hét esztendeje miért olyan következetesen jó hozzám?

Tehát: adjon egy kis haladékot, hogy annál zavartalanabban tölthessem Magánál azt a néhány napot. Nagyon kérem, fogadja el ezt a tervemet, s ne kérjen további magyarázatot. Kedvességét előre köszönöm.

Szerető öreg barátja:

Jancsi

Drága Márta!

Nagyon köszönöm a szalonnát, s nagyon élvezem. Úgy érzem, kezdek jobban lenni, lázam is alig van. Egyszerre három orvoshoz járok, ideggyógyászhoz is (tudod!). A mesémmel zűrök voltak, s most újat írhatok, de előbb mindenesetre megbeszélem. Annáék dramaturgja egy báb-darab (Petruska, Sztravinszkij zenéjére) megírásával bízott meg, jövő hónapban ezt is megkezdem. Érdekel és szeretném, ha sikerülne. Drága Márta, még egyszer mindent nagyon köszönök, viszontlátásig

ölel:

Jancsi

Kedves Márta!

Szerettem volna minél előbb egy jó és kiadós levélben válaszolni roppant kedves leveledre, de erre csak nem adódott alkalom. Most se. De hiszek abban, hogy rövidesen találkozunk, s akkor mindent alaposan kibeszélünk. Leveledet olvasva, rendkívül jól esett, hogy olyan jóindulattal magyaráztad ostobaságomat, s hogy inkább megértettél mint hibáztattál.

Sajnos, a mostani környezetváltozás is lehetetlenné tesz minden valódi beszélgetést (még így levélben is), s meg kell hogy elégedjem azzal, hogy pusztán bocsánatot kérjek tőled.

Az új környezetben ma kezdek először úgy-ahogy élni, idáig csak egy szép parkban sétáló, érthetetlen okokból korrigáló, s szabályosan étkező ismeretlen voltam. – Weöresék itt az egyetlen ismerősök, ami kár, mert itt valóban gyönyörű társas nyaralásokat lehetne rendezni, de akár télen is kitűnő volna.

Levelet Pestről idáig egyedül Szabó Pistától kaptam, s hallom, hogy fölvennék kerti munkára. Ezen magamban rengeteget mulattam! Csodálatos lenne!

Kedves Márta, még egyszer bocsáss meg, örülök, hogy nem haragszol, s hogy nemsokára találkozunk.

Sok szeretettel:

Jancsi

Kondor Béla kiállítása

A műhelyek kora lejárt. A szakma különleges feladatai másodrendűekké váltak, a művész nem elmagányosodott, ennél sokkal döntőbb a változás. A művészet szerepe lett mélységesen komollyá. A kor oly kérdésekkel telve, mikre az egyén csak egzisztenciája legbensőbb szavával felelhet, s e válaszadásban egyszerre válik meghaladottá a mit és a hogyan.

„Új-komolyságnak” nevezném ezt a mindenfajta program és eleve eltökéltség nélkül, a legkülönbözőbb egyéneken és a művészet legkülönbözőbb területein, magányos életművekben jelentkező magatartást. Miként a középkor mesterei is valami művészetten túlira figyeltek, lelkünk legbensőbb szavára, s épp ezzel tudtak egyetemes szépséget nyújtani koruknak, az idő ma újra egyre inkább ennek a magatartásnak kedvez.

A modern művész magánya ma a felelőség magaslata. Problematikája ugyanakkor – jellemzően a nagy korok és korfordulók problematikájára – valamennyiünk gondja és kísértése, hiszen az idő kérdéseivel mindannyiunk szívéig hatolt. Kivételes pillanat, a próféták ilyenkor vonultak ki a pusztába. Ennek a kollektív várakozással tele atmoszférának a légkörében az iskolák ál-kollektivitásukkal és pseudo-magányukkal kevésnek bizonyulnak. Az egyén lett újra az, aki felel. Ezt a pillanatot nevezném az új-komolyság, az új-felelőség, az új-magány és az új-egyetemesség pillanatának, vagy közeledtének.

Kondor Béla ebben a kivételes értelemben modern és egyedülálló művész. Kiállítása megrendít és zavarba ejt. Körül a falakon rézkarcok, rajzok és illusztrációk, festmények, ikonok, férfi és női portrék, mozgalmas csoportok, szárnyas lények, mezítelen emberpárok, épülő szerkezetek és lebontott alakzatok. Minden végleges és kiszámíthatatlan. Végleges, mint az álom anyaga, melyben a valóság mintegy summázva jelenik meg, s kiszámíthatatlan, mint ugyanennek a valóságnak az imaginárius fele elszabadult variánsai.

Csak az éjszakák hamuja ismerheti így a hajnalok éberségét, ahogy ezek a mindentudó némaságba burkolózó képek a kezdet, a jó hír, az emlékezet nélküli tündériség kreatív játékait, csak az álom ezt a súlyos lebegést, csak a kövek ezt a szárnyalást, csak egy marék por ezt a szívverést.

Végsőkig elmélyült alkotó ismerheti csak ennyire a rögtönzés hűségét. Csak ami teljes, lehet ennyire kötetlen. Ez a végsőkig sűrített világ érzékletibb minden absztrakciónál, és ez a játékosság önemésztöbb minden morálnál.

Illő kissé megrendülnünk ezek előtt a képek előtt.

Rövid bevezetőmben magam is javarészt ennek az élménynek kívántam hangot adni erről a tételesen ma még aligha megközelíthető vállalkozásról.

Heroikus és zseniális művész előtt tisztelgünk valamennyien, akik ma itt megjelentünk.

Budapest, 1960. március 25-én

AZ AKTUÁLIS PILINSZKY

Hommage-ok és Infernó

Félve nyúlok Pilinszky verseihez. Ha olvasom őket, tisztos távolból, mintha a Kodály köröndön állnék és a Hősök terén kifeszített, óriási vásznon betűzném a sorait: „*Oszlás-foszlás, vánkások csendje . . .*” Kell hozzájuk ez a távolság, sőt az alattuk surrogó utcazaj, a mögöttük kéklő nyílt tér a felhőivel, a fák *megváltott* nyugalma (és nem a megváltott *fák* nyugalma) is. A motorzúgásban, a tolongók idegenségében, a füstgázban úgy vonulnak el fehér alapon a feketén szedett sorok, némán, nagy szünetekkel, mint a fényűjság sorai az emeletes házak tetején. S azt hiszem, valóban így kelene vetíteni a verseit a város fölé, a város fölött, méteres a-o-ú betűkkel, lassan, mint a megdicsőültek komor menetét.

Félve nyúlok a verseihez, de lehetetlen nem írnom róluk. El kell tehát indulnom a Kodály köröndről abban a biztos tudatban, hogy közeledtemre egyre nagyobbak lesznek a betűik, és egyre zizegőbb a csöndjük. S majd föl kell másznom a vasállványzatra, amelyre a vásznat feszítették, és rá kell tapasztanom tenyeremet a feketén lángoló s-m-k betűk szárára. Akkorra már, mint a transzformátorok, zúgni fognak. Mi ez a robajjá erősödő némaság? Talán a fölszabaduló energiák adnak ilyen hangot, amikor a zárt nyilvánvaló lesz. Ezt a testi-lelki gimnasztikát meg is lehet tenni, és érdemes is. De ide-oda rakosgatni a verselemeit, fölnyitni, mögéjük lesni, megmagyarázni a költő verseit nemcsak ostobaság volna, hanem lehetetlen is: *Pilinszky kulcsra zárta őket*. És semmi teret nem ad az asszociatív játékokra, a hasonlítgatásokra. Mert mindent nevének nevez, de nem mindent mond ki. Az a „minden” azonban, amit néven nevez, egyedül számára volt látható, és csak az ő interpretálásában juthat el hozzám, tehát bizonyos, hogy azt látom, amit ő, és egyszerre az is bizonyos, hogy épp azt nem látom, amit ő. „Tér” – mondja. De milyen tér? Olyan, ami tér is, idővektorral határolva, és olyan tér is, amelyen gyerekek futkároznak, de kiemelődik, kiásódik ez a tér és beléhelyeződik a csillagközi ürbe, futkározó – csak talán kissé lebegve futkározó – gyerekekkel együtt. Pilinszky pontossága csaknem abszolútnak mondható, de kettős: hétköznapi pontosságba ojtott enigmatikus pontosság.

Sheryl Sutton, a Wilson Színház karcsú, feketebőrű színésznője mély benyomást tett Pilinszkyre. A vele folytatott beszélgetésekből egy könyvre tellett, de személyi tulajdonságai, különösképpen nagy tehetsége, közvetlensége és intellektusának szélső éle a költő eszköztárában szimbólummá tették őt. Túlzás lenne azt állítani, hogy Sutton kisasszony Pilinszky Beatricéje volt, de az bizonyos, hogy – elvont értelemben – a tükörportréja, szellemi társa, testvére, de éppen ezért reménytelenül eltérő animája lett. Sutton kisasszonynak – e sorok írója szerint – kissé túlrázt vezetessége van Pilinszky közvetítésében. A *Beszélgetések* fedőlapján csakugyan tonnasúlyú nyugalomban ül, passzív szuggesztíóban, parányit reklámszerűen, sötét ártatlanságban, amitől nem idegen a bűnbe, sőt bűnözésbe hajló esendőség sem, és ez már töről metszeten pilinszky-i képlet.

A képből rafinált szépség árad, amely hatóerejével csaknem átüti a lapot. A nézőt is. A kép körül olyan erőter keletkezik, amelyben megtörténhetik a legrosszabb is – szakrális mezben, s a kegyelmi cselekedet is, akár egy gonosztett. A kifejezetten jó és a kifejezetten rossz közt elterülő határmezőn járunk hát, az összetéveszthetőség hazájában, ahol mégis az egyetlen, ami *nem* történhetik meg, hogy a jó *öszekeveredik* a rosszal; ez Pilinszky senkiföldje. Olyan csillagzat alatt vagyunk, amely a le-

hunyt szemek diszkréciójával tud mindent felőlünk, ezért szótlán, de ellenállhatatlan fényerejű. Itt, ebben a fönt vakító, lent koromsötét térben történt meg az a tett, melyet az egyre lüktetőbb szorongásban már sejtettünk is. *Az Hommage á Sheryl Sutton* I c. vers első két sora így hangzik: „*A lehető legszűkebb térben / végrehajtottad, amit nem szabad.*”

Hol? Az űrben? Az űr csak földrajzi, azaz űr-rajzi értelemben beláthatatlan. Fizikailag már az elhajló fény tere, tehát határolt. József Attilának pedig „a csillagok... / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok” (*Eszmélet*), börtön-e az űr; egy tett, amelynek hatása a kozmoszra is kiterjed, leszűkítheti az űrt – *egy tettnyire!* Vagy arról a bizonyos játszótérről van szó, amelyen a futkosó gyerekek már megtapasztalták a súlytalanság állapotát? A színpad terén? Ezen a tűhegyre tűzött, lényegített téren? A lélek samottföldjén füstölgő téren, amelyben kívülről benyúlva megjelenik Pasolini remegő ujjahegye? A szív ószövetségi suttogásoktól elnehezült terében? Vagy a testünkre tapadt térben, mely a bőrünkbe sűrűsödött? „*A lehető legszűkebb tér*” a bűn tere, a titokban elindult mozdulat szűk tere, épp akkora csak, hogy még megfér benne a befejezett, rövid lökés és sikoltás, s egymásra zuhannak – kik? Mik? Nem tudjuk. Nem fontos. Ők. Azok. Vagy az *áldozat* tere ez, amely pontosan akkora, mint a bűn tere? És nem megtetted, hanem „*végrehajtottad*”. Mint egy fegyőr. Egy kivégzőosztag. A hóhér. Mind hóhérok vagyunk a végrehajtás pillanatában. S mind hivatkozunk is valamiféle kényszerre, papírfecsnire, parancsra.

„*Amit nem szabad.*” Ki mondja, hogy nem szabad? Pilinszky elfogadja, tekintély nélkül is elfogadja, hogy nem szabad. Mintha megérintené a végrehajtott bűn hátát, de azért nem becézi. Ez a *nem szabad* annyit tesz: tudom, hogy mindig újra meg fog történni. És ha tilos volna, mint ahogy tilos is, akkor is megtörténné. Hisz épp ebben van létünk legmélyebb tragikuma, hogy minden megtörtént rosszról azt tudjuk legbiztosabban, hogy nem szabad. Mégis, ha összeolvassuk ezt a két sort, mintha a keresztáldozat sötét főnsége nyílna szét jobbra is, balra is, a megoldhatatlanság kódéből kiemelkedve. Mintha a Fiú vergődne az öngyilkos odaadás konok mozdulatainak hálójában, „*A lehető legszűkebb térben.*”

„*Csodálkoztál a szertartáson,*” talán azért, mert a szertartás látszatra ugyanakkora, mint a bűn. Sőt, mintha maga a szertartás látszana az egyetlen bűnnek. Persze, hisz bokáig járunk a tulajdon kezünk által, és a történelem által összeüttött vágóhidak – *borszínű?* – vérfolyamában, de e vágóhid lényege mégis az, hogy a szertartás helye.

És nem a szó affektált irodalmiságában, hanem abban a jelentés-struktúrában, amit e szó, *szertartás*, kivetít maga köré. Ha szertartás, akkor az a „*vágóhid*” folyton működik. Valakiket elpusztítanak valakikért, míg megállás nélkül tart a fölhajtás és az összeomlott testek elvonszolása. Ha a vágóhid szertartás, akkor a mézszárlás nem tud befejeződni, és akkor éppen ebben a kétségbeesett befejezhetetlenségben kezdenek keringeni a föloldozás keserű nedvei. És akkor a tett-vágóhid korlátait, rámpáit és patáktól dobogó deszkafolyosóit a föloldozás visszasüllyeszti a hangtalanságba s fölszárítja vérpatakjait: „*mely vágóhid, bár nincs kiterjedése, / könyökig ér, bár nincsen ideje.*”

A mézszárlások – az *áldozat?* – síkba rendeződnek; nincs kiterjedésük. Tülekszik, bugyog, tipródik tovább a vágóhid, de síkban, időtlen időben. A két „*bár*” szócska Pilinszky könyörülete. Leejti, megenyhíti jogos és bűnrészes rémületünket, de mintha elrendezné a véres ráncokat. És szünetet tart. A vers is lelépdel vágóhidszerű emelvényéről, alacsonyabb, vérrel nem szennyezett lépcsőfokon áll, de a tett titokzatosságát megőrzi: „... *hallottad, amit / letakartál.*” Nem láttad, hallottad. Mintha a hang volna letakarva. A kiáltás, talán az elnyitolt ajakkal együtt. Talán csak maga a hang púposodik a rejtő lepel alatt. Pilinszky oly jól ismeri a riadt bűnöst, ahogy darabos mozdulatokkal körülles, s kapkodva rántja a kabátot áldozatára, tettére vagy lecsonkolt önmagára: szánalmas késedelmünk, hogy örökösen meg nem történte akarjuk tenni azt, ami megtörtént.

De épp ezen a ponton, jobban mondva ebben a pillanatban lebbenti föl kérdésével a leplet a misztikus: elkövetted-e azt, ami megtörtént, és ki vagy te, hogy megtörtént, holott nem követted el?... Azután, mintha mesélne, jövedőlni kezd:

„Majd . . .” Sokkal vagy kevéssel az után, mindegy. Egykor, nemsokára, egyszer, tíz-millió év múlva: Majd „*belépve a kertbe / elámultál a telehold varázsán.*” Elámultál: minden iszonyúság megtörténik velünk; de mi az, hogy megtörténik? Minden rossz végbemegy, de mi lesz a megtörtént rossz sorsa? *Hogy végbemegy, ez a rossz halála.* És nézzük, hogyan alkalmazza a költő a költészetnek ezt az elhasznált, agyonfényképezett, szkafander-bakancsokkal megtaposott, kopár koloncát – a holdat! Úgy írja ide, a vers utolsó sorába, mintha sosem írtak volna róla, és nem teli-, hanem teleholdat ír, előntve „varázsával” nemcsak a verset, hanem azt a csöndet is, amely a vers után következik és visszafelé is beüzüstözi a vágóhidat, a vértócsákat, a teret, a testet, a könyökünket. Mintha egy soha nem látott estélyhez öltöztetne föl minket, vállig erő fehér kesztyűben s – mint szokta – a ragyogó fák között magunkra hagy.

A második vers, az *Hommage á Sheryl Sutton II* rögtön az első után következik. Az első *Hommage* leleplezés és bűnvallás a bánat éjféli fényességével, a második *Hommage* föloldozás és megbocsátás. S mivel a gyónó és gyóntató – Pilinszky esetében – ugyanaz a személy, az első két sorban – mélyen és ösztönösen ismerve önnön lelkületét – mintha a gyóntató dűnnyögne: „*Először ahogy leleményed / átcsúszott az isteni cenzúrára.*”

Semmi meghatottság. Semmi könnyű öröm. Semmi méltóság. Egy merkantil kalmár jellemzi így – önmagát. Tényt rögzít. Tudja, nincs semmi érdeme abban, hogy megszabadult. Érdeme? – „leleménye” van, valami kis gyors fölfedezés. Megpillantott egy testi szemmel nem, csak lelki szemmel látható rést a vágóhíd kőfalán, s hitte, hogy átfér rajta. S mivel hitte, „átcsúszott”. De mi minden kellett ahhoz, hogy ezen a leleményen megakadjon a dolgok vaskosságához szokott szeme? Hogyan kellett figyelnie ahhoz, hogy lássa, ami már-már láthatatlan? Higgycs, ami már-már hihetetlen? Alighanem át kell mennie az embernek a nem-létező-létezés tortúráján, az üvegszilánkokkal fölszörört éjszakákon, hogy csak a láthatatlant akarja látni, és a hihetelent akarja hinni. S amikor már csupa seb a lélek talpa, és az éhség görcsbe csavarja a lélek gyomrát, s vaksi a szívbe ültetett szem, akkor egyszerre hátat fordít a láthatatlannak és a hihetetlennek, és magához rántja a láthatót és a hihetőt, mert *benne van minden*. Ekkor pillantja meg a rést a falon, azt fogja mondani a bűnre, boldog, az emberre pedig ezt: „*szegény, szegény, szegény, szegény . . .*”

S akkor kezd átcsúszni a keskeny, a nagyon keskeny kapun, ahogy a filozófus fejű teve lépked át kifelé lengő lábszáraival a tű fokán, az „*isteni cenzúrára.*” Először az orrahegye, aztán a nyaka préselődik át, „*Aztán könyökig, mint a kesztyű, / aztán egészen, mint a zsák, / aztán egy delfin szép úszása / a tengeren.*”

Az a zsák a delfin bábja. A boldog delfin, ahogy fölivel a tengerből záporuszályt húzva maga után, megcsillan a napon s hegyes orrával lefelé ismét belefürdik a vízbe s így öltögeti át sinus-iveivel a valaha tükröző, márványos, már megolvadt üvegtengert, talán a boldog delfin gyönyörű, fekete szeme kereste meg azt a rést a kőfalon. Nem, ellent kell mondanunk magunknak: Pilinszky delfinje rejtetten boldog. Visszafogottabb, ujjongásától belül remeg. Nem dobja föl magát a tengerből, hisz úszása attól szép, hogy a tengerben van. És ahogy fogy a vers, úgy fogynak el az elemei, a szavai. Előbb a kesztyű, majd a zsák, végül maga a delfin is. Úszik, végeláthatatlan vizen úszik át, el is tűnik a szemünk elől, elül nyomában a fehér sodor, elsimul a tenger vize, de megmarad az utolsó, egyszavas verssorban a „*tenger*”. Megnő és elborítja a szemhatárunkat.

A „*lehető legszűkebb tér*” az *Hommage I* első sorában a *lehető legtágabb „tenger”-ben végződik az Hommage II utolsó sorában.*

Pilinszky *Internója* nem lánghol, nincsenek benne kormos, tüzes Bosch-i mal-mok és óriás tüdőkkbe gyömöszölt kocsmák, sem üstök, sem kemencék. Pilinszky Pokla itt van a földön, amely „Nem föld”, statisztikákban, amelyekben „Nem szám a szám”, művekben, amelyekben „Nem betű a betű”, és szájából illatozik kifelé, amelyekben „Nem mondat a mondat”. A költő leszögez, állít. Leleplezés, bűjtetés, köntörfalazás nélkül mondja ki az evidenciákat, mivel „*meghasadtak az evidenciák*”.

A Pokol – az *Internó* első sora szerint – a „*Ház. Kutya. Gépkocsi.*” Mert már nem ház a ház, hanem kaloda. Nem kutya a kutya, hanem kényes izlésű véreb. Nem gépkocsi a gépkocsi, hanem a kábult ámokfutás gyilkos, sőt tömeggyilkos eszköze. De lehet, hogy a dolog Pilinszky szerint sokkal súlyosabb. A kispolgári létmód akkor is pokoli, ha a ház szép és lakályos, és a Sztavrogin számonkérte rózsakert övezi. Mert bár a barnára festett zsalugáterek alatt, a fehér fal tövében virítanak a kispolgár rózsái, fogalma sincs arról, hogy ő már régen nem Rilkéje a rózsáinak. És lehet, hogy a kutya barátságos, iskolázott kuvasz vagy juhászkutya, és a gépkocsi mintaszerűen ragyog és balesetmentes: a brutális öffenntartássá csupaszkodott lét, az ásitó unalom és a gondolkodás utálata a pokol üres katatóniáját dobogtatja a hang-erősítőkből.

De hogy egyikünk se vonhassa ki magát az ítélet alól, a vers második sora, mint a másik oldalról is átölelő kar, közrefog mindnyájunkat: „*Pázsit és fogadások.*” Azaz a pázsitjaink és a fogadásaink. Nagyon is pázsit a pázsitunk, nagyon is ingyencédések a mi fogadásaink. Mire érdeink elpusztulnak, lesz épp elég pázsitunk; ápolt fútakaróval borított országainkon csörtethetnek majd a hadseregeink, és minél nyilvánvalóbb lesz a világ sokszoros széthasadozottsága, annál pazarabbak lesznek a fogadásaink. Díszvacsorák, munkalakomák és ünnepi látogatások árnyékában vicсорítják lepusztult ínýt fogsoraikat az éhségtől haldokló kisgyerekek milliói: ha nem ez a pokol, akkor mi? Két sor, két reznált lassúsággal leeresztett sorompó. „*Ház. Kutya. Gépkocsi. / Pázsit és fogadások.*”

És a sorok közti hézagba bepréselt világ. Jó kemény szorítása van a költőnek. Egy kötőszó híján csupa főnév, egy többes szám kivételével csupa egyes szám. Mint ha ezt monta volna: Te, te és te. És ti is, valamenyen. Önmagát is közénk sorolni alázatoság lett volna. Ebbe a két sorba nem fér az ő alakja. Íme, a kevés helyek egyike, ahol Pilinszky fölfüggeszteni látszik a „*mindent megértek*” álláspontját, ahol kívülálló, holott a következőkből kitetszik, hogy konyakos pohárral a kezében ő is részt vesz a fogadáson. De ha részt is vesz, bent is kívül marad, mert ő az ítélet vonatkozási pontja. Ő kint van, de a könyörülete bent reked; ítélete a következő, az előbbi sorokhoz képest bőbeszédű, oldott és hirtelen gesztikuláló karokként szétfutó sorban egy ponton, egy szóban meginog. Ez a szó a „*csakugyan*”. A sor így hangzik: „*De csakugyan szebb attól a mennyország*”.

A mennyországot ott kell említeni, ahol a pokol említettett. De azok az emberi energiák, amelyek a *csakugyan* szóban egy pillanatra fölmelegítik ezt a hűvös, egyes elemeiben télies („*Tél a tél*”), de sehol sem rideg verset, egy centivel sem hozzák közelebb a mennyországot. Éppen ez adja az *Internó* kiméletlen evilági intenzitását, hogy a mennyország távoli marad, de vitathatatlan. É távoli bizonyosság idesüt, bevonja derengésével az ítélő kemény beszédét, egyetlen most következő, hat soros kérdését, mely mint valami komor harang leng az első két sor pontosan illesztett ácsolatán. Az első két sor szintagmatikus szótagképlete ez: 1. sor = 1. 2. 3.; 2. sor = 2-1-4. Aligha lehet véletlen az első sor egyenletesen fokozódó ritmikái és jelentésbeli ereje, s úgy érzem, hangereje is. A második soré – közepes erősségű kezdet után – leereszkedik, majd váratlan fölfokozódással zárul. Olyanok ezek az egyszavas mondatok, mint a rövid gerendák, egy keresztgerendával átfogva. S elég mélyen kong az a harang, amelyet tartanak. A „*gyermeküket, nemüket, fajukat / és mindenüket megtagadó lények*” – nem emberek, ha az ember „ *kreatúra*”. És ugyan csak elriasztó lények, mert „*póklábakon*” egyensúlyoznak, és testük, lelkük, szavuk és szerveik „*nyáladzanak senkiért, semmiért*”... Higgadt, megmásíthatatlan befejezés. Folyton nyáladzanak, mint a – gyakran oly kedves – idióták, pedig talán karcsúk, elegánsak, barnára sültek és aranylánc csillog a csuklójukon, a bokájukon, a mellükön.

A költő kiitta a konyakját, finoman letette a talpas poharat a pázsiton álló mahagóni asztalka szélére, s mint Sztavrogin, odaszólt halkán az inasnak: „*Kérem a köpenyem.*” Azt, hogy „*Félek*”, magában s magának mondta. Megkapta a köpenyét, elől szorosan összefogta, és sietős lépésekkel elhagyta a nagy garden-partyt. Senki sem kérdezte, hová megy.

WILSON ÉS PILINSZKY

„A színház megbocsátás mindenért.”

Robert Wilson

„Új színház született” – tudósít Pilinszky Párizsból 1971 őszén élete meghatározó művészi találkozásáról, előbb az *Új Ember* hasábjain egy levél hangnemében írt beszámolóban, majd az *Élet és Irodalomban* leíró jellegű ismételésekre törekedve, noha megjegyzi, hogy „szinte lehetetlennek” érez „mindenfajta árnyaló analízist”, „amikor a lelkesedés elveszi az ember hangját”. És valóban, nem fukarkodik a nagy szavakkal: „A véletlen, a természet és a kegyelem tékozló: a milliányi kísérlet után Wilsonék színházáról elmondható, hogy találtak, megtalálták a művészet »kulcsát«, az alkímisták »receptjét«, az *aranyat* – úgy, pontosan úgy, ahogy Shakespeare, Homérosz vagy Johann Sebastian Bach megtalálta hajdanán.” Ki ez a Robert Wilson, akit a költő mindjárt az egyetemes kultúra általa legtöbbször tartott óriásaival rokonít, s akire – Sheryl Suttonnal, a Wilson-előadások legendás fekete bőrű színésznőjével együtt – később is olyan leplezetlen elfogultsággal hivatkozik, akárcsak Simone Weilre? De míg Weiről, többek közt épp az ő fordítói-ismertetői munkájának köszönhetően, ma már tárgyilagos képet alkothatunk magunknak, különösen, mióta írásaiból egy magyar nyelvű válogatás is megjelent, addig Wilson alakja titkok és legendák ködébe vész, nem is beszélve Sherylről, akit sokan ma is az írói képzet szülöttének tartanak a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* (1977) párbeszéd-regény nyomán. Egyébként annyiban nem is alaptalanul, hogy a regényben, amely valójában egy nagy lélegzetű dramatikus formában megírt esszé, Pilinszky saját, korábban publikált meditációiból nemegyszer változtatás nélkül egész passzusokat Sheryl szájába ad. Holott ez az írói eljárás nem több – és nem kevesebb –, mint annak „bevállása”, hogy a költő számára a Wilson-színház és benne a Sheryl-jelenség mintegy saját korábbi felismeréseit, evidenciáit tükrözi. Mondhatnánk, akárcsak Simone Weil eszmeifuttatásai és aforizmái. Csakhogy a Weillel való találkozás magától értetődően a filozófia, vagyis inkább a misztika elvontságában történt meg; a Wilson-színház viszont ugyanennek a költői szenzibilitásnak érzéki dimenzióját „igazolta” kézzelfogható konkrétságával és vizionárius látványosságával.

Annak, hogy Wilson ma is titok és legenda számunkra, nem pusztán az az oka, hogy sok más világszínházi eseményhez hasonlóan az ő előadásai sem jutottak el hozzánk, s így néhány gyakorló és elméleti színházi szakemberen kívül alig vannak, akik látták ezt a színházat; nem csupán az, hogy keveset írtunk, keveset olvastunk róla, hanem az is, hogy maga Wilson is szereti és ápolja a körülötte támadt legendákat. Magyarul az első és máig legkimerítőbb híradás Molnár Gál Péter tanulmánya volt róla (*Robert Wilson „operái”, Színház 1974/12.*), innen megtudjuk, hogy az a Wilson, aki az 1971-es nancy-i színházi fesztiválon kirobbanó sikert aratott az amerikai Iowából hozott előadásával, s 27 éves fejjel a világszínház „csodagyereke” lett, „tulajdonképpen nem is színházi rendező”, hanem „beszédidomár”, logopéd, aki „sérült, a társadalomba beilleszkedni nem képes beteg gyermekeket tanít beszélni, még inkább arra, hogy kifejezési eszközeiket kommunikációképesé tegyék”. Molnár Gál így folytatja a máris igen regényesen hangzó biográfiát: „Wilson maga is süketnéma volt, amíg egy táncosnő föl nem fedezte, hogy betegsége nem vele született, hanem traumatikus eredetű. Ez a nő tanította meg – három hónap alatt – Wilsont beszélni. (...) Képzettségét tekintve festő, aki Párizsban festészetet tanult (1962-ben), építészmérnök. Kapcsolata sokáig csak annyi volt a színházzal, hogy

Jean-Claude van Itallie *Hurrá, Amerika* című darabjához diszleteket készített." 1965-ben a New York-i világkiállításon bemutatják *Dance Event* (Táncesemény) című művét, ezt követően az ötödik Wilson-premier *A süket pillantása*, amely 1970-ben Iowa City Egyetemi Színházában születik meg, s innen hívják Nancyba, majd Párizsba, ahol hosszú szériában játsszák. Mindjárt 1971 őszén meghívást kap Belgrádba is, a nemzetközi színházi találkozóra, ahová azonban Wilson társulat nélkül, egyedül érkezik, s egy különös, anekdotikus nevezett happeningre kerül sor, ahol a csodarendező fekete bársonycuklyával letakartan láthatatlanul meghúzódik a terem szegletében, így válaszolgat, gyertyafénynél, a feltett kérdésekre, kissé szorongásosan és agresszíven, sok mindenről szólva, de a legkevésbé a színházról. „Wilson dadogott. De – bármennyire ellentmondásnak hat is – artikuláltan dadogott. Dallamos volt a dadogása. Kellemes és zsongító” – írja Molnár Gál Péter, aki egyébként a Párizsban Pilinszky által ekkor már látott és később a Sheryl-könyvben részletesen leírt előadást, a hét óra hoztat tartó *A süket pillantását* így összegezi: „Ebben egy süketnéma néger kisfiú emlékképeit és álmait eleveníti meg a színpad. A kisfiú elképzeli azt a gyilkosságot, amint anyja megöli testvéreit, majd meglátja a mennyországot és a fehér emberek kellemes földi életét. Később minden valóságos kapcsolat nélküli képeket képzeleg. Emberek és tárgyak a képzelet parancsának engedelmessé válnak formát, változtatják színüket, rendeltetésüket és alakjukat. Mindez hipnotikus lassúsággal bontakozik ki. Nyolcvanhat férfi, női és gyerekszereplője van a darabnak, továbbá egy majom és egy kecske.”

A süket pillantása nyitóképe egy különös, anakronisztikus tengerparti „idillt” jelenített meg, finoman pörgő homokkal, a buggyos ujjú „reverendában” mozdulatlanul ül Sherylrel, karján a kitömött holló, körötte a strand mindennapi élete, mai meztelenségével és a húszas évek ódivatú strandruhájával, egyszerre korhoz kötve és minden időn kívül. A tengerpart is, az idő is (a számok – időpontok? dátumok? – monoton ismételtetése, *Az Einstein a tengerparton*-ban a hatalmas órák stb.), a „dallamos” dadogás – más egyebek mellett – a Wilson-előadások visszatérő elemei a későbbiek során is; nem nehéz felismernünk bennük a Pilinszky-líra motívumait. Mégsem e motivációs rokonságban, ennél sokkal mélyebben, a művészi látásmód „módszertanában” keresném annak a találkozásnak az eredetét, amit Pilinszky számára ez a színház jelentett. Messzire vezetne ennek előzményeit nyomon követni a költő életútján. Tüskés Tibor például Pilinszky-könyvében utal rá, hogy Pilinszky már a negyvenes évek legelejétől egész sor film-, színház- és könyvkritikát ír az *Életbe*, s megállapítja róla, hogy „alig húszéves, és már kiforrott esztétikai nézetei vannak”. De hogy mennyire élnek benne már ekkor azok az elképzelések, amelyekre majd három évtized múltán *A süket pillantását* látva ráismer, az külön filológiai dolgozat témája lehetne; tény azonban, hogy amikor 1965 szeptemberében első lengyelországi útja alkalmával megismeri Wrocławban a Grotowski-féle színházat, s ennek hatása alatt többek közt megírja – hogy csak legismertebb szövegeit említsem – a *Szokrális színház?* és az „*Oratórikus forma?*” című cikkeit, már a későbbi dialógusszerű Sheryljének mondatait fogalmazza. (Érdekes, hogy Tüskés, aki pontosan rögzíti Pilinszky kisebb jelentőségű útjait is, erről és a Grotowski-színházzal való találkozásról nem ír; az is sajnálatos, hogy Pilinszkynek az élmény frissességét is őrző, mellesleg ma már színháztörténeti jelentőségűnek is nevezhető első publikációja erről a színházról nemcsak hogy kimaradt mindkét posztumusz prózakötetéből, hanem a *Szög és olaj* függelékékként közölt cikkbibliográfia sem tartalmazza. A *Tizenhárom széksor színháza* című cikkre gondolok, amely az Új Ember 1965. november 21-i számában jelent meg. Itt jegyzem meg, hogy bevezetőül már idézett beszámolója a Wilson-színházról hasonló sorsra jutott, mind a bibliográfiából, mind pedig a két prózagyűjteményből kimaradt: *Új színház született*, Élet és Irodalom, 1971. szeptember 11.)

„Ha fő vonalában kellene beszélnem a mai színház Achilles-sarkáról, habozás nélkül a »jelenlét-problematikáját« választanám” – írja a *Szokrális színház?*-ban, megjegyezve, hogy „hosszabb-rövidebb idő óta úgy érezzük”, hogy „a két realitás, a színpad és a valóság realitása között: a dráma cselekménye mintha megsemmisül-

ne, valójában sehol sem volna egészen jelen. Olyan, mint egy állítmány nélküli mondat; (...) jelzőinek *horizontálisához* ezért hamis módon lopni kényszerül a játéktérre megteremtésére elengedhetetlen *vertikálisat*. De ezt a család lépten-nyomon érezzük, s elég a legkisebb zavar, hogy eltörje a színpadi jelenlét mesterséges varázsát". A Sheryl-könyvben aztán kimondja: „Az igazi baj azonban akkor következett be – s talán egyszerre, talán jóval előbb, mint a színházban –, amikor a »hét-köznapai valóság« kezdte sorra elveszíteni állítmányait, jelenlétét, és – legalábbis fél lábbal – átköltözött először a semmibe, majd egyfajta definíálhatalan *minthába*. Ettől kezdve színház és »valóság« egyként horizontális lapálya, mellékevekben, fővevekben és határozókban bővelkedő lapálya, homokra épült házzá változott, az állítmány pincéje, vertikálisa, *itt és most*-ja nélkül." Nem egyébről van szó, mint hogy „Auschwitz megrepezette az időt". Vagy ahogy később egy 1980-as keltezésű interjúból mondta: „a világ Auschwitz óta ki van téve egy koncentrációs univerzumnak". A jelenlét-vesztésnek ez az orwelli víziója hősies, de képtelen vállalkozásnak mutatja az abszurd színház kalandját, amelyre a *Szakrális színház?*-ban is, a Sheryl-könyvben is kitér, megállapítva, hogy „az abszurd színház talán nem is egyéb, mint az elvesztett állítmány visszahódítása". Csakhogy amíg a „horizontális színház" állítmányait, addig az abszurd „jelzőit és határozóit kénytelen »összelopkodni«, hogy legalább fél-órára-órára a színen maradhasson". A következtetés nem is lehet más, mint hogy „nem annyira új színházról, mint inkább új életformáról kellene beszélnünk". Csak így lehetséges, hogy „*itt és most* valóságosan megtörténik valami", s megszületik az az új színház, amelynek „el kell feledni, nem azt, hogy játék, hanem azt, hogy fikció" – írja *Ismét a színházról* címmel 1974-ben. Ez a színház „olyan öntörvényű új valóság és jelenlét, mely épp függetlensége erejével képes a színházon kívüli életet is fölmutatni".

Nyilvánvaló, hogy itt már a Wilson-színházról beszél, pontosabban arról, amit neki ez a találkozás jelentett. 1974-ben már megjelent négy színműve is a *Végki-fejlet* című kötetben, amelyeket emlékezetes párizsi útjáról hazatérve, alig néhány hét alatt vetett papírra, s előszeretettel tartott belőlük felolvasásokat lakásán baráti köre tagjainak. A darabok az akkori hazai irodalmi és színházi életben megfejthetetlen, enigmatikus képsoroknak tűnnek, meglehetősen zavarodottság fogadja őket, mintha senki se tudná megállapítani, „mennyi" bennük Wilson és „mennyi" Pilinszky. Egyedül Radnóti Sándor tanulmánya a *Kortársban* próbálja kimutatni a Pilinszky-színház és a modern nem-tragikus dráma kapcsolatát, majd évek múltán Radnóti Zsuzsa tesz rá kísérletet (1979), hogy immár a Wilson-hatást is megvilágítva, egyengesse a Pilinszky-darabok útját a más tradíciójú magyar színjátszás felé. Arról a – látszólagos? – paradoxonról azonban nemigen szól senki, hogy a költő-dramáiról, miközben a magyar színműirodalom e különös darabjait írja, amelyekben a szó szokványos értelmében nincsenek is szerepek, az „új életforma" hangsúlyozásával eljut az új *színészet* követelményéhez. Annál inkább észre kell ezt vennünk, mert a színészi technikájáról világszerte ismertté vált Grotowski-színházban, ahol a színész a *via negativa*, az életben hordott maszok levetése által „mintegy kigyúlhat, »illuminálódhat«, »lelki fény« forrása lehet" (maga Grotowski fogalmaz így), őt inkább a dramaturgia, az „oratórikus forma" érdekli, annak ellenére, hogy észreveszi benne „színész és dráma újszerű (s egészen ősi) viszonyát". A színészet mégis csak a Wilson-színházzal kerül Pilinszky érdeklődésének középpontjába, s kezdi úgy látni, hogy a színpadi jelenlét letéteményese igazából a színész. Azért-e, mert személyes ismeretséget köt Sheryl Suttonnal, vagy éppen fordítva, azért keresi-e az ismeretséget vele, mert foglalkoztatja a színészet? Egyáltalán mikor találkozik először „civilben" a fekete színésznővel? Az az interjú, amelyet Tasi Józsefnek 1971 októberében adott, de csak halála után került nyilvánosságra (Új Forrás 1983/2.), tovább növeli a Sheryl-rejtélyt. Ott ugyanis Pilinszky így beszél róla: „Ez egy néger lány, nagyon érdekesen épül bele a darabba... (...) természetében, játékában egészen rendkívüli. Később tudtam meg, hogy a lány egy fiú. Úgy, mint régen, Shakespeare idejében is fiúkat játszották a női szerepeket... De ennek semmifajta kétértelműsége nincs". Később aztán sosem beszél Sheryl „fiúságáról", nem is beszélhet; Tasi József mindenesetre

e 71 őszén kelt dokumentum közlésével feladta a leckét a Pilinszky-filológiának. Am akárhogy is van, nem nehéz meglátnunk, hogy a költő szemében a Wilson-színház befelé forduló, kontemplatív jellegű színésze rendkívüli tartalommal bír, mintegy azt igazolja – ahogy az *Ismét a színházról* című írásban egyértelműen utal rá –, hogy *megjelenítés és jelenlét* végleg szétvált a mai színházban.

Milyen hát ez a Wilson-színészet? Hogyan dolgozik Wilson az embereivel? „Nála nem létezik semmi olyan gyakorlat, ami a színészek mozgását, mimikáját vagy orgánumát fejlesztené. Egyébként is mire lenne ez jó egy olyan színházban, ahol az »animátor« (mert rendezőnek azért nem nevezném) nem azt várja a színészektől, hogy »megnyiljanak«, hogy reflexszerűvé váló őszinteségükben megmutassák magukat. Épp ellenkezőleg, a Wilson-színésznek be kell »zárulni«, s azt, ami a test fizikai megnyilvánulása, valahol léte legmélyén el kell rejtene. A személyiség e »klinikai halál« következtében olyan lesz, akár egy tárgy vagy egy gép, amely engedelmesen hagyja magát áthelyezni vagy beindítani” – írja az a Wladyslaw Górski, aki a hetvenes évek elején Párizsban egy ideig részt vett a Wilson-társulat munkájában (amely akkor Byrd Hoffman School of Byrds néven szerepelt), s utóbb a lengyel *Dialog* folyóirat 1972/10. számában közzétett feljegyzéseinek sajátos helye van a ma már egyébként igen kiterjedt Wilson-irodalomban, hisz a szerző azon kevesek közé tartozik, akik valóban bepillantottak Wilson „konyhájába”. Igaz, „megfelelőbb lenne – folytatja – Wilson »konyhája« helyett inkább Wilson »kórházáról« beszélni, noha szó sincs nála pszichodrámról. A gyakorlatok alatt egy állandósult, sérthetetlen szabály a csoport minden tagját kötelezi: ne keveredj konfliktusba. E tökéletesen megszervezett kozmoszban mindenki a maga sínén fut, és ha mégis beleütközik a másikba, úgy pattan le róla, akár egy tárgy; megváltoztatja az útvonalát, de ő maga változatlan marad. Ezt ne csak metaforaként értsük, hanem mindenekelőtt egy gyakorlat leírásaként, amely során kötetlenül kellett keringenünk meghatározatlan irányban. Úgy pattantunk le egymásról, mint a labda.” Am az előadásban mégis abból születik a dráma, hogy „e figurák összeütköznek, a kompozíció megáll vagy megtörik. Ami eddig tartott, az a Wilson-féle ábécé egy betűje, most lassan megjelenik a következő – igen sok idő eltelik, amíg e betűkből összeáll egy mondat: egy egyszerű esemény, ami kitölti az előadást.”

Pilinszky dialógusesszéjében Sheryl így beszél a próbákról: „Órákon át gomyogtunk a sötétben – és tréfálkoztunk és megsértődöttünk, találkoztunk és elváltunk, ahogy éppenséggel jólesett. Hihetetlen, mennyi ártatlan mozdulatot nem tehetünk meg életünkben, még a legszeretettebb lényekkel se! Még egyedül a szobánkban, még a kihalt utcán, a szexualitásban, a lépcsőházban, a liftben se! Örökre elbátor-talanított vadak, próbák címén elköveztünk a millióból néhány szokatlant. A legszebb volt, amikor egy kislány arcát először egy pillanatra, aztán egy percre, aztán egy egész próba alatt a kezem közt tartottam. Azóta egy életen át szeretném a kezem közt tartani.” Ez a részlet, egybevetve a fentebb idézett száraz, tényközlő szakmai beszámolóval, mellesleg azt is sejteni engedi, a Pilinszky-színházban „mennyi” a Wilson, de talán ennél is lényegesebb, hogy körvonalazódik számunkra az, ami a költőt rabul ejtette a Wilson-színház színészetében. Radnóti Sándor írja a *Végki-fejletben* közölt darabok kapcsán: „Pilinszky olyan misztikus befogadással számol, amely mintegy lefejt a mű és az előadás objektiváció-jellegét és a művet a néző életének közvetlen részévé teszi”, épp azért, hogy „Pilinszky drámáinak színpada a lélek, hogy olyan drámákról ad hírt, amelyek cselekedet nélkül, azaz csak az elszenvedés cselekedetével a bensőségbe zárulnak”. Ha a színész a maga színpadi „klinikai halálában” lemond arról, ami benne személyes, akkor a misztika tartományába jut el, oda, amit Simon Weil személytelennek nevez, és ami úgymond valóságosabb bennünk, mint a személyes „én”. Tordai Zádor szavaival, aki igen figyelemreméltó kísérletet tesz a misztika nem-vallásos értelmezésére: ez az az állapot, „amikor »a« világ válik élménnyé”. Vagyis: „Amikor ilyen érzések átfogják és kitöltik a személyiséget, akkor teljesség érzésévé kerekednek ki. Része lenni egy teljességnek, ez a misztikus számára a teljesség élménye lesz. A saját magában érzett teljesség vi-

szont a világ egységének gondolatát szilárdítja meg." Arról van szó, amit Hamvas Béla a „minden Egy” evidenciájának nevez.

Eljutottunk arra a pontra, amire bevezetőül már utaltam: a Pilinszky-költészet és a Wilson-színház „módszertani” rokonságához. A kérdés megvilágítása végett Rónay Györgyöt idézem, aki a Pilinszky-líráról elemezve, így írt: „A szimbólumértékű kép ereje nem bonyolultságában rejlik; ellenkezőleg: egyszerűségében; abban, hogy »eleve egyszerű«. Maga a valóság bonyolult, egyre bonyolultabb; a költő dolga nem az, hogy a labirintus minden útját a beleszédülésig és beleszédítésig végigkövesse – mint ezt a költészet szélhámosai csinálják –, hanem hogy a látszólag végtelenül kusza számrengeteget egyetlen, szilárd egyenletre vezesse vissza, s egy megoldás, egy kép, egy jelkép tömör, önértékű formulájába foglalja.” Maga Pilinszky egy interjúban így fogalmazott: „Az ember megkülönböztetés nélkül szeretné átélni a világot, mint egy abszolút egységet. És nem véletlen, hogy bizonyos értelemben a legnagyobb eszményeknek vagy a legmagasabb rendű dolgoknak a kifejezését az ember a legalacsonyabb formákban, formái megvalósulásokban találja meg.” Tudniillik „a szépség is valahol itt honol”: „Engem a világból rögtön az életem kezdetén az érdekelt, ami látszatra kívül esett a világon. Tehát egy szép tenger hajnalban nem kíván bizonyítást. De egy eldobott újságpapíros igen. Engem tulajdonképpen ezek a dolgok érdekelték, a világ peremére szorult lények és a világ peremére szorult tárgyak, dolgok, és úgy éreztem, hogy ha ezeket el tudom juttatni valahogy a világ szívébe, akkor fontosabbat csináltam, mint ha a bizonyított dolgokat énekelem meg”. Úgy is mondhatnánk, a szépség nem egyéb, mint a „világvégi kutyaólak” eljuttatása „a világ szívébe”. Ez a szépség a Wilson-előadások alapeszméje. Wilson csupa banalitással dolgozik, s előadásainak szervező elve voltaképp a banalitások „szakralizálódása”, ami éppen nem jelenti, hogy vallásos színházat csinálna. Sőt, első méltatói előszeretettel nevezik *A süket pillantását* „vallás nélküli szertartásnak” vagy egyenesen „vallás nélküli transzcendenciának” (míg mások Grotowskit, tudjuk, egy „transzcendencia nélküli vallás” prófétájaként ünnepelték, de az összevetés messzire vezetne témánktól), azaz Wilson célja az, hogy a megragadott banalitásokban a világ önmaga transzcendenciájává legyen. Ha ragyogó holdfényben egy meztelen fiú és egy meztelen lány leül a földre, hullik rájuk a virág – ez merő banalitás. De ekkor őszállatok, óriásteknősök nyomulnak a színpadra. (*A süket pillantása*) Ha a színpadon ül egy újságot olvasó ember – ez is csak banalitás. De ha félórán át mozdulatlanul ül, ez a banalitás kimozdul önmagából. És egyszerre szaporodni kezdenek a színen az újságot olvasó figurák. (*Einstein a tengerparton*) Fölmegy a függöny, és a színpadon egy légből gyökeret eresztő lombkoronás fa lebeg. Ez se több közhelynél. De az előgomolygó kód Salvador Dali lidérces képeihez teszi hasonlóvá a látványt. (*Levél Viktória királynőhöz*) Minden úgy működik, ahogy Rónay György Pilinszky költészetéből kielemezte: a szimbólumértékű kép ereje nem bonyolultságában rejlik, hanem eleve-elegyszerűségében, egyfajta paradicsomi állapot evidenciájában. Ez a „lassú színház”, „unalmon túli színház” (Pilinszky) nem „egyfajta furcsa Disneyland”, mint Jacques Longchamp írt, hanem – egy másik méltatója szavával – „alábukás az időben”. Ezért mondja rá Pilinszky, hogy „tisztá költészet”, ami „fölmúlta a mozi mágiáját” is. Neki, a költőnek, akinek a film „képletes konkrétségével” nem keveset jelentett, ez különös jelentőséggel bír. Így fejezi be *Új színház született* című beszámolóját: „A vetített kép helyett ismét a konkrét ember áll közléseik centrumában. S bizony: ez a nehézkedési súllyal megvert és konkrét jelenléttel megáldott (és megvert) ember ismét magához ragadta a nap mágiát, a lét szertartását, amit úgy látszott, hogy a színház már-már örökre elveszített.”

A fentiek során nem sok szó esett Pilinszky drámáiról és a Pilinszky-színházról, amelyről egyébként inkább csak virtuális értelemben beszélhetünk, hisz a magyar színháztársaság lényegileg adós a Pilinszky-darabok felfedezésével. Jellemző módon egy amatőrbeutató, az Universitas *Élőképek*-je sikerült a leginkább, s Pécssett is rendezte, „félamatőr” produkcióként jött létre a Nemzeti Színház és a Nyitott Színpad közös előadásaként a *Gyerekek és katonák*. A *Siremléket* a Népszínház mutatta be a budai Várban, s az *Urbi et orbi* tudomásom szerint egyáltalán nem került színre.

Itt most nem is volt szándékom a drámák elemzése, inkább azt a szellemi forrásvidéket igyekeztem körvonalazni, ahonnan a darabok fogantak. Habár ez nem jelenti, hogy a magam részéről nem szeretném felhívni e sajátosságoknak tűnő színpadi alkotásokra a színházak figyelmét. A magyar színkultúra rossz hagyománya, ahogy erre Radnóti Zsuzsa is Pilinszky és mások kapcsán rámutat *Cselekvés-nosztalgia* című kötetében, hogy nehezen és megkésve integrálja az újszerű és eredeti írói kezdeményezéseket. Ezzel szemben említhetjük például a lengyelek tradícióját, ahol a Pilinszky-kortárs Tadeusz Rózewicz (akit egyébként később baráti szálak fűztek a magyar költőhöz) ugyanolyan „színszerűtlen”, költői darabokkal lépett fel a hatvanas évek közepén, mint nálunk Pilinszky. A lengyel színház azonban alkotóan felelt az írói „kihívásra”: azonnal műsorra tűzték Rózewicz költői játékeit, sorozatban játszották, hol jól, hol rosszul – és a színházak megtanultak „rózewiczül”, Rózewicz pedig „színházul”. Ma Mrożek mellett ő a legjátszottabb színpadi szerző.

Nálunk nem így történt, s nem csupán Pilinszkyvel nem történt így. Holott épp amikor az *Élet és Irodalom*ban a Wilson-színház születéséről szóló beszámolója megjelent, úgy látszott, a régi törvény megtörik. Az ekkor szárnyát bontogató színházi „új hullám”, amely a hetvenes évek során megizmosodott és valósággal átformálta színházi életünk térképét, nemcsak Pilinszky híradására figyelt fel, hanem arra a diagnózisra is, amit ő a jelenlét-vesztés kérdését feszegetve felállított (vö. *Beszélgetés fiatal rendezőkkel*, Színház 1971/12.). Az is igaz, hogy a *színpadi jelenlét* kifejezés, amelyet ő indított el útjára, nagy karriert futott be a színházi sajtóban és a színháziak nyilatkozataiban is, némileg összefüggésben azzal a hangnembeli-stiláris átalakulással, amin a magyar színjátszás a hetvenes években átment; de ez a kifejezés azok ajkán, akik ma használják, nem egészen azt jelenti, amire ő gondolt. Talán ezért is – azaz a Pilinszky-diagnózis mélyebb megértéséért is – jó lett volna, ha a színház fölfedezi őt magának, de még inkább azért, mert a magyar színkultúra gazdagodott volna általa, s ki tudja, még további színpadi művek is kikerülhettek volna a keze alól. Ez már végleg elmaradt. Időközben maga Robert Wilson, a XX. századi színház egyik legeredetibb lázadója is megtalálta a módját, hogy mágikus képeivel hogyan változzon át „interpretáló” rendezővé: 1985 őszén először rendezett meg írott, klasszikus drámát, Euripidész *Alkésztiszét* Párizsban. A költő Pilinszky darabjai viszont máig megmaradtak annak, amik születésük pillanatában lettek: szent és átkozott írói kihívásnak, amire a magyar színház azóta se tudott se igent, se nemet mondani.

3.

Látja isten hogy állok a napon.
Látja arnyam, kőssin és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani:
Arnyékomat a levegőtlen földben.

Akkorra én már mint a kő magyok.
Halott, redő, ezet rovatka rajza!
Egy jó tenyeremnyi törmelék
Akkorra már a teremtmények arca.

És könny helyett az arcomon a páncél:
Csorog, sala, csorog az úres arcom.

Tótközi Mártónak,
1953 karácsonyan írt ké-
rettel: Földes, János

„APOKALIPTIKUS MÉRETŰ TÜNTETÉSEK”

Kondor Béla verseiről

Akár képzőművészeti albumként is forgatható és gyönyörűségeen szép kiállítású könyvben jelentette meg az ötvenes-hatvanas években kibontakozott új magyar festőnemzedék legendás és immár klasszikus mesterének, Kondor Bélának az összegyűjtött verseit 1987 karácsonyára a kiadó, amely korábban is nyilvánosságot biztosított az ő szavakból szőtt vásznainak, 1971-ben a *Boldogságtöredék*, 1974-ben pedig a *Jelet hagyni* című kötetek kiadásával. A festmények, rajzok, metszetek, karcok, valamint a versek jónéhány tematikus-motivikus és metaforikus rokonság, sőt: azonosság révén is szorosan egymásba kulcsolódó együttese, a piktúrában is és a lírában is egyformán öntörvényű, s lelke-képzelete, no meg kora démonaival – ecsettel és tollal párhuzamosan – vívott szüntelen harcában egyaránt végletesen magányos szellemnek mutatja ez a gyűjtemény szerzőjét. A versek szövegét kísérő képek: harminckét fekete-fehér és huszonnégy színes reprodukció, mintha csak egy lehetséges életműkeresztmetszet-kiállítás katalógusanyaga volna, újólaj is megerősítheti műtörténész barátja, Németh Lajos korábban tett megállapítását (*Jelenkor*, 1976. március), miszerint a *Darázskirály* festőjének a művészete nem kapcsolódik közvetlenül tettenérhető módon a magyar nemzeti festészet fő irányaihoz, hagyományaihoz és iskoláihoz. De – vessük közbe – a század művészetének újavantgárd internacionáléjához sem. A versek pedig, ha lehet, még szembeszökőbben állnak ellent az irodalomtörténetírás szőrncsipeszeinek és dobozoló-skatulyázó neurozisének, amelynek Kondor Bélára vonatkozó, s képtelen állításaival szemben, az *Angyal a város felett* anyagának sajtó alá rendező összeállítója, Győri János az olvasók egyetértését kiváltó indulattal fogalmazza meg a könyv utószavában a valódi poétikai érzékenység és a józan ész példás filológiai anyagismeretre alapozott vétőját.

Dehát hol kellene látnunk mégis ennek a – stílus, költői beszédmód, iskola, program és nemzedék szerint is – besorolhatatlan szellemnek a valódi helyét, aki a költészethez fűződő viszonyáról csendes és felelős komolysággal állította, hogy „a költemény pedig / a testemből való / hiány” (*Vigasztalás*); úgy érezvén, mintha minden egyes verséért legalább egy fontnyit fizetne tulajdon húsából; mintha az alvilág valamelyik démonával kötötte volna meg a maga költői munkaszerződését? – „Vannak, akiknek haláluk percében megvilágosul, ugyan merre jártak eddig; és önmaguk térképét akkor látják csak tenyerük pókhálójában, amikor késő és a sírás másik, de nem új életre hull, éltető eső gyanánt” – olvasható az *Angyal, ördög, költő* című nagyszabású kompozíciójában, aminek a hatására az emberben még nyomatékosabban fölmerül a kérdés: hol látta vajon „önmaga térképét” Kondor Béla, aki negyven esztendőskorában napvilágot látott első, életében megjelent egyetlen verseskönyve, a *Boldogságtöredék* egyik versének, a *Szégynen és büszkeségnek* a következő metaforájában nem csupán a festőben élő – vagy ha tetszik: megbúvó – költő szerepét kívánta kifejezni, hanem az egész ember, teljes egzisztencia ontológiai helyzetét? S a szöveg alapján gyaníthatóan azzal a szemérmes reménnyel, hogy Vörösmartynek a pokolban zuhogó-zokogó malmára való közvetett, de félreérthetetlen utalás is kihallható belőle: „Egy zúgó malomban élek mindenestől. Molnár, / akit hosszan örölnék, aki öröl csak és füttyölget. / Nem szántak meg kedveseim, munkára ítélték / szörnyűködésre, végzésre. Öröm és irgalom, ne hagyj ott!” A költészet melyik abroszán van a helye annak, aki „leások mélyre, afféle szörnyszülött régész”, hogy egy másik verséből idézzek (*Régészet*): vagy ahogy a kötet utolsó ciklusában található *És eszembe*

jutnak... című versében lefestette magát: „csukott kapuk előtt állva, vagy bezárva / szorongatott helyzetű lélek szint állva az istene előtt. / Így ülök itt, kint és bent sötét, holott még élek percegve / fába furkálódzó lehetetlen fereg.”

Magától értetődik, hogy valódi helyét nem kereshetjük a „ceruzarágcsáló költők felhőjében” sem – ez is az ő kifejezése –, akik az ötvenes-hatvanas évek jónéhány szomorúan jellegzetes költői-etikai magatartásának általánosításaként – „letarolnak minden ültetvényt. / Félreeső eszmékkel telehordott gyomrok / és öklendezésre készen, / hogy kerek szájukon kerek, / folyós mondatokat eresszenek ki, / – – – Ha fogytán a papír, / majd egymást falják, mint a pókok ájtatos férjeiket.” (*Fekete, de nem fenyegető*...) Végül: nem hiszem, hogy versei lényegéhez, létük értelméhez igazán közel jutnánk, ha beérnénk azzal, hogy mint jelenséget elhelyezzük az iker-tehetségű festő-írók – Michelangelo, William Blake, Hans Arp, Kassák Lajos, Bálint Endre stb. – pléiade-jában Kondor Béla költői életművét. Ha feltétlenül meg karjuk húzni Kondor Béla „önmaga térképének” hosszúsági fokait és délköreit, akkor versei természetesen fészket a magam részéről leginkább abban a vonulatban sejttem, amelyet a nevezetes *Három veréb hat szemmel* című antológia tárt föl irodalmi köztudatunk előtt, s amelynek kincses tárnái nemcsak a múltra nyílnak. Rejtelmes és rejtező világát ma is építik szellemei, s mintha csak ennek a polgárjogot nyert, elfogadott, professzionista minősítésű líra hátlapján rejtező vonulatnak a zászlajára szánt embléma volna Kondor *Bánya* című verse: „És előbújnak földbéli lakokból / és mennyei szárnyasajton törnek elő. / Bányából és égből szabadult lelkek / vannak; néven szólítanak, csendesesen / megállnak és képmásukról jeges / veríték csorog arcodon már; a rend / bent szivedben elhunyni készül, de / meg nem áll. Tovább mozog csendesesen.”

Ebben a magyar költészet rejtett értékeit és furcsaságait feltérképező antológiában, s érdekes módon ugyancsak egy festővel: Csontváry Koszta Tivadarral kapcsolatban olvasható Weöres Sándornak az a megjegyzése, hogy „versei szakszerűtlenek”. – Valamiképpen Kondor Béla költészetére is illik ez a jellemzés, csak hogy az ő szakszerűtlensége nem a vasárnapi költő amatőrizmusának a lenyomata; költői griffjéből, anyagához való hozzányúlásának, mondanivalója kibontásának módjából ered, amely tudatosan vállalt és keresztülvitt művészi elhatározás nyelvi-kifejezésbeli következménye, s paradox mód éppen ezáltal etikai vízjele is a versei szövetének, amely egyébként példátlanul érdes-kiméletlen, egyszerre vad és nyüzött, sebző és sebzett nyersség. De lehet-e másmilyen, ha a költő sziklaszilárd és fájdalmas meggyőződése értelmében „a Költészet egy kalap szart ér ott, ahol a szar hombárban áll és fejeket a kalapok” (*Utazás, ház IV.*)? Felmerül ugyanis a kérdés, amelyet cizellálatlan-érdes nyelvi felületükkel a Kondor-versekből származó idézetek máris sugallhatnak, hogy az a festő, aki a mesterségbeli, a technikai tudás megszerzését a festészet és a grafika terén a művész erkölcsi kötelességének tekintette, mert „a képzőművész mindig megőriz valamit a homo faber, a kézműves szakmai tisztességéből, az anyag, a megcsinálás, a tevékenység előtti alázatból” (Németh Lajos), s ezt olyan kategorikus imperativusznak fogta föl, amely egyszersem mind szembe is fordította őt a 20. század-közép jónéhány nagy művészi divatjával és kényszerével (s ilyen értelemben hajtogatta, amíg élt, hogy: „remélem, nem vagyok modern”), miért füttyült a nyelvi kifejezés költői technikájára, de nemegyszer még a grammatika szabályaira is, jóllehet kamasz korától haláláig írt – folyamatosan – verseket? Kondor Béla ugyanis költőnek is ritka tudatos művész volt, s kinozta is a kétely, tulajdon költő-tudatát olykor alapjaiban megremegtetve: „Nem tudom / vagyok-e költő – írta, s –: Van-e helyem / ahonnan a sötét / magasság felé rugaszkodom / szétnézni” (*Nem tudom*...). Viszsa-visszatérő motívuma ez a verseinek, hol az esztétikai érték problémájával, hol pedig a saját kora történelmének egyfajta erkölcsi és költői gyakorlatával szembesítve saját költői működését. Így például az *Előszó*ban: „Már miért nem röpren fel a dalom / s lenne dal? És miért homályos / fürdőszobában gyenge tükör előtt? / Hol van már az igazi ének? // Az utcán véletlen hazugok füttyülnek, mintha / renyhe mását és csúnyán elkent szájjal / tokbabújk az igazi avagy a bölcs dalos. / Megint elkéstünk az aratással, mafla.” Nagyon érdekes egyébként, s Kondor erkölcsi erejét, művészi szuverenitását jelzi, hogy ami megkínózta a nyilvánosságra eredendően szomjas lel-

két, hogy tudniillik a „véletlen hazugok füttye” elnyomja az ő belső hangját, az sohasem kísértette meg. Még véletlen hazugsággal se volt képes megfizetni az utcai nyilvánosság árát, mert éppen erkölcsi és művészi szempontból tudta pontosan, hogy mit ér az, amit ilyen módon el lehet mondani: „A nálam öregebbek / bakkecskehangan mekegnek / és írnak töppedt könyvet. / És van pénzük belőle sok. / És van lelkük belőle sok. // A nálam fiatalabbak bakkecskehangan makognak / és kecske könyveket olvasnak. / És kevés pénzük van belőle. / És kevés lelkük van belőle. // De van lélek és van ütemes kórus / pénz van / irás van / olvasás van / és álnok minden sirás” (*Kultúrmekegés*). Kondor hangja és megvetése onnan ered, hogy kora költészete, vagy amit kora világa általában költészetnek tart, a „halak és horgok barátkozásának évadja” idején, éppen mert ennek az összebarátkoztatásnak az abszurdumával van elfoglalva, nem felel – nem is felelhet – az ő nagyon mélyről fakadó alapkérdésére: „Elvtárs, sorstárs, kéjtárs, bajtárs! / Emberek! Hol vétettük el? Egyszer?” (*A sírbeli költő urak úgy eladták bánatukat...*)

S valószínűleg ebben az irányban kell keresnünk a mélyebb, az igazi okát annak, hogy miért nem törődött a lírai szakszerűség, illetőleg szakszerűtlenség látszatával Kondor Béla. Azért, mert verseit ő nem valamiféle Schulmeister-i költészetten illusztrációinak szánta, hanem kezdettől fogva és tudatosan „apokaliptikus méretű tüntetéseknek”, „kerékbetört durva szavainkkal” (mindkettő az ő kifejezése), amelyek fölött neki se volt alakító, formáló hatalma. A festészetét is tápláló-kitöltő Létélményét kívánata szavak révén is közvetíteni a közkeletű szépség vagy a vasalt fogalmazás és forma grafitburka nélkül. Átélt és megszenvedett *filozófiát*, amelynek ikonográfiája romolhatatlan művészi erővel él vászain, szinte plazma-állapotban töltött versei bombáiba, amelyekkel az Angyal, Kondor művészetének az anyala, és a 20. századi művészet rettenetes és sötét anyala a kiterjesztett szárnyai alá függesztve köröz a város: a modern világot, a létezés egyik modern formáját jelképező labirintus fölött. A Kondorénál komorabb, keserűbb, elviselhetetlenebb hangulat- és helyzetjelentést a Lét valódi természetéről, amely a vers hagyományos és modern alakosságát is szétveri szinte, nemigen vetettek magyar nyelven papírra. Létélménye jellegének, természetének a kettősségéből következik, hogy miközben vakító, földön-tüli világosságot áraszt, mint a villám, borzasztó feszültségű eszenciáját nem lehet „kicsinosítani”, mint ahogy a villám fényével sem lehet világítani. Elemi valóság, amelyről a szavak és a forma hályogán át mindig csak homályosan lehet tudomásunk. – A *Magyar ritmus, jövővény versidom* című könyvében Horváth János használta az „alaksejtelm” kifejezést, amelyen át a forma mint valami fátyolon keresztül csillog át, „résztint elmosódva, részint – mintegy félalomban múltó módon felidézgetve”. Nem lehetetlen, hogy a Horváth János által feltételezett „alaksejtelmek” mintájára Kondor Béla költészetében ilyen metafizikai tartalmakkal gomolygó „verssejtelmeket” kell végülis észrevennünk, amelyek keresztülszillognak az egyes versek sokszor oly „költőietlen” és „szakszerűtlen” szövegfátylain. Ez a létélmény a versekben kétféleképpen is jelentkező „egytémájúság”, mint – mondjuk – Bartók zenekari *Két portré*-jában ugyanannak a motívumnak „Az ideális” és „A torz” összevetése-szembeállításának egymással. De ennek a különleges konstellációnak az érzékeltetésére bizvást idézhetném Weöres Sándor egyik négysorosát, *Az ének mestert* is – „A villámot, a fennlobogót, / hiába másolod szikra-tüzeddel, / az igazi énekek odafenn hangzanak, / tiéd csak a bor helyett a másolás” –, hiszen bizonyos értelemben, akár a létfeltételek humanizálásának a reménye, akár a kifejezés klasszikus harmóniájának a vágya hajtáná is őket, lényegében „a valóságon-túlnak reménytelen ostroma” folyik Kondor szövegeiben is, holott igazán elkeserítő világossággal veti papírra freskóját az elhibázott, helyesebben: a „visszacsinálhatatlanul” elrontott Lét víziójáról.

Ez a komor létélmény, mint a személyes élet, az emberi történelem, a művészet és a Lét többféle labirintusában bolyongó művész tapasztalatainak összegezése „ön-maga térképéről”, amelynek legteljesebb foglalatát az *Angyal, ördög, költő* című, meghatározhatatlan műfajú, nagyobb kompozíciója tartalmazza, s nem ismeri a kegyelem vagy a megváltás lehetőségét, nyilvánvalóan azon az emberi-történelmi talajon született meg, amelyre ráborult annakidején az ötvenes évek Walpurgis-éje, de

időjeleket nem hordoz magán, mert igazságának átmérője nagyobb, érvényessége egyetemesebb, mint történelmi öntőformájának naptári ideje, Szinte a Teremtéssel, a „nagy Bum-mal” veszi kezdetét, mert a Létezés platonikus lehetőségét a történelmi ember szinte azon nyomban, s Kondor szavát megismételve: „visszacsinálhatatlanul” elrontotta: „Az emberek a Paradicsomból kiszabadulva azonnal hozzákezdtek a hamarosan szédületes méretű, hatalmas büntetőtábor megszervezésének izzasztó munkájához” – hirdeti az *Angyal, ördög, költő* című ontologikus oratórium. – „Mely tevékenységet kezdetben rablásnak és csalásnak, később (sokasodtak, finomodtak) egyszerűen politikának, majd (a magatévésztté fejlődéséje folytán) termelésnek neveztek el. Mindez Isten gondolata volt az anyagban.” Mindezt persze az ördög állítja, amit a történelem menete ettől még persze igazolhatott is, mint a művészetek története Kondornak a művészet szerepében való mélységes csalódottságát, amelynek ugyancsak az ördög („mert mindenütt ott van”) ad hangot: „Ezekután (emberek lévén) a művészet ámitásaiban szert ringatózni a jóllakott has, de az ehezű és megsebzett lélek még inkább. Az állatoknak és angyaloknak nincsen művészetük.” „Ezért ne csüggedj hát küldetésed átkával, drága angyalkám!” „Az ámitások nemes szolgálata tulajdonod. Annál is inkább, mivel az ember sohasem tudhatja, mikor hazudik és ez a lehetőség az igazság új, nagy területeit nyitja ámuló szemek elé.”

De a költő, ördög és angyal párviadalának tanúja és kísérleti alánya, képletesen: maga Kondor Béla, egyfajta romantikus színezetű művészetvallás hívőjeként mégis a művészet gyakorlásában, teremtő működésében találja meg a végső erkölcsi törvényt és menedéket, amelyet életével valóságosan is aláírt szinte, hiszen alig másfél évtized alatt elképzelhetetlenül és felfoghatatlanul sokat dolgozott; így valósította meg létének és lényének identitását művei és eszméi és erkölcsi felfogása teljes és tökéletes azonosságában. „A por, a szél és a víz munkája belepi utolsó épületeinket, utainkat, alkotmányainkat” – szól a költő. – „Tudom, lesznek művészek (és ebben áll életem reménye), akik »fogyó életünk növekvő lázában« igyekeznek majd akár évmilliókra szóló nyomot hagyni, anyagban, jelrendszerben. Tartósan és cáfolhatatlanul, az utánuk vagy máshonnan jövő értelmes lények számára. Jelet hagyni, hogy voltunk és elbuktunk, de lényünkben és e jelekben a magyarázat, A tanulság. Művészet lehet csak. Por, víz, szél, tűz ne ártson neki, az idő össze ne zavarja jelentését. Te hiú halandó! Itt az örökkévalóság, mely bennünk és nem kívülünk. – Botorkáló társam, aki verődsz napjaid órái és óráid percei közt öntudatlan, majd időnként örömet élsz: legalább a halál közelében ne vesd meg, amit meg nem értesz.”

Jelet hagyni tehát – ez a művész egyetlen és legvégső kötelessége. *De miről?* Útmutatást és választ az *Angyal, ördög, költő* valóban csodálatos befejezése is kínál, a kódyszerű végső megerősítés, amelynek Kondor Béla a „Halotti beszéd” címet adta: „Csodálkoznom kell, mert a halál nem valami különös földi formában jelenik meg, mint például a születés, hanem egy nagyszerű lakoma előtti pillanatnyi egyszerű éhség, biztos és jóleső, hiszen terített asztalt ígér. Én tudom, miféle étkek várnak rám» – szölt az angyal és elvesztette testét és elvesztette lelkét is hálaadással. Visszért a semmiségbe, ahol minden megvan.”

Ez az utolsó mondat Kondor Béla egész költészetének, de bizonyára helyesebb úgy mondanom: egész művészetének és világnézetének alapgondolata, a művészetével létrehozott világmindenség éltető-mozgató tengelye, amely versei szövetében is, de még a vázsnain is újra meg újra megjelenik: „minden megvolt, mielőtt meglett volna” – olvashatjuk például a *Vannak ébredő házak* . . . zárószakában, s ezt a gondolatot, mint végső fölismerést és magyarazatot annyira fontosnak érezte, hogy Dürer-sorozata *Labirintus* című képének a közepébe is beleírta; 1970-ben, amikor a halál már neki is készült megteríteni „egy nagyszerű lakoma” asztalát. – Minden megvolt jól, ideálisan, mint ontológiai lehetőség, mielőtt meglett volna rosszul, torzan, mint eleve tökéletlen történelmi gyakorlat, társadalmi és emberi megvalósulás, amelyben „Mindennap a megfojtott / gerjedelemnek napja van” (*Idő, I.*); ahol „Ocsmány ember könnyebben talált / erős az örök tegnapelőtt” (*Tanács nekem*), s „Neked már a csontvelődbe / varázsolták, hogy félni; / komolyan hallgatni a / nálad

ostobábbat és hallgass" (*Te és Én*), mert „Ügyes majmokat tettél belőlünk s / ez istenezű férgék fejedelme vagy" (*Meztelen gyerekből felnőtt az ember . . .*).

A Semmiben volt meg az eszményi Minden, ahová az Angyal a halálban visszatér, s ez a platonizmusba ojtott egzisztencializmus, vagy ontológiával átítatott platonikus művészetfilozófia, ha nem is tud válaszolni Heidegger metafizikai stúdiumának logikájából következő végső kérdésére, hogy tudniillik miért van inkább a valami, mint a Semmi, teljes meggyőződéssel hirdeti és ábrázolja azt a hétköznapi mentalitás számára abszurdnak tűnő paradox igazságot, hogy miért több ez a Semmi, mint a valami. Ebben a valamiben ugyanis, aminek földi megvalósulás a neve, a Jónak, a Tökéletesnek, a Makulátlannak, a lehetősége vész el folytonosan és „visszacsinálhatatlanul", a Paradicsomi mítosza pedig a Semmiben szunnyad, amelyről jónéhány versben, s más-más vonatkozásban, de mindig erre célozva, jelenti ki, hogy „odalett", odaveszett, mielőtt meglett volna. „Majom vagyok, láncon mosolyogva / vígan körbekerkezünk apró biciklin" – írja a *Jelet hagyni* című posztumusz kötet egyik darabjában. – „. . . Látom, hogy mégis elvesztünk. / Ami tegnap győzelemnek látszott / szeretetnek és igaznak . . . / már tudom, minden odalett." (*Már tudom . . .*) Nemcsak a veszteség ténye, de tudata és intenzitása is apokaliptikus méretű; Kondor azonban nem könnyező vagy elérzékenyülő szemtanúja az ember általa látott és tapasztalt tragédiájának. Ahogyan regisztrálja verseiben ennek a tragédiának a tényeit és következményeit, inkább káromkodásra emlékeztet, mint e komor létfilozófia távlataitól megborzongó intellektus melankóliájára: „Kövérek, laposak, szikarak, sziszegők / karmosak és glóriások, bölcsen elnökölők. / Férgék vagyunk mindahányan / hús-vérünkben szüretelők / zabál a rosszabb sors, hátunkat is eszi. // Tetűmultság, poloskabál, kullancsmiszés / fordított betűkből tükörtanulni tévbeszédet." (*Vidám férgék jöttek elő . . .*)

Említettem korábban, hogy Kondor világképéből s művészi világából hiányzik a kegyelem és a megváltás reménye, mert ez sem logikailag, sem tapasztalatilag nem fér össze létfilozófiájával. De nem idegen tőle az irgalom vágya, s ő, aki *Ady Endre úrnak* címezett versében kijelenti önmagáról, hogy „Nem lettem okos, rendes herélt. // Én tudom jól, csak egyszer / szerettem, hittem is, egyszer"; másutt, legkeserűbb versei egyikében, amely az imént idézett „tetűmultságról" beszél, mégis megfogalmazza egy másfajta élet lehetőségének – kötelességének – a receptjét, amikor oda kiáltja: „Megmondom: akit lehet / ne bántsátok, akit lehet / kíméljétek minden hitet / bitortól öljetek, mindegyiket!" S ebben nemcsak a könyörtelenül éles létélménydiagnosztika rejtett szánalma világosodik meg, amely az *Angyal a város felett* záróversének tanúsága szerint az egyetemes emberi szolidaritás inspirálója volt benne „Már ezentúl párom minden egyes ember. / Ott ülünk a világ gonddal, jajjal / nevetéssel és igyekezettel terített asztalánál / majd együtt halunk, felállítva egy istenarcot / vagy halkán csilingelő fegyverkezéstől most", –; s nemcsak az ezredvég felé tartó emberiség elborzasztó alternatíváját fejezte ki valóban prófétikus előrelátással, de az órá jellemző nyersséggel világosan kimondta azt is, hogy mi az, amit az embernek akkor is és minden körülmények között meg kell tennie, ha pontosan tudja, hogy a Paradicsom kapujának a küszöbét sohasem lépheti át még egyszer visszafelé ebben az örökre elhibázott Teremtésben. (*Szépirodalmi, 1987*)

Manière

*Gyümölcs. Medusa tekintget
levált tekintet. Végig csak
amíg megszűnik, mert arra
lehajlik a Föld. De semmi
sem okozza, semmi. Szirén*

*evett így, a szája véres.
Mert hiába hát, hiába
mennél ide-oda. Ne menj
ide-oda. Ördögi, vad
gyümölcs. Keserű. Hiába.*

*Szfinx, az ördögi. Hogy múltjon
el. Csak eltakarta innen
előlem az, hogy múltjon el.
Hogy mi az, amin át kellett
szinte törni. Vagy kilőni*

*kidönteni az erősen
rögzített oszlopokat, és
a csonkok közt kanyarogni.
A cumaei Sibylla ez.
Rajongó. Apollóra vár.*

*Kifakult arc. Meghalni jó.
Ha száraz falevelekre
hajol. S Gorgó külön néző
szemei. Vad. Megmássza az
Idolt Medusa. Arany. Vér.*

*Saru, tükör, sisak. Leengedett
szárnyak, az alvó Medusa.
Levált. De nem menekülsz. De
mi vezet, hogy mi is tehát*

*és hogy mitől vezettetve
cseleksziünk. Perseus. Sugár.
Pegasus. Androméda. Egy
fekete-kék üvegház. A
kert. Ezüst tiara. Rossz, ha*

*zenélnek, a hazatérő
csorda zaja legyen elég.
Keresztút. És elképzelhető
lenne más, a tragédia
maszkja, az, ahogy felköpi*

*a vizet az a rémült. Ő
a rémület. Ahogy lenniük
kell. Mi rángat tehát. Phaeton
hugai fákká változnak
majd. És fákká változtak át.*

Ne pirkadjon. Ne legyen pirkadat.

*Csak odáig ne juss el. Azt, ne, azt
a hirtelen, éles csíkot ne érd el.
Kék szappanhab, hajnali tárna.*

Rózsa habzás. Ne legyen, ne engedd.

*Vakít. Még ki lehet kászálódni
innen. Ragyog, ezüst hab, ezüstös
tekintet. Elomlik bíborfénnel.*

Ő lopja be a titkos lelkeket.

*Elönti. Elborít. Túlságosan
is sok, a csüggedt lelket. Ne félj. Nem
köd, hajnal, nem mert mennyire itt van.*

Mennyi ideje, hány éve is már.

*Mennyi ideig is tart majd. Ez a
zsák, sűrű szövet hajnal. Félelem
és felozlás. Éjszaka, ne tűnj el.*

Te éjszaka, és titokzatos éj.

*És áradat. Az ilyen érzelmek
elsodornak. Ne tűnj el égbolt. A
csillogásod legyen áldás nekünk.*

Nem félni. Csak nem érni el oda.

„KÉT SZÖVEGŰ PROLETÁRKÖLTŐ”?

A Dönts d a tőkét, ne siránkozz *szövegváltozatainak elemzése*

1931. március 21-én 2000 példányban jelent meg József Attila negyedik verses-könyve, a *Dönts d a tőkét, ne siránkozz*. A költő azonban nem sokáig örülhetett új kötetének, mert az alig került a könyvkereskedésekbe, a rendőrség a fellelhető példányokat lefoglalta, szerzőjük ellen pedig osztály elleni izgatás és szemérem elleni vétség miatt pert indított. József Attilát nyolc napi fogházbüntetésre ítélték, amit hosszas jogi huzavona után 1932 szeptemberében három évre felfüggesztettek. Az igazí per azonban ezzel nem ért véget, és az ítélet is sokkal súlyosabb volt.

Nem sok örömét lelhetette József Attila a kötet általános fogadtatásában és a kritikai visszhangban sem. Mint Bokor László rámutatott, ezt a kötetet vette körül a legtöbb félreértés és szándékolt torzítás, hisz még az elismerő szavakból is gyakran kiérezhető a tartózkodás, fenntartás. A címben is vállalt osztályharcos elkötelezettség alapján a pozitív fogadtatás a baloldaltól várható. A *Népszava* recenziója valóban elismerő, ám láthatóan nem tükrözi a szerkesztőség véleményét, hisz 1931 februárja és 1932 októbere közt egyetlen József Attila-verset sem jelentet meg a lap.

A baloldal mérvadó folyóirata, a marxista esztétikát képviselő *Korunk* Gergely Sándor kritikáját közi (1931. május). Gergely irodalmi esztétikai nézeteit pontosan tükrözi az a megállapítás, amelyben dicsérően szól: „Mi az értékmérője a szocialista kultúra termékeinek? Nem lehet vitás – az értékmérő: *mennyiben használ annak a küzdelemnek, amely a proletariátus napi harcait a végcél érdekében irányítja*. – (a kiemelés tőlem: N. H. B.) – József Attila néhány versének hasznossága ilyen viszonylatban nem lehet problematikus.” A példaként szolgáló versek: a *Tömeg* és a *Végül* befejezése. A kritikus az irodalmi műtől a „gondolat és ideológia tisztaságát” várja és ezt számon is kéri: „József Attila az ezután következő könyvében megtanulja képek, hasonlatok túlságosan elburkolt vonatkozásai nélkül megírni, hogy hová vág tulajdonképpen a fejsze és miért villan a kasza.” Gergely Sándor irodalomértelmezése – láthatóan – a platformtervezésben deklarált elvekre épül. A MAPP magyar szekciója által 1931. április 8-án elfogadott irányelv definíciójára ismerhetünk a bírálatban: „A proletárirodalom a tömegek ideológiai átalakításának aktív tényezője.” A kritika más kitétele is szemléletli rokonságot sejtet. A József Attilát értékelő megállapításban („ez a nagyon tehetséges költő, aki az utóbbi években jobbról balra és balról jobbra dülöngélt tanácstalankodva”) már megbújik a *Sarló és Kalapács* rövidesen (1931. június) kinyilatkoztatott megbélyegző vádja, miszerint József Attila a fasizmus táborában keresi a kiutat. A fogadtatás fagyosságát csak Fábry Zoltán írása enyhíti, aki nemcsak a költő tehetségéről szól elismerőleg, de a kötetet is üdvözli: „Ez a kötet öröm és nyereség.” (*Az Út*, 1931. augusztus 10.)

A polgári sajtó fanyalgó, távolságtartó. Még a leginkább rokonszenvező Dsida Jenő sem tudja elfogadni a versek egy részét: „Programversei mögött nincs belső aranyfedezet.” (*Erdélyi Helikon*, 1931. május) Ugyanezen művek keltenek megütközést Zolnai Bélában (*Széphalom*) és a *Nyugatot* (valamint a József Attilával való személyes konfliktusa miatt vélhetően önmagát is) képviselő Fenyő Lászlóban. A volt fegyvertársak felháborodását Féja Géza hangzatos című írása (*Szélkakas költők, Előőrs*, 1931. május 10.) szólaltatja meg. Az *Előőrs* kritikusa legrosszabbnak nevezi a forradalmi verseket, sőt indulata annyira elragadja, hogy a blaszfém feltételezésig is elmegy, miszerint József Attila forradalmi verseivel „véggépp le akarja járatni a

forradalmat." A vádló hangot, a becsületsértő gyanúsítgatást alapvetően nem az esztétikai nézetkülönbség motiválja. Féja az átdolgozásokat kifogásolja, a szerinte széljárás irányába forduló költői magatartást. A barthás korszakban keletkezett versek átírását azért véli elfogadhatatlannak, mert ugyanazon mű korrekciójában politikai irányváltást lát, sőt az osztályszemlélet kinyilvánítását. S mivel nincs még egy éve (Osztályköltészet? *Előőrs*, 1930. aug. 30.), hogy elismerően írta le, József Attila nem „osztálypoéta”, a pálfordulást megbocsáthatatlannak tartja. (Miközben Féja Géza kárhoztatja a marxista elkötelezettséget – úgy tűnik – akaratlanul is közreműködik a tájékozatlan baloldali kritika kiközösítő manőverében. A platformtervezet ugyanis ugyanazt a két költőt (József Attilát és Simon Andort) nevezi a fasizmus irányába tévelygőnek, mint akikről nem sokkal azelőtt az *Előőrs*ben elismerő szavak jelentek meg mint nem osztálypoétákról. Márpedig tudvalevően a *Sarló és Kalapács* még a *Nyugatot* is a fasiszta művelődéspolitikai eszközeinek tartotta.)

A mozgalomban a versek egy része feltétlen megértésre talált. Agitatív tartalmával a *Favágó*, a *Farsangi lakodalom* mozgalmi célt szolgált, más versek pedig bekerültek a munkás szavalókórusok repertoárjába. A visszaemlékezésekből azonban az is kitűnik, hogy az osztályharcos terminológia ellenére a bonyolultabb, kalevalás hangzású verseket (pl. *Áradat*, *Regős ének*) meg nem értésből fakadó elutasítás fogadta.

József Attila baloldalisága a Bartha Miklós Társaságban töltött időszakban is nyilvánvaló volt, hisz marxista nézetrendszere nem 1931-es fogantatású. Az ideológia ilyen kihívón nyílt megjelenítése azonban még a baráti körben is megütöztetést keltett. A korábbi mesterek, Erdélyi, Kassák nem helyeselték ezt a lírai irányváltást. A rosszallás érezhető Hatvány Lajos egyik leveléből is. A vélhetően a kötet költségeire előre felvett járadék kapcsán jegyzi meg: „Ezt ma kifizetem és nem vonom le, Ezzel szemben áll, hogy jeles orosz elvtársaid kitűnő búzadumpingje olyan helyzetbe hoz, melyben hajdani maecenási allurejemet le muszáj szoknom.” Hiába az azonnali és meleg hangú dedikáció a közeli barátoknak: „Fábián Dánielnek / szeretettel és sok / reménységgel, a jövő iránt. Döntsd! Bp. 1931. márc. 21. József Attila.” A *Fiatalkor Magyarországon* 1932. 1. számában a fasizmus és a szocializmus egyetértéséről szólva így aposztrofálja Fábián Dániel nem is oly régi szerzőtársát: „József Attilát, az igazán kiváló – bár két szövegű – proletárköltőt.”

A József Attila személyét, költészetét gyanúba keverő megítélés igazi oka a kommunista párthoz való csatlakozása. Az ezzel egyet nem értő kortársak szemében a *Döntsd a tőkét*... átdolgozásai a hitelvesztés szimbólumai – amit később megerősíteni látszott az a tény, hogy a *Medvetánc* (1934) ugyanezen versek egy részének (!) újból az eredeti szövegét közli. A kétszövegűség vádja így aztán beivódott az irodalmi köztudatba. Indokoltnak tűnik tehát a *Döntsd a tőkét*... szövegváltozatainak elemzése annak tisztázására, hogy az agitatív szavak, a kisebb ill. nagyobb átdolgozások valóban a „pálfordulás” tükröi-e, *változott-e a költői létszemlélet és a művekben megjelenített világbépe*. Az új kritikai kiadásban közölt változatok alapján végigkövethető a versszövegek sorsa, és rekonstruálható a költői szándék. (Természetesen e helyütt nincs mód az érintett versek egészének elemzésére, a dolgozat csak az átdolgozásokra figyel.)

A kötet a Villon-fordítások mellett 26 verset tartalmaz. Közülük itt jelent meg először az *Áradat*, *Farsangi lakodalom*, *Aranybojtú*, *Szocialisták II.*, *Végül*. Szemügyre véve a lírai kifejezésmódot, kitűnik, hogy az első két vers még a *Regős ének*kel mutat rokonságot. A korábbi pályaszakasz Kalevala-hatása érződik az *Aranybojtú* varázstevékenységre utaló és a boszorkányokat övező népi hitvilágot idéző soraiban is: „hetven öregasszony körbe hűmmögöt” ill. „Pizskafával barna bivalyon / bökődik vöröslő énekemet.” Az *Áradat* 4., 5., 6. versszaka a kimondott átok, a ráolvasás, a szómagia logikája szerint sorolja a fokozódó lehetetlenségeket. A költő névvarázselméletére visszavezethető, keresetten alliteráló szókapcsolatok megfigyelhetők a *Farsangi lakodalom*ban is. Ezzel együtt azonban ez a három vers már más politikai és poétikai szemléletet mutat. A *Farsangi lakodalom*ban nemcsak az esküvői meghívók szellemes parafrázisa („Tőke és fasizmus jegyesek / Minden külön értesítés helyett.”)

utal a munkásmozgalmi frazeológiára, hanem a tőke, a tőkés uraság, a munkás, bér-
cseléd, napszám – pengő fogalmak versbe öltöztetése is. Az *Áradat* népballadás kez-
désétől a „csermely csőszével” való stilizált konfliktus megoldása után a záró, 7.
versszak nemcsak abban különbözik, hogy már nevén nevezi a proletárokat, hanem
lexikájában és szemléletében is más. A földön szétáradó proletárok képe, a vér, vas
fogalmak mellérendelése, az „osztott föld” terminus az új pályaszakas verseivel
mutat rokonságot (Vö. *Munkások, A város peremén*). Az *Aranybojtú* mozgalmi ter-
minológiája még egyértelműbben jelzi a világgépi elmozdulást.

Az első változatában *Szeptember 1.* címet viselő *Tömeg* és a *Szocialisták II.* a
költő és a mozgalom harmonikus egymásratalálásáról tanúskodik. Erre enged követ-
keztetni a *Tömeg* szavalókórusoknak is engedő lendülete és a *Szocialisták II.* szinte
himnikus verszárata: „Vers, eredj, légy osztályharcos! a tömeggel együtt majd fel-
szállsz! . . . / Te délre mégy, te nyugatra, én pedig északra, Elvtárs!” Sokatmondóan
jelképes, hogy a kötetzáró Villon-vers fordítása elé helyezett és címéből adódóan is
szükségyszerűen idekerült *Végült* éppen a *Szocialisták II.* keletről szétáradó forra-
dalmi jövőképe előzi meg.

1931-es, új versként került a kötetbe az *Anyám*, a *Beszél a tej és a Tűnődő*. Az
Anyám a Népszava 1931. jan. 11-i számában jelent meg. Az első és utolsó versszak
csaknem változatlan szövegformában megőrizte az *Anyám a mosásban gyászkoszorú*
(1927) 5 sorát. A korábbi változat szürrealista indítatású része, valamint az anya-
gyermek viszonyt már akkor is sajátos látószögből megvilágító jelenet kimaradt a
Népszavában közölt versből és retusált, a mosónő nehéz sorsát – különben meglehe-
tősen a *Népszava* ízlésének megfelelő eszközökkel – felmutató proletáraszony-képet
formáz az *Anyám*. Az ideológia az előbbi műveknél jobban belesimul a vers lírai
szövetébe, hisz az 5. versszak „Törékeny természetét a tőke / megtörte” sorában a töré-
keny szó – az anyához egyébként is gyakran kapcsolódó fogalomként – mintegy
rímhívóként teremti a játékos alliterációsort. (Ezt az alkotói szándékot látszik iga-
zolni a *Népszavában* közölt vers „megnyomta” szavának *Döntsd a tőkét*-beli „meg-
törte” korrekciója.) A *Beszél a tej is a Népszavában* látott napvilágot először (1931.
jan. 30.), s ehhez hűen igazodik az a kép, amely a vers egyik lírai hőstét, a dolgozót
értelmezi. A népszavás változat „Dolgos Óriás”-át mint a dolgozó embert áttétele-
sebben értelmezi a föld és a gyár politikai metonimiája, ill. az ezt összefoglaló –
(egyébként osztálytartalmakat összemosó) – „éhes”-megnevezés, mint a *Döntsd a
tőkét* . . .-ben a „Vörös Óriás”. A *Tűnődő* megjelent formája (*A Toll*, 1931. jan. 19.)
és a kötetbeli változat között alig van különbség. Kimaradt az utolsó versszak, amely-
nek frazeológiája indokolhatta a leghagyást. Az „égi rózsabokor” esetleges Isten-kép-
zetét küszöbölte ki a költő, hisz az Isten szót más verseiben is átjavította. Az „El-
nyomott népre hull a levele / Játszik a bánat szellője vele” pedig hangneme okán
nem illett a kötet egészéhez. A *Tűnődő* 2., 3. egysége, de különösen a záró 4. már
teljes mértékben az agitativ líra-felfogást tükrözi. Ezt az új líraeszményt a költői
szerep metamorfózisa teremtette meg, amelyet szemléletes módon érzékeltet egy ko-
rábbi vers címváltozata. Az *Erdélyi Helikonban* 1930 októberében még így jelenik
meg a később *Bánatként* ismert vers: „Arról, hogy belőlem, aki szarvas / voltam,
farkas lesz”.

A *Döntsd a tőkét* . . . 17 korábbi verset is tartalmaz. A „verskoldusság” (*Féja
Géza*) vádját az a 12 váltotta ki, amelyet József Attila a Bartha Miklós Társaság-beli
korszakában írt, s amelyet az új politikai elkötelezettségének szellemében átdol-
gozott, „marxizált”. Szemügyre véve az így átalakított versek művészi formáját és
az átdolgozás világgépi következményeit, kitűnik, hogy a korrekció nem azonos mér-
tékű. Az eredeti megfogalmazáson többségükben (8) oly módon változtatott a költő,
hogy a marxizmus és a mozgalmi frazeológia egy-egy elemét ültette be a vers szö-
vetébe a politikailag semleges vagy esetleg művészileg elvont kifejezések helyére.
Az is szembetűnő, hogy ezek a beavatkozások nem politizálták át a versek egészét,
– nem kaptak ugyanis a korábbi változathoz képest ellenkező előjelű ideológiai töl-
tést –, és nem vagy alig érintették a művészi struktúráját. A változtatások által ke-
vésbé érintett versek is abban az időszakban születtek, amikor József Attila a Bartha
Miklós Társaság aktív tagja, amelynek parasztorientációja az életműben a legradiká-

lisabb formában a Fábíán Dániellel közösen irt „*Ki a taluba*” című röpirattal hagyott nyomot. Ezen időszak lírai megfelelője a *Regős ének*, amelynek megjelenési ideje (1930. júl. 24.) a barthás korszak világmépi egységének utolsó pillanát jelöli. (Bár a Társaságból való kilépésről szóló nyilatkozat október 31-i keltezésű, József Attila a nyár óta már tagja az illegális kommunista pártnak.)

A *Döntsd a tőkét*...-be felvett és átírt 1929-es versek közül az *Esik* a legkorábbi. A kötetben található szöveg és a másutt megjelentek között két ponton figyelhető meg lényegi különbség. A 23–30. sorban tűnik fel a politikum a versben. A *Tollban* között változat (1929. júl. 21.) 6 sora a későbbiekhez képest túlságosan elvont és filozofikus, hisz mindössze a „mi” utal a vers alanyiságára. A végtelenség elvesztésének rezignált tudomásulvétele („a végtelenség csukott pilla / onnan vagyunk mi kicsorogva”) a létet morálisan megelő magatartást sejtet. Társadalmiasított tartalmat kap viszont ez az állapot az *Erdélyi Helikonban*, s majd a kötetben, amikor is a „mi” szociális rétegeket nevez meg: „esik mezítlábásokra, / munkátalan munkásokra / ... gödörlakó kubikosokra / párnás, polgári lakásokra”. Igaz, az eső most még homogenizálja az eltérő társadalmi érdekszférákat, mert a „lassúdad országos eső” egyaránt hull a szegénységet mint létállapotot jelölő „mezítlábásokra”, az osztálykategóriát is jelölő „munkátalan munkásokra” és „gödörlakó kubikusokra”, valamint az általánosított „polgár”-ra. Az osztályharcos szemlélet itt tehát nem kap hangot, s a költői elkötelezettség nem tüntet ki egyetlen réteget sem. Sőt – s erre szolgál a másik változat is – egyfajta egységet képeznek azok a „magántulajdonnal” való oppozícióban. A kötetben ugyanis az „esik a magántulajdonra” változat politizálta a „tulajdon”-t. (A *Medvetáncban* már elmaradt a „magán”-előtag.) A Fenyő László által elmarasztalt *Dörmögő* szövegváltozataiban (először *A Tollban* jelent meg: 1929. aug. 11.) kisebb, szemléletet sejtető módosulatra figyelhetünk. Az erőteljesen a korábbi líraeszményt őrző versben az öregember dörmögéséből a keserű életpaszta-
latat hallik ki: nehéz sorsuk miatt a parasztasszonyok fiatalága nagyon hamar meghervad, és életkoruk szerint még fiatalok, testileg viszont már öregasszonyok. Erre figyelmeztet – feltehetően a szabadszállási nagyapa alakját megidézve – a szelíd dohogás: „Könnyen becsípi proletár-ludak / tapadó bőröd, majd ha meglohad...”. Az intő szó a fiatalágot megtestesítő „bokor hajadon”-nak szól. Nem illik tehát a vers szöveg- és gondolati rendjébe a *Döntsd a tőkét*...-beli „gazdag hajadon” megjelölés. Mert bár utalhatna a testi gazdagságra, látható, a pusztulást a proletársors idézi elő. Az elvárásoknak engedhetett itt József Attila, ami kitűnik abból is, hogy a hangzatosabb „proletár-ludak”-at később nem változtatta vissza „haragvó”-ra, a hajadon azonban visszakapta eredeti jelzőjét. Az utolsó sor („s erős a sorsunk, mint a csikarás”) is változást mutat. *A Tollban* a sorsunk helyén „Isten” áll. A szócsere később is megmaradt, ami jelzi, hogy „Isten” itt nem a marxizálásnak esett áldozatul, hanem annak a korrekciónak, amely a vers egésze s a szegényparaszti lét érzékeltetése szempontjából jobbnak tartotta a „sorsunk” megjelölést. A társadalmi viharokat is kavarázó árzenes gyilkosságok ihlette vers, a *Tiszazug* egy változtatást mutat mindössze, az öregek leírásában: „Belül is pötyös állatok / ütődött, kékes öregek...”. Az „ütődött” helyén az első megjelenéskor ez állt: „kékes köcsögök” (*A Toll*, 1929. szept. 8.). A *Döntsd a tőkét*...-ben a „kifosztott kékes öregek” olvasható, s ez az előbbinél hűebben adja vissza a történeteket, s nyílt agitatív fogalmazással szól a falu tragédiájáról. Ugyancsak egyetlen szócsere a különbség a *Regős ének* első közlése (*Népszava*, 1930. júl. 24.) és a kötetbe felvett, majd véglegesült szövegek között. A címében regölésre utaló vers több szokás cselekményét foglalja magába, így a 13. és 16. sor egy varázslást örökít meg: „Nép rozsa ring a rózsában / rege, róka, ejtem / kasznár szíve káposztában...”. A *Népszavában* a „nép rozsa” helyén még a „boszorka” szó állt, ami a vers misztikus hangulatához és a kultikus történéshez jobban is illik. Am így rejtve marad a jóslásszerű átok háttere, a „kasznár szíve káposztában” motivációja. Ezt oldotta fel József Attila azzal, hogy direkttette a korábbi látens konfliktust. A másutt is hasonlóan látatott, stilizált társadalmi ellentétet (vö. *Szegény ember balladája*, *Medvetánc*), a kasznár-ellenességet a poétikailag talán kevésbé szerencsés és a *Döntsd a tőkét*... osztályszemléletéhez nem illő, barthás kor-

szakot idéző „nép” szóval tette nyilvánvalóvá. Az agitatív szándék külső megjelenési formáját látta a kortárs politika a *Füstben*. Itt is két szón változtatott csak József Attila. „Elszállok, el, de a lágy remegés / az életért világot ringat...” – olvasható a *Népszavában* (1930. febr. 6.). A „lágy” azonban a következő, kötetbeli megjelenés idejére átértékelődött, hisz ott már ez áll: „de vad, vörös remegés”. A magatartást minősítő és átminősítő két jelző – noha a vörös szimbolikusságával eredendően agitatív – ebben az esetben aligha külső formajegy és átpolitizálás eredménye. Azt a magatartást írja le, amely a „szarvas” „famardosó farkas” metamorfózis eredménye (*Bánat*).

Sornyi változtatásra – és motivikus rokonságra – figyelhetünk néhány műben. A *Margarétában* szinte a kései verseket idézően jelenik meg a természetbe olvadó, „sorsába merülten” hallgató költő portréja. Különösen szemléletes a harmadik versszak, amely a személyes lét sikertelenségével a keserűség magyarozatát adja: „egy margarétán búsúlnék, magam, / már pára hátán illan életem / s vén görbe bú! – munkám még lombtalan.” Ez a *Medvetánc*-beli végső szöveg a *Döntsd a tőkét*...-ben másként hangzott. A szerelmi csalódásra utaló sor után a „tökés világ, kamatja életem” következett. S bár a mozgalmi frazeológiájú megállapítás is találoán értelmezi a költői léthelyzetet, de mert jellegénél fogva a létértelmezés más aspektusát veti fel (társadalmi lét), a végső változat pontosabb, hisz visszaállítja a versszak szemléleti és hangulati egységét. A „már pára hátán illan életem” az egyéni sors tragikus fordulatát sejteti, szemléleti rokonságot mutatva az utolsó versekkel (vö. *Talán eltűnök hirtelen*). Ugyancsak a későbbi időszak egyik meghatározó versének jellegzetes vonására figyelhetünk az utolsó versszak két nyitó sorában, hisz a paraszti világ antropomorfizált tárgyai a *Faluban* jelennek meg ily módon. A barthás korszak szemléletének sajátos korrekciója látható az *Egy költőre* sorváltozataiban. A Babits elleni pamfletszerű kritikát (*Az Istenek halnak, az Ember él*) ugyanazon hangon folytatja a *Kortársban* közzétett vers (1930. ápr. 27.). Az „éveire mester”-en a költő – a következményekkel nem számoló fiatalos indulattal – a társadalmi elkötelezettséget kéri számon: „Mit koslat ködgyűrűk körül / szárnyaska szamarával, / ha nem vívódik emberül / a népek nyomorával!” Ez a harmadik versszakban olvasható vád ugyanolyan formában jelent meg a folyóiratban, mint később a kötetben. A „népek” többes számú alak itt még általánosan, ars poeticaként fogalmazza meg a költői szerep tartalmát, amit majd a következő, már módosított sorok részleteznek, pontosítanak. A *Kortárs* változata: „Honunk és népünk mit neki, / hogy oszladozó felhő / hogy úri szél tépegeti / és gyűrögeti szellő”. A kötetben hiányzik az első sor, és a meglehetősen patetikus „honunk és népünk” helyén tárgyyszerűbb, de kevésbé pontos kifejezés áll: „Ha nem bú, nem baj öneki”. Valószínűsíthető azonban, hogy József Attila nem elsősorban a pátoszt akarta elkerülni, hisz a kicserélt két szó együtt nagyon is a Bartha Miklós Társaság programjára emlékeztet. Hogy mégsem tagadta meg korábbi korszakát és világszemléletét, azt világosan jelzi a versszak harmadik sorában újra felbukkanó „nép”, amely kifejező jelzőt is kapott, az „édes”-t. Sorsa a bomlás, pusztulás („oszladozó felhő”) – (a létállapot ilyen értelmezése más versekben a falu motívumot kíséri) – amelynek oka az „úri szél”. Ez a jellegzetesen adys szóhasználat, amely továbbból a *Döntsd a tőkét*...-ben is, ugyancsak a folytonosságra utal. A kifejezés megtalálható a *Betlehemben* is. A karácsonyi népszokást szinte etnográfusi pontossággal leíró vers az *Előőrsben* látott először napvilágot (1929. dec. 21.) A felszín és valóság groteszk ellentétét többször egymásba futtató költői szándék a verszárlatban különösen hangsúlyos. A „De ez nem igaz.” kijelentés vezet be a valóság képét, amely az *Előőrsben* metaforikusan áttételezett: „Csontos fákat hajszol / a csépes szél és gözlik a magyar.” A *Döntsd a tőkét*...-ben már feloldódik a lírai absztrakció és a metafora politikai tartalmat kap: „Zsellér szalmát hajszol az úri szél...”. A társadalmi ellentét kifejezésének igénye, amely a kötet szelleméből következett, a korábbi korszak kifejezőmódjában ölt testet. A *Medvetáncban* aztán tempul valamelyest a politikum, hisz a hangzásában is agitatívabb zsellér szót a tulajdonosságot is implikáló részes váltja fel. A kétféle társadalmi elkötelezettség sajátos formában, együtt jelenik meg a *Döntsd a tőkét*...-egyik sokat idézett versében, a *Nyárban*. Az agitatív forma és a táj szépségében is feszülő ellentétet felerősítő po-

litikai szimbólumok a kötetben megjelent változatból ismertek. Az addigi közlésekben (A *Toll*, 1930. febr. 7., *Makói Friss Újság*, 1930. febr. 16.) ugyanis az allegorikusan is értelmezhető „vörös, de karcsú még a nyár” sor helyén a tájnak, s a táj mögött rejlő valóságnak egy másik képe tűnik fel: „még karcsú száron ing a nyár”. A „De megvastagszik s hadonász . . .”, karcsúságot opponáló, deformálódást tükröző ellentéte vezetí be a harmadik versszakot, amelyben a tárgyi részletek önmaguk tulajdonságával (lágy buggyanás, vérbő eper a homokon, zizzen a kalász) utalnak az idill pillanatnyiságára, a készülő – s néven is nevezett – viharra: „Vihar gubbaszt a lombokon”. A fenyegető, veszélyeket rejtő „vihar” azonban a változásnak más és más alternatíváit metaforizálja a különböző szövegekben. A szinte szállóigévé vált sorok helyén (15., 16.) a korábbi közlésekben még ez olvasható: „egy pillanat és odavan, / amit egy nemzedék remél.” Noha lényegileg más ez a befejezés, mint a *Döntsd a tőkét* . . .-ben, pontosan illik a vers valóságsszemléletének egészéhez. A negyedik szakasz szubjektív formáiban a személyes átélés erősíti az obejktív világ korábbi képét, s mintegy kommentálja ezzel. Annak a fiatal értelmiségi nemzedéknek életérzése szólal meg itt, amelyik látta a változtatás szükségességét, arra szövetkezett, s amelynek szép reményei belefulladás látszatát a Szent Imre-év alsóags felszínességébe. Így ez a befejezés a Bartha Miklós Társaságban töltött idő záróakkordjaként (is) értelmezhető. E korszak szemléletét azonban egy motívumban átörökítette József Attila a *Döntsd a tőkét* . . .-beli változatba is. A jelszószerű verszárlat („csattan a menny és megvillan / elvtársaim: a kaszaél”) ugyanis láthatóan feloldja a vihar-metáforát és társadalmi törénésre, változásra utal: „megvillannak ismét Dózsa fegyverei, a kaszák” – értelmezi a képet Szabolcsi Miklós. A kaszaél az ez időszakban írott versek többször is előforduló motívuma, jelezvén így azt a valóban Dózsa és parasztjait asszociáló társadalmi „forradalmat”, amely a barthás korszak nézetrendszerében gyökeredzik, s amely radikalizmusában sajátosan József Attila-i. A világrend megoldásának ez a módja viszont ideológiai különbséget sejtet a vers és a kötet cím sugallta eszmeiség között. Egy sorba került a KMP-hez tartozás szimbóluma, az „elvtársaim” megszólítás (így a *Munkásokban*: „De elvtársaim! – ez a munkás-ság . . .”) és a korábbi világképre utaló „kaszaél”. (A verszárlat aztán a *Medvetáncban* teljesen depolitizált formában jelenkezik: „csattan a menny és megvillan / kék, tünde fénnel fönn a tél.” Újbóli logikai egész képződik így, hisz a *Téli éjszaka* fagyott világából származó képek teljessé teszik a szakasz egyéni létszemléletét: a fenyegető, hideg világ közeledtét.)

Ady emlékének, költői eszközeinek bizonyos mértékű újrafelidézése már 1928 végétől megfigyelhető József Attila költészetében (vö. *Magyar Alföld, Jut az ember*), azaz a nagy előd reinkarnációja csaknem egybeesik a Bartha Miklós Társasághoz való csatlakozás idejével. Érthető hát, ha különvéleményt jelent be József Attila mind Ady jelentőségét, mind az Ady-recepciót illetően (*Ady-vízió*). 1930. március 22-én „A magyar ifjúság Ady-emlékűnnepélyén” pedig felolvasta *Ady emlékezete* című versét, amely láthatóan része a polémianak. Sajátos Ady-kép rajzolódik ki a műben, s az ekkor írt vagy átdolgozott versek egy részével szemléleti és motivisztikus rokonságot is mutat. Figyelmet érdemlő tény, hogy József Attila nem érezte szükségesnek az átírást és a *Népszavában* közölt verset (1930. márc. 25.) változtatások nélkül vette fel kötetébe. A kéziratokból látható, hogy a radikális, a forradalmár Adyt megidéző szemléletet (ismét) az elégedetlen, a társadalmi változások szükségességére fölesküvő fiatal nemzedék indulása ihlette. „Nincs elevenünk. Ez az emberöltő / nyoszolyán vivja forradalmait” – olvasható két fogalmazványban is, ironikus értelmezését adva a korban lehetséges forradalmiságnak. A vers szembeszáll Ady kisajátításával, s a jellegzetes képeket felidézve, a Hortobágyot ostromozó, „szeleket űző” költő portréját mutatja fel. A nagy előd költészetének örököse a parasztság: „Teste a földé! Földművesé a lelke / Sirja három millió koldus telke”. József Attila úgy testálja az örökséget a földművesekre, a zsellérekre, hogy Ady költészetének lényegi elemeként a parasztság védelmét látatja, az „úri viharok” elűzését: „Szeleket, melyek úri passzióból / a begyűjtött kis szénát szészedik / s a süllyedt falun fölkapják a hóból / Dózsa népének zsuppfedeleit”. A részben Ady-motívumokból fel-

épitett ábrázolás hűen rögzíti József Attila ekkori szemléletének faluképét, két mozzanat azonban már a későbbi versek világát előlegzi. A „kis széna” jellegzetes kifejezés, amely a későbbi művekre jellemző kicsinyítő értékmódot idézi, s a „süllyedt” jelző is szinonimája a falut kísérő „omlónak”, „törekenynek”. Ez pedig, láthatóan, a József Attila-i falukép meghatározó vonása. Érthető tehát, hogy a költő fontosnak tartotta a vers *Döntsd a tőkét* . . .-beli megjelentetését is.

Jelentősen átdolgozta József Attila három korábbi versét. A *Végül* első változata 1926-os, amelyet az új kritikai kiadás *Zajtalanul és félelmesen* címmel önálló versként közöl. A korábbi változat expresszionista felhangjaiban és a *Végül* realista tényképeiben ugyanaz az énonológia fogalmazódik meg, némi hangsúlyeltolódással. A „szigorú emlékek” felidézése a múlt keserűségeiből, megaláztatásaiból ível a jelenig; értelmezi ezzel a költői magatartás fejlődésrajzát, és megokolja a világnézetté keményedett álláspontot. Ezt a szerepet tölti be a „dolgos elmé”-t elvülő valló tudatos költői én szempontjából „szektás messianisztikus” (Szabolcsi Miklós) én-kép felidézése is: „s tudtam ki üres kézzel tér meg / láthatatlan bús revolvért hoz”. S noha az expresszionista ihletést a *Végül*ben tárgyyszerű fogalmazásmód váltja fel, a „baltát, kapát meg követ hoz” ugyanúgy a lázadást sugallja. A magatartást leíró tárgyak azonban nem társadalmi jelentésben denotáltak, tehát nem kapcsolhatók társadalmi osztályhoz. Ez világosan kitűnik a vers(ek) logikájából is, hisz az öntörvényű lázadást a jelenben felváltja a tudatos, társadalmi elkötelezettségű harc. A két vers zár-lata ezt a költői magatartást mutatja be, igaz, a kisebb stilisztikai változtatások jelentésbeli módosulást is eredményeznek. 1926-ban ez a zárókép: „rongy ceruzámat inkább leteszem: / verettévé a szerszám élit, / földjeinkben az idő érik / zajtalanul és félelmesen.” Ha némileg pózolván is, de a költészetről mond le a költő, mégpedig az aktív cselekvés nevében. Az elszánás, a tettkézség indítékát szemléletes metafora, az „idő érik” bontja ki, utalván a közelgő változásokra, a cselekvés lehetőségének megteremtődésére. A *Végül*ben ugyanez a motiváció a társadalmilag konkrét cselekvés háttéréül szolgál. A „verettévé a szerszám élit” magatartást így pontosítja József Attila: „s köszörülöm a kasza élit”. Jóllehet a korábbi megfogalmazás is magában rejti az utóbbi értelmezési lehetőséget, a tevékenység és a (munka)-eszköz megnevezése definiálja a vállalt cselekvés társadalmi mozgásterét. Az ábrázolt magatartás – láthatóan – rokonítja a *Végül*t a *Nyárral*, hisz az adys hangzás ismét a parasztlázadást idézi, mint a változások hivatott letéteményesét. Megerősíti ezt a szemléletet a *Zajtalanul és félelmesen* egy kisebb, stilisztikainak tűnő változtatása is. A „földjeinkben az idő érik” sor a *Végül*ben módosul, helyén a „földünkön” található. A korábbi változat is pontos szemléletet takar: a tulajdonosság és a többes szám ugyanis leszűkíti a cselekvés körét a parasztság világarára. A *Végül*ben viszont az általánosított forma kiszélesíti a jelentést, s így a társadalom újraképzésére kiterjedő hatókörét is. (Más világgépi indítással ugyan, de hasonló mozzanatra figyelhetünk *A város pereménben* is: „E fölöstött föld körül / sir, szédül és dülöng / a léckerítés lehetünkötől . . .”

Ars poetica szerepénél fogva az átdolgozások közül kiemelkedik az *Akácokhoz*. A kortárs kritika figyelmét Fejtő Ferenc 1938-as szép tanulmánya mellett jelzi az ominózus Féja-cikk, amely a két változatból vett sorokkal adott hangot felháborodásának. A filológiai összefüggéseket feltáró Tasi József két külön versként értelmezi a változatokat, s azokban „kétféle ars politika” megnyilatkozását látja; . . . az *Akácokhoz* című József Attila vers népi programkölteményből kommunista ars politikává alakult az átdolgozás során.” Figyelembe véve a korrekció jellegét, a korábbiakban látott tendencia tűnik fel: a szöveg egységének strukturális megbontása és átírása nem vezet lényegi világgépi változáshoz, a szócserék aktualizálók, direkt politikálók, „marxizálók”. Az *Előrs* közölte először a verset (1929. nov. 21.) s ott a negyedik sorban ez állt: „szisszenő ez, de lombos föladat”. A *Népszavában* (1930. dec. 12.) s majd a kötetben az előbbieket helyén már az olvasható: „az úri szélben ez a föladat.” Mint látható, a helytállás nehézségét azzal a kifejezéssel minősíti a költő, amely az adys hangnemet földidézve a barthás korszakból származó versekben másutt is megtalálható (*Ady emlékezete, Végül, Nyár*), s amelyet megőrzött a kötet számára is. A vállalt feladatot, a munkát így látatja az *Előrs*ben: „zizegni minden

bizalomra / Keserűlő mennyei munka". A „mennyeit” a már látott következetességgel (vö. Isten-motívum) cserélte fel a „marxi” megjelölésre. Kétségtelen, hivalkodóan politizálóknak tűnik a változtatás – (Féja: „Így jut Marx szoros kapcsolatba a mennyekkel.”) – ám az is nyilvánvaló, hogy a mennyei-nek nincs köze az egekhez. A vers gondolati vázát adó „föladatot” jellemzi a költő ezen a ponton, s meg lehet tréfa, irónia is bujkál a kifejezésben, viszont a vállalás nagyságát hangsúlyozza. Azt a szerepet értelmezi, amely majd – változatlan formában – ebben a kijelentésben tűnik fel: „Nem sors az egyes ember sorsa”. Lényegét illetően tehát a klasszikus költői magatartásmód fogalmazódik meg, a kiválasztott ember szerepe és kötelessége, amikor is az egyéni sors („Törzs vagyok-e, vagy már csak torzsa?”) alárendelődik a közösségnek. Annak a feladatnak, amely a világmépi kiteljesedés időszakában a munkásosztállyal „rokon” költő portréjában kap definitív értelmezést, aki majd „megszerkeszti magában . . . / a harmóniát” (vö. *A város peremén*). Az *Ákácokhoz* társadalmi szintere azonban az „odvas falu” – (a jelző, a „göbbedő”-vel együtt ugyanúgy a pusztulást idézi, ahogy a *Végülben* a süllyedt) – amelyet vihar fenyeget: „Recseg az ég odvas falunkba.” A metaforikusan leírt társadalmi helyzetre való reagálás képét dolgozta át lényegesebben József Attila. A kötetbeli változat összefogottabban, csak a hitvallásszerű magatartást fejt ki. Az olyan típusú, agitativitást szolgáló változtatásokra mint a „jó fa fogy” a „jó fa zúg”-ra való átirása, nem találunk példát. Kétségtelen viszont, hitvallóan optimista a verszárlat a kötetben: „Recseg az ég odvas falunkba, / csikorogva hordja halomba / tört águnkat, csörög a lombja – / de meleg földet fogunk föld alatt.”

József Attila proletariátust „tartalomnak” tekintő korszakát valószínűleg legáltalánosabban a *Favágó* szimbolizálja. Pontosabban a *Favágó* második változata, amelynek egyik sora kétércíművé lett. Az első vers (a *József Attila Összes Verseiben Favágó I.* jelzettel) *A Tollban* jelent meg 1929. dec. 1-jén. Életképet rögzít, a korábbi időszakra emlékeztető hetykén vagányos befejezéssel: „Visongj szivem, mi közünk ahhoz, / hogy zördülő ujjakkal kapdos / belénk a bú? Csapódj a sorshoz / Csupán a pusztaság rikoltoz, – / az emberi szétnéz, mosolyog.”

A természetet szikrázó hidegsége, a „fagy baltájának villogása” itt még Istennek tulajdonítható („pirultan sújt az Isten s röppen”) s még a *Népszavában* „mutatvány”-ként közölt versben is, igaz kisbetűvel írva, ez olvasható. A végső változatban – így közölte újra a *Medvetánc* is – a suhintás már a „hajnal” műve, s a fák durrogó örömet elfeledtetni a favágó, akinek allegorikusan politizáló dörmögése („tövet töröm s a gallya jut”) tulajdonképp a híres cím kiváló indítéka. Noha áttételesebben, mint ez idő tájt írott hasonló verseiben (*Tömeg, Párbeszéd, Lebukott*), egyértelműen az elkötelezett, a magát kommunistának valló költő osztályharcos szemléletét tükrözi az utolsó versszak. Sajátos viszont az a mód, ahogy ebben az ideológiai kontextusban a szétrombolandó világ megjelenik: „az úri pusztaság rikoltoz”. A másféle hangzás itt is őrzi a másik szemléletet.

Többféle témát magába rejtő, sokszólamú kötet a *Dönts a tőkét, ne siránkozz*. Markáns egységet jelentenek az új versanyagot jelölő és az új költői személyiséget, a forradalmár-költőt megformázó művek. A forradalmi helyzetet hitszerűen megélt fiatal költő természetes módon állította a művészi formát a társadalmi cél szolgálataiba. Az ideológia líraizálása, a jelszavak, propagandisztikus felhívások versbe emelése a „vers eredj, légy osztályharcos” messianisztikus ars poeticának a tükörképe. Ez a költői szándék motiválhatta a kötet legnagyobb tömbjét képező, 1929-ben–1930 első felében keletkezett versek átirását. Az átdolgozások azonban világosan mutatják, hogy a változtatások nem tükrözik a költői létszemlélet módosulását és *örmagukban* nem jeleznek politikai irányváltást. Sőt, az új világ megteremtésének igényét címében kinyilvánító kötet változatlan formában vagy épp az átdolgozások eredményeként rögzíti a falu sorsának elkötelezett, reális szemléletét, s nemegyszer a kasza élet köszörülő paraszt képét. Ez pedig nem a világnézeti kiforratlanság vagy világmépi eklekticizmus számlájára írható, hanem konzekvens magatartás leképeződéseként értékelhető. A *Dönts a tőkét* . . . összeállítására idején József Attila már a munkásosztály költője, aki azonban *mindkét elnyomott osztály* sorsáért szót emel: „csűrért, gyárért, boglyáért / hétórai munkáért . . .” (*Tömeg*).

A versek lényegének megőrzése mellett érthetetlennek tűnik a sokakat irritáló, a kétszövegűség vádjának is tápot adó formai változtatások szükségessége. Magyarán szólva azonban az a tény is, hogy a mozgalomhoz csatlakozó költőt természetes módon kötötte a fegyelem, azaz az esztétikai irányelvek érvényesítése. Az osztályharc napi szolgálatának parancsát, mint követendő költői feladatot Gergely Sándor idézett kritikája mellett Szántó Judit visszaemlékezése is említi: „De már sokkal előbb, mikor verseket kértek tőle, megmondták Attilának, hogy ne ilyen lírai hangú verseket írjon, legyen benne forradalmi lendület, amire szükség van.” Az elvárások mellett azonban a költő maga is szükségesnek tartotta az új módon forradalmi költészet megteremtését. Fábry Zoltánnak írja: „Nos proletárvers címén a gyakorlatban magyarul szennyirodalmi tehetségtelenséget láttam, és ez eleve visszaretentett.” Az új líraeszményt tükrözi – igaz, már a proletkultos szakaszt meghaladva – a híres Halász Gábornak írott levél is: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaimmal. . . . Ezért – sajnos – a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet – ők tartalomnak látják – s félig-meddig maga is – azt, amit én a rokontalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.” A proletárságot, a forradalmat aztán a „meglett ember” világtudatával megélve, öntörvényű esztétika szellemében alakította vissza József Attila a *Medvetáncba* felvett *Dönsd a tőkét* . . .-beli verseket. Az újra átírt hat versben azonban mindössze a mozgalmi frazeológiát semlegesítette.

DALOS RIMMA

Máglyára küldtek...

*Máglyára küldtek volna régen engem
Szerelemért, sátáni praktikákért,
Hogy égjen rőt hajam a máglya lángján,
Hogy bőröm egyre áttetszőbb legyen,
Hogy századok múltán parázshajammal
Örömdre, kéjédre itt legyek.*

Öltök testemre...

*Öltök testemre vezeklő ruhát,
Hajam vörösét éjszinű
Kendővel borítom.
Szelíden bezárom az ajtót.
Elmegyek. Földi örömből nem kérek,
A bánat ízét elfelejtem.*

Áprily és a természet

Senkisémet vont a kétségbe soha, hogy Áprily Lajos – akinek százéves születésnapját üljük – a magyar irodalom egyik legnagyobb természetköltője. Ha ugyan nem „a” természetköltője; hiszen kezdettől fogva világos volt olvasói és bírálói-méltatói előtt, hogy az ő viszonya a természethez különleges, kivételesen szoros, hogy erdőmező, állat-növény, erdélyi havas és visegrádi Duna nemcsak állandó témája, visszavisszatérő tárgya költészetének, hanem szinte fordítva: a természet tárgyai változnak át az ő költészetévé, valamely metamorfózis által fészket rakva szavaiban. Addig-addig építgetve fészkeket, míg a kettő: költészet és természet kvázi egymás megfelelőivé válnak, a természet a költői önkifejezésnek mintegy jelrendszerévé lesz. Áprily az a költő, aki legfőképpen a természet kódjában közli lírai mondanivalóját.

Ősi feladata persze a természetnek, hogy visszhangfalként vagy szimbólumként tegyen szolgálatot az emberi érzelmek körül, és Áprily ilyen módon is használja, hasznosítja a neki adatott kivételesen mély természet-élményt, mint annyian a tájleírás nagy magyar mesterei közül. Áprily élményének legjellemzőbb felhasználási módja azonban nem ez, sem az érzelmi párhuzamosítás, sem a jelképekalkotás, sem egyéb lehető módszerek, hanem a természeti tárgynak érzelmi megfelelőként, mintegy helyettesítőként való beemelése versébe. Ha „megfelelőt” mondok, nem gondolok egyenesen az Eliot-féle tárgyi megfelelőre. Túlzás volna Áprilyt az objektív líra művelői közé sorolni; inkább azt mondhatjuk, hogy műve átmenet a romantikus természetlira és az objektívnek nevezett líra némely tendenciája közt. Áprily, aki a századeleji nagy Nyugat-nemzedék fiatalabb kortársa volt, s a vele egyívásúakkal, Reményik Sándorral, Tompa Lászlóval, másokkal, a nagy magyar szimbolizmusnak későbbi, erdélyi hajtása, gyakran teszi ránk azt a benyomást, mintha egyrészt régibb, archaikusabb volna a magyar lírában végbement századeleji fordulatnál, mintha szorosabban kapcsolódna például Aranyhoz, mint a többiek, másrészt mintha előretalana a szimbolizmus utáni, sőt jóval utáni költői változásokra, mindenekelőtt a tárgyiasítás iránti hajlamával (ahogy bizonyos értelemben Arany is odahat vagy odahathat). A természeti tárgy Áprilynál nemcsak téma, hanem közeg, beszédmód, amely által érzelmi tartományai, tartalmi kifejeződnék.

Hogy mik ezek a tartalmak, amelyek e tárgyakon át megjelennek? Nos, minden, ami emóció: öröm és bánat, béke és háború, sors, család, szorongás, halál. Mindezek mögött pedig – s ezt sem vont a kétségbe senki – ott található a költő legjellemzőbb érzelmi rétege, amely az egészet átjárja, a fel-felvillanó öröm cikázásaival együtt: a melankólia tudniillik. Bármiféle költői alapállás, a melankólikus is, mindig alkat és körülmények korrelációjából, viszonyából származik, annak eredője. Kivéve persze a szélsőséges körülmények esetét: nyomor, életveszély, háborús és politikai kényszerek nyomása alatt vitatható volna költői alkati meghatározottságról beszélni, még költészetről beszélni is az. A szellemi-művészi léthez, a kreációhoz szükségeltetik a körülmények bizonyos, minimális szintje. Ha az hiányzik, nincs művészet, s ha van, eltorzultan van. Nos, a mi korunk nem egyszer hozta ilyen szélsőséges helyzetbe a művészt, az író; meg kell szépen kérmünk az utókort: műveink mérlegelésénél ne feledkezzék meg e sajátos, torzító hatásokról. Mint az őskori barlangi rajzok esetében a sötétségről, amelyben létrehozták őket, s amelyet legföljebb némi tűz-világ enyhíthetett. – Áprily Lajos is megkapta a körülmények súlyos csomagját: két világháború, Erdély elvesztése, családi és háborús gyászok sora, az irodalomból való több évtizedes kirekesztettség, kenyérgondok. Kenyérgondok, a szó szoros értelmében. Volt idő (verset is írt róla), amikor nem volt kenyér sem az asztalukon. Mind-

ezek, nyilván, továbbstétítették eredendő melankóliáját. Az alkat és a körülmények összefogóztak, hogy tovább mélyítsék azt, ami egyéni adottsága volt.

Mikor azonban megállapítjuk (mint ahogy oly sokszor megállapították már), hogy költőnk melabúra hajló, rögtön hozzá kell fűznünk azt a tulajdonságát, amit „zárkózottság”-nak szoktak nevezni. Áprily fájdalmas életérzése nem panasz-áradatokban tör ki, ellenkezőleg, tömör jelzések során át mutatkozik. „A seb, mit rajtam vad kor ökle zúzott, / sötét heggé simult minden dalon, . . .” mondja egy régi versében. Versei tehát, ezek a tömör jelzések, voltaképpen „sötét hegek”. Egyfajta seb-írás Áprily költészete, amelyet meg kell fejtenünk, el kell tudnunk olvasni.

Mindezekből világos, hogy lírája áttételes, nem direkt megnyilatkozás, a romantikus hallgatók állnak mögötte ösökként, akiknek legismertebb, francia ars poetica-juk: A hallgatás a nagy, a többi gyöngeség csak. De azért ők is, a romantikus hallgatók is elmondták a magukét, ahogyan Áprily nemkevésbé, a maga saját közege által, a természet kódjában.

Hogyan jelenik meg ebben a kódban például életének egyik legfontosabb (ha nem a legfontosabb) érzelmi góca: Erdély? Ő, aki a legritkább esetben vette szájára a haza, a nemzet nevét, talán nem is csak alkatából következőleg, hanem hogy meg ne szentségtelenítse, a hordószónoklatokkal össze ne keverje: végtelen skálán, ezer és ezer változatban játszotta le a hazához és a szűkebb hazához való tartozás emócióját. A haza, a hazai föld érzékelése minden izét-porcikáját, szinte minden pillanatát át meg átjárta. S éppen tájírójában nyilvánul ez különösen (mert önkéntelenül): neki a felhők minduntalan havasokká csúcsosodnak, kisebb hegyekről magasabb hegyekre lát, Szentgyörgypusztá–Visegrád tájáról megjegyzi: „Jó itt nekünk, az áruló-soron”, megjelenik nála Erdély, mint egyidejű látvány, mint gyerekkori emlék, mint állandó honvágy, szorongás, lelkipurdalás, mint farönkből kinövő, bozontos fenyverrengeteg, mint Hang és Láthatatlan Írás. Kedvenc hala, a pisztráng ad módot neki egy balladára? allegóriára? tárgyleírásra? – amely szerint a nagy folyóba lesodort pisztrángok ezer akadályon át visszaúsznak eredeti élőhelyükre.

*S mire kipirkad fenn a hajnal
s vörös fény gyúl a fenyvesen,
az érhez zúgón, szirten által
megérkezünk győzelmesen.*

Az óceántól az érig – így idézi Áprily megfordítva, de lényegéhez híven egyik kedvencét, Adyt. S megjelennek sorra flórájában és faunájában összes fontos emóciói: az öröm és idill, mint Március és kakukkszó, a gyermek, mint hőcsata hőse, mint cseresznyefa-látomás, a szerelem azaleaként, a halál ezer alakot öltve, felhőként, favágóként, viharként, még a feltámadás is, vadlúd képében. Vagy a nem ágáló, de törhetetlen, humanista békevágó, például a fegyvertelen vadász dalában – bár határozottan röstelltem ilyen, nem hamis, de elkopott, zsurnalizmusba fült szavakba átfordítani (békevágó? humanizmus?) egy vers hasonlíthatatlanul igazabb igazságát. Mindössze annyit akarok mondani, a versekből durván kiszemecskélve az úgynevezett „tartalmat”, hogy a természet nyelve Áprilynál valóban teljes, gazdag, artikulált világot hordozó. S ezek még csak azok a versek és motívumok, amelyek expliciten vagy könnyen azonosíthatóan foglalják bele természeti mivoltukba a velük járó emóciót. De hányan és hányan vannak az azonosíthatatlanok! Azok a képek, jelenségek, kövek, éjszakák, baglyok, somvirágok, szarvasok, amelyeknek úgynevezett mondanivalója sokkal komplexebb, sokkal inkább más állagú, semhogy a fogalmiság hálójába becsalogatható legyen. Azt hiszem, voltaképpen ezekért születik meg úgy igazából, a Múza szándéka szerint Áprily natúrája, táj-világa, ezekért a névtelen emóciókért, amelyek másképp, direkt megcélzással, nem volnának leképezhetők. S ezeknek a névtelenelemeknek a sugallata az, amely a természet képeibe foglalva a költő hatásának egyik titka.

Ott van például a vihar-motívum, amely oly sokszor, oly sokféleképpen van jelen Áprily csodákat hordozó, lecsitított költészetében. Lehet a vihar tragikus, tüzes,

ördögi, lehet hideg, havas, májusiasan édes, lehet feloldó, feltámasztó, lehet maga a katarzis. Leggyakrabban ez utóbbi. S ezenkívül ezer másféle, amit megnevezni nem tudunk. A vihar-képzet polivalenciája: úgy hiszem, ennek a gondolatnak a kötelén elég mélyre ereszkedhetnénk le a költő emócióvilágába, sőt a megcsinálásmód, a vers létrehozásának alkotás-pszichológiai kérdései közé.

Szögezzük le még egyszer alaptételünket, amely szerint Áprily költészetében a természetnek kivételes szerepe van, amely szerint döntő emocionális tartalmait – legfőként és költőileg legfelső szintjén – a natúra kódjában közli. És szögezzük le ugyanakkor: ezzel korántsem mondtunk eleget. A költő jellegzetességét ugyanis egy bizonyos hang, hangnem, formálási mód is hordozza, az a hang, amelyről rögtön, messziről ráismerünk: ez Áprily. Mi is az a költői hang, mik a kritériumai? Bizony, a legfogasabb esztétikai kérdések egyike ez. Próbáljunk meg mégis róla (hozzá, mellé) összegereblyézni valamit.

Mindenekelőtt jegyezzük meg az Áprily-versekről, hogy csattanóra épülök, illetve egy-egy tömör kijelentésben tetőzők, amelyek lírája tetőit is jelentik, s amelyek, persze, nemcsak a vers végén tarajosodhatnak. Költői észrevételei tömörök, lobbanásszerűek, rendkívül szenuálisak, a látási és hallási tartományban egyaránt. Percnyi élmény, hirtelen rátalálás egyesül bennük egy természetbe-épült élet hosszú-hosszú tapasztalataival, pillanatnyiság forrad össze évtizedek állandó meditációjával. Ez az idődimenzió, amely a képek mögött áll, ez adja súlyukat, hitelüket, mély, erdőszagú atmoszférájukat, tünteti ki őket a hosszúan görgetett folyami kavicsok gömbölyűségével. De helyénvaló itt akár a gyümölcs-hasonlat is: az Áprily-képek mindig kiérleltek, mintegy természetrajzi pontosság és élethitel frissen szakasztott almái. (Egyébként ezt a természeti hitelt megörökölte tőle Jékely Zoltán is, a frissen-szakítás gyors mozdulatával együtt. Mindenki tudja: a fiú sok mindenben ütött az apjára – nagy-nagy eltérésekkel. Az apára viszont a fiú nem hatott vissza, ahogy az elképzelhető volna. Egyetlen kis verset találtam Áprily művében, amelyet jékelysnek lehet nevezni, gyorsan ideidézem, mert instruktívnak találok: *Október: Gyönyörűséges őszi idő, / szőlőlevelet szökítő! / Szellőben leng a szőke raj / – a hold talán kénport szitált? – , / olyan, mint mai női haj, / mely kénsárgára oxidált.*)

Áprily legjobb természeti képei kétségkívül lakonikusak. Ilyen lakonikus alkatlalt nem is lehet hosszú, terjedős verseket ellamentálni a világba. Van is bizonyos ellentét a kifejezőmód és a költői alapézés között, amely, mondom, a melankólia, s amely tudvalevőleg amorf, állandósult közérzet, nyúlósságra hajlamos; költői megfelelője leginkább az elégia lehetne. Áprily viszont elégiákat közül epigrammatikusan. (Talán ezért is kedvelte annyira a négyorosokat, a quatrain-eket.) S ez már nem zárkózottság, úgynevezett szemérem dolga a költészet lélektanában, ez már a kifejezés egyedisége, elháríthatatlan ösztöne. Így érzi adekvátnak emóciói szóba-fordítását. Egyébként ez kelti sok csönddel dolgozó lírájában az erő benyomását, ez a kézmozdulat, ahogyan a kísértő, ködös életérzést összerántja, összemarkolja, vagy ahogyan a sokrészletű, imádott naturát egy-egy éles képbe-pontba sűríti. Méghozzá a kettőt: életérzést és naturát lehetőleg egyetlen közös pontba, egy nyesett mondatba, záró félmondatba (hasonlatba, metaforába, jelzős összetételbe), köbevéshető, abba csiszolható – lakonikus – szentenciákba. Nem csoda, ha szereti a kőfaragókat. Szentenciáiban azonban korántsem életbölcsséget, hanem szenzualitást közöl a költő, képet, képet, érzékletet és atmoszférát, a nagy, természeti folyamat megállított, élesen megvilágított hullámhegyeit. Gondolom, viharosztalgiaja (vagy Ady-nosztalgiaja?), amiről már szó esett, összefügg valami módon a bizonyos lobbanással, amely állóképeit bevilágítja. Csakhogy a lobbanásszerűség – mely éppúgy jellemzi költőnk képeit, mint a vésettség – ez esetben nem az emóciók villama, hanem a létrehozási mód, a megvilágítási fok élessége, heurisztikus mivolta. (S ezt is megörökölte Jékely Zoltán, talán más költőkkel egyetemben.)

Főlöszleg is a vers-példákat felsorakoztatni, mindnyájan ismerjük őket; csak utalásképpen mondom: *Rum-lánggal ég / az őszi kikerics – a ragadozó idő / áll, mint az őlyv a levegőben – kék szájkótollas kalapom / megvizesül az őszi ködben – ködben siratóasszonyok: / vércsék sikoltanak – a szénatekvéből kiránt / az ég haj-*

nalkék mágnese – (a nap) felgyújtja borzongó, sötét szívem, / mint egy homályos kis körtét a villany – (a cinkeszó:) pici lakatos-inasok / reszelnek finom acél-reszelővel – a farkasok / az Istenszéken orgonáznak – és így tovább. Ott vannak növény- és állatnevei is, amelyeknek önmagukban is légkörük, fényük van: kökőrcsin, encián, kosbor, bábakalács, aztán pónyikalma, áfonya, fenyő és megint fenyő; a borostyánkőcsörű himrigó, a frigiai sipkás harkály, a lány-őz, az irisórai szarvas. Milyen a kék ég Áprilynál?

*Már napok óta nem láttam sehol
egy cigaretta-füstnyi felleget,
csak ezt a makulátlan csudakéket.
Rengetegek legszebb szajkóiból
valaki minden kéktollat kitépett
s bekárpitozta velük az eget.*

(Szeptemberi ég)

És milyen a piros nap?

*Pirosan kelt s most is pirosan int,
mikor leszáll a hó-ködös hegyen.
A tátyolban olyan a színe, mint
a pirosság a himpirók-begyen.*

(Lemenő nap)

Magától értetődik, hogy ennek a szentenciózus, élesen metszett és ugyanakkor mélyen atmoszférikus tájírának nem lehet más, csak kötött formája. A négyes vagy ötös jambusok, a tiszta rímek és keresztrímek olyan jellemző Áprily-dallama – a kötött forma isteni adományaként – nemcsak a közlések-kijelentések evidenciáját fokozza, hanem a költői hang eltéveszthetlenségének is hatalmas faktora. S éppen ez az, a költői hang, amit e tájversekben is megpróbáltunk tettenérni. Hisszük ugyanis, hogy Áprily és a természet-élmény egymástól el sem választható fogalmak. Ma, a természetpusztítás korában olyan mélyvilágba vezet minket a lélegző natúra költője, amely saját, fenyegetett egzisztenciánknak is mélyvilága, s nem utolsósorban fenyőszagú feltétele.

A Kert

*Zöldek megszámlálhatatlan áradata a napfényzöldtől
az alkonyzöldön át a fekete-zöldig. Szín és fényorgia.
Van Gogh és Cézanne, Csontváry és Gauguin. Déltengeri
sziget, magányos ragyogás, tengermélyi nyugalom.
Az elsüllyedt múlt, a gyerekkor misztériuma,
az elveszett és elvesztett Paradicsom.
Élő templom. Boltívei a birs és körtefák román
kupolát ölelő ágai. Orgonája a darazsak zson-
gása, zsolozsmája a tücsökhang. Lepkék lebbenek
szerelmes virágkelyhek mélyéből föl, a végtelen-
be. – Őszönként fölgyúlnak a rózsák piros máglyái,
rajtuk, bennük hamvad el a nyár.
Az őszi kert csöndje Babits örök kérdését recitálja:
„Miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
Miért szárad le, hogyha újra nő?”
Megértem itt, hogy csak a kérdés örök, a válasz –
esetleges és múltó.
Novemberi ezüstje: alázat és fenség. Halál és örökkévalóság.
A gyökerekben a föltámadás ígérete. A múlandóság örökléte.*

Nem sebzi föl

*A táj nyugalma végleges,
nem sebzi föl a lépted.
Nem visszhangozza a neved.
Atjárhatatlan éjek
emelnek örökös falat,
bazalttornyod elébed.
Ezer megvakult virradat
áll őrt mozdíthatatlan
ösvényén ezer éjnek.*

Vér serken

*Egy ág se moccan, hogy belépsz majd
a kertbe. És benn a mozdulatlan
tárgyak nyugalma. – Zöld derengés,
Atlantisz-Nap az alkonyatban.
Falakban bolyongó zene,
tenger emléke, ősi ének.
Vér serken a márvány eréből.
A csönd bronzába versek égnek.*

Gyökér

*Vagy, mint a vadcsereggyökér.
Te kötsz meg: elporló földet,
belőlem élsz, s makacsul éltetsz,
nyaraim törvénye, zöldellsz.
Fölfénylesz sötét sejtjeimben,
ismerlek testnek és igének.
Dobban a minden ritmusa.
Csillagrend lüktet: szívverésed.*

Szava kong

*Ki mélytengercsőndbe megmerült,
s szerelme a semmibe békül,
aki a súlyos őszragyogást
magára veszi örök vértül,
aki a magány karsztvidékén
építi házát, a szava
visszhangtalan kong mindhalálig,
kinek utat nem nyit, csak örvény,
s Atlantisz-éjbe tér haza.*

Művem, talán illanó példázata csupán a felszínnek

A kézfogásból csak az az apró fájdalom-émlék maradt meg, amit a gyűrűs és a kisujja közvetített a csuklójáig ebből a szorításból.

Az *asszony sorsa a múlt*, de akkor hol van ebben a fellelhetetlen létben a reggeli gyermekszem se előtte, se utána csillogása, amely folytatása annak a mesének, ami álmából követte egészen odáig, hogy most már ébren is vele maradjon. És ha ennek a megfigyelésnek emlékkép-morzsáit fölé növelnénk egymásmagunkon kíváncsiskodó önnön démonainknak, bizonyára elveszne szemünk elől még az is, amikor első ízben ismertük föl a fölöttünk lévő férfit. Ilyenkor nem hallgatódzik a szeretet. Semmi sem tarthatja vissza, hogy újra és újra lejátszsa gondolatban, és mindig jelenidőben, ezt a felhúzott-térdű kuporgást, ezt a cserébe-nincsen-semmit-amit szerelmet.

Hogy tudomása lehetett, drága Hermina, erről a testközeli és testentüli, érzéki és egyszerre érzékfölötti állapotról, ebben egy felhőszakadásban is visszataszítónak látszó filozófus erősítette meg „– *Fölrini, mindent följegyezni...*”, mert be kell gyűjteni az adalék-eseményeket is, hogy rendezhetők legyenek, mielőtt még választ kapnánk a kézfogásra kész tekintetekből.

– Levelet kaptam, és kézhez! Alá is irtam, hogy átvettem! – kiáltott fel Ön, kedves Hermina.

– Ebben a levélben az áll: „*nem szabad baszni; csak Caesarnak szabad!*” – szinte a megháborodottságig érezte megszegyenülni magát.

– A kinti és a benti világ már így fajtalanokodna, hogy eszelősen fölfokozza befogadó kedvét? Nem hogy csökkentené e látszat-időtlenség hullámíveinek semmit-nyaldosó, emlékezetfelejtő fennhéjzásait, hanem még ironizál is? És röhögni kell, vagy inkább talán muszáj röhögni a gyaloghintóból csóvázó, ivesen farkalódó uralkodói gesztusnak?

Ahogy a tolongás is elül, ha már a látvány elhaladt, s csak foltokban érezhető a tömegárasztotta emberszag, na meg még fölhangzik innen-onnan egy-egy fölkorbácsolt kedélyből visszahulló szitkozódás, úgy zuhant Ön is a rémület-diktálta felismerésbe.

De még mielőtt elért volna, kedves, szép Hermina, indulata a kezéhez kapott levélből hozzám, az Ön által transzponált hangon, amely ugyan szokatlan a tömörült létezésünket meghatározó és nyomatékosító, ahogy mondta, *utcatorkolatba-ért* sodródásunkat illetően, ki kellett kapcsolnom ebből a hatalomzsivajból. Talán látta is, és tudom, hogy csalhatatlan maga elé meredő szép figyelme elbizonytalanodott, mint a gyermekes anyák vágya, akik a szerelmet várják az átkozódás iszonyatában, most már messziről, egyre messzebbről.

– *A semmi*, ami a *nevetés meztelenségével* emlékeztetett engem akkor, s anélkül, hogy leszorítva tartanám tarkóm, mint a balesetet körülállók segíteni akaró szándéka, így-tanultuk-csak-ne-mozduljon mozdulatával, mint mon-

dom, a semmi emlékeztetett az isteni gyermekkor soha-véget-nem-érő állandóságára.

– Körüllestem hát és tétován szabadulni szerettem volna a lovak-aláfutó gyermekkori szánkózás emlékétől, amikor a *csalhatatlan anyák* kifogták négykézláb bátorkodásomat, s a járdaszegélynél már ők álltak nagy meztelen nevetéssel. „Te meztelen vagy, anyaszült meztelen” – szaladt át Önön, szép Hermina, akár a letompított beszélgetés surrogó izgalma. És mint a *próbacsó*k, játszott most már tovább, hogy nem árulak el, csak érints kezedd, ahogy a vadgesztenyefa levelének árnyéka tapadt egy pillanatra volt-leány mellemre.

De mitől lehetett, hogy nem érthetett szót senkivel? Talán a puha zajok vonták el figyelmét, amik a levélpapírtól eredhettek betűzgető ujjai nyomán. Ilyenkor szinte szégyelli magát az ember, *saját könnyei révén telik meg a világ könnyeivel*. A szép női vállról lecsúszó kabát kiszolgáltatottságával terült el kedve s figyelme, ahogy én tudom, ettől fogva volt kirekesztve az életeskedő gesztusokból.

– És már arra is hajlottam, sőt ez így is volt, még ha erőszakolt magatartással is, de csak hölgyekkel, legalábbis általam vélt hölgyekkel keveredtem a megvetést és a fölülemelkedést imitáló párbeszédbe. A magány és a dac csak olykor-olykor visszatérő szándéka meredezhetett támpontul szemünkben, de mégis úgy hiszem, hogy az először gyúlt emlékek emléke járhatott eszünkben. Ahogy jogot formáltunk a tisztaságra, még akkor is, ha bennünk volt a férfi-combot méricskélő vetkőztető tudat. Odaérkezése pillanatában láttuk bizony kétségbeesett vonásait, hogy azonmód bűnhődhet, ha sikerül, vagy nem sikerül neki.

Elindul hát a kéz, megcsalva a szem igazságát, megvetve mindent, mi a gesztusból ered, hát tapogat, kedves Hermina, mint a „Pannon-gyík” hullópárjára mozdított lába, mit kéznek vélünk látni ebben az átkaroló mozdulatban. Tapogat a kéz, és felismerései hasonlóak olykor-olykor a verítéket elterelő suta imbolygáshoz, mit a gyöngyöző homlok nedve von fátyolként a szemre. Meginog ilyenkor a régóta kedvesnek hitt táj is, elhalványulva remegtet gyötrően elvesztett kontúrokat. Elbocsájtott *álombeli bánat*. Bármennyire is igyekszik kerekre nyilni a szem, végül önmaga fölött ítélkezik, akár a viselős lány, mikor észrevétlenül válik fehérre arcán a folt, ez a csak alkonatban látható kerekded lelkiismeret.

– De miért e külső tekintet, amely a valódit úgy tekinti, hogy valóságos alapja van. És ha már e simogató figyelem birtokába vett, miért nem hiszi el, hogy látom én is sürgésem-forgásom, és minden mozdulatom, amely sebezhető.

– Pedig ott voltam, mint a felrántott ajtó nyílásszögébe zuhanó fény, ez a *kétszeres szemlélő*, és még mondtam is, ahogy mondta, drága Hermina, soha nem bocsájtom meg, hogy efféle dolgokban kell szabadságomnak vesztegelnie.

Kalandos dolgok estek a világban. Ezernyolcszázkilencvenegyben, egy lány, bal kezével fogván az egészen közel álló blondkeretet, még mintha a válla fölött kilesett volna, de jobb könyöke már egészen eltűnt, és a bal lába, ami egy kanapé plüssét nyomta le, észrevehetően régimódi redőkbe rendezte fenekét, s vágott e látvány egy cikkelyt a tojásdad keretbe, meg a kutató tekintetekbe. A jobb láb térdhajlat-tájt grüberlis volt, mint ahogy az aktokon szokás. Csak a gyerek ne lássa ezt a véletlen egybeesést, amely horpadt játékaikra emlékeztetné, hogy azokat visszacsinálni úgysem lehet. Nem úgy, mint

az epeda-rugó, ahogy előbb-utóbb kihorpasztja a Fényképészeti Társulat puha-barna aktját, mivel az akkori felvételre szánt idő még elég hosszú volt, s minden meglévő kellékes szép női pózt remegtetésre bírt, majd végül föladásra. Mert nincs az az önsúly, amely ha nem eltökélt indíttatásra nehezke-dik, mondjuk ebben az esetben az epedára, ne adná föl, vagy legalábbis a bal lába.

• Meg a szél is fújt akkor, és a Kraus Fényképműterem előtt ácsorgó gyerekek ikszbe rántotta lábát, nem tudhatott az egyenleteknek erről az ismeretlen-jéről. S vesztegelt kerek szeme a nagy kirakaton. Haját orra elől már nem is kezével, hanem csak egy-egy fújtató lehelettel tolta félre. E kis viaskodásból kerekedő bajok külső fölényét tudomásul vette, az erőfitogtatás apró jeleit juttatván így tudomására, mondjuk a szélnek, vagy mindenkinek – figyeltem föl, mint mondta, ő szép Hermina, azokra az öregedni látszó gyermekszemekre.

– Nem gondoltam, és nem is hittem, hogy ily réseket hagyunk egymásban, mivel ebben a fényképműteremben a reménység kezdete múlttalan volt, s az ígélet sem fordult másfele, mint jobb híján az egymásnak szépnek látszani akaró magamegmutatásra.

Van-e még mód, hogy egymásért kezességet vállaljunk, mert már úgy tűnik, a győzelem és a megfutamodás egyazon sorsára hagyott küzdelem, amire nincs világos szavunk, s amit a gyász elől tekergő testiségünk még csak növel. S ha az ebből támadó szomorúság nagyjából hasonlítható a boldogtalansághoz, amely nem képes összerakni az élet tartozékait, pláne akkor, ha hirtelen földközélből támad rá a csend, és már úgy hallgat erre a térdizület-től egészen a kisujjak körméig vonuló zsibbadásra, hogy ha dacból is, de erejét próbálva fölállni szeretne. Mert ily csodáktól megveretve, állni kell a verést, s ami a büszkeség ebben, hogy nem visszaütve, csak beláttatva-belátva, hogy e látogatást *futó féltékenység* okozta, és magunknak, akik ebből az ürességből kilátni szeretnénk, ellenfélként is persze.

– Nem is az erő hiányzott, amely bizonyosan hiányzik belőlünk ahhoz, hogy szeressük a másikat, amikor *egyszer hasztalan megy ki a postára*, és a visszaúton a fal-felirat-firka ábrák még csak növelik sutaságát, valami közös emléket ébresztve, amelynek részleteire nem emlékezünk, vagy csak utólag érezzük, hogy akit féltve szerettünk, nem fontos. Nem az efajta erő. Mert magunk is visszahanyatlunk, mint az eltaposott bogár, szárnypróbálgatásai közepette, amint e számára megfoghatatlan idő az özönvízre emlékezteti, s igyekvő szárnyrendezgetése most már a sötét bárkába való feljutást sietteti – mesélte akkor ébredéskor, Hermina.

– Mostanában kevés a fény a reggeli olvasáshoz, ha levelet kapok, simul kezem rendezgetni redőit annak a kicsi gyermekingnek, amit álmomban vasaltam – mondta még, ő drága Hermina.

Mintha egy kicsiny, kazettás ablak osztogatna egy-egy nyiladéknyi rálátást különb-különb megfigyeléseink dolgaira, mondjuk a láthatár peremén álló álomfa-korona kontúrjaira, s egyszer csak nem lesz végérvényes meglátásunk. Talán azért sem, mert e *képekkel átkozott emberi élet*, mikor begyűjtene időtlen, mindig-ott-volt-és-ott-kell-lennie tájberendezési tárgyakat a maguk valóságában, akkor, mint az esti felhők közt átszivárgó ködpászma, már másfajta emlékeket bűjtat oda e törekeny távolsághoz.

– A vágy egysége, amely összetart bennünket, s különbözni csak a felejtés módjában van lehetőségünk. Ragaszkodnék én minden megnyilatkozásomhoz, ha az nem ítéltetik meg. De mozdulataim, mik végérvényesen a kezem-

hez kötődtek, félek, rögzítenek olyan, és csakis a látnivalóhoz fűződő, a külső szem számára aberrált képzeteket.

– Miért, hogy nem sikerült soha ellesnem annak a fészkeből kiszálló madárnak elterelő röpülését, vagy csak a végét, ahogy *kicsap, önnön, földi halandó határain túlra*.

O, drága Hermina, talán gúnynak volt kitéve, amikor megveti az ember önnön magát, ahol a feladat számára a szabadság, ez az önző és fájón könnyíteni akaró helyzet, amelyben majd elválik a véletlen egybefonódás *vándor-érzése*, csak türelem, a forrónak látszó egybegerjedés nem biztos hogy szerelem.

És akkor újból kezére nézett, mesélte, kedves Hermina.

– Úgy éreztem, mintha integetni készülnék. Kezem, ha nem is egészen, de mégis függetlenedett tőlem, mondhatnám úgy is, az érzékin felüli érzéketlenséggel mozdult valami határtalan távolság simogatására és el a szemem elől. Ez az ide-oda verődő imbolygás végül egy távoli útkanyaron állapodott meg, eltakarva előlem tájastól, mindenestől azt a várakozással teli útgörcsbület. S a földi látásom peremén fönnakadó hüvelykujjam alól egy madár szállt fel az ujjam irányába. A szerelem meleg lélegzete csapott orromba, ovális, régi tükrök lecsapódott párája. Elvesztett tájai a biztatásnak, még él és élek, talán ez lehet a szándéka a halálnak is, hogy belevesszünk ebbe a párás tükörképbe, hogy ne a halál utáni arcunk vegyük így szemügyre, hanem élőként lessünk *a még meg nem teremtett világ halál-előttjébe*. E kettős időt így egybevetve, mint hasadékát a kő, amelyben számára sebtapasz csak kő lehet, amit öngazolásul tekintünk hitelesnek, akár a halotti maszkot, amihez csak fürkésző földi figyelmünk ragaszkodik mint emlék-lenyomathoz.

– Jaj, föltámadt a szél, *mégpedig teljességgel világi feltételek közt*.

– Megfelelek-e mint hölgy, vagy mint egy ábra feltételezett ereje?

– Félelmem valóságos-e, s összeegyeztethető látványom azzal, hogy hölgy vagyok?

– Gyermekből férfivá ijesztettem volna ezt az arcot – kísérte mellének puha simogatásával szavait, ó, drága Hermina.

Üdvösség vagy Kárhozat — „Sehol Sziget” Veszélyzónái

Kondicionált harmónia

„Míg végül a gyermek agya nem más, mint e sugalmazások összege, és e sugalmazások összege maga a gyermek agya. És nem csupán a gyermeké. A felnőtt agya is – egész élete során. Az elme, amely itélkezik, vágyakozik és dönt, e sugalmazások összege. De valamennyi sugalmazás a mi sugallatunk! ... Az állam sugalmazása.” (Aldous Huxley)

„... az aranykor együgyű népe nem volt felfegyverkezve tudománnyal, csak természetes ösztönét követte ... egyetlen élőlény sem olyan szerencsétlen, mint az ember, mert mind jól érzi magát a természetes korlátok között, egyedül az ember próbálja átlépni a végzettsabta korlátokat.” (Rotterdami Erasmus)

„Volt és lesz beteggé tesz ... egy grammot eszem, s csak létezem.” (Aldous Huxley)

„Meg kell tanulnunk eltérni, amit elkerülni nem lehet. Életünk, akárcsak a világ harmóniája, ellentétes dolgokból van összetéve, és különféle hangok vegyülnek benne. Szelidek és gorombák, élesek és tompák, lágyak és kemények. Mít mondhat az olyan zenész, aki csak az egyik fajtát szereti? Tudni kell együtt használni valamennyit, és keverni őket. Ugyanúgy magunk is minden jót és rosszat, ami egylényegű az életünkkel. Létünk nem lehet meg e keverék nélkül, és egyik része sem kevésbé szükséges, mint a másik.” (Michel de Montaigne)

Huxley ironizáltan dicséri az új ember megvalósította harmóniát. Erasmus ironizáltan siratja a régi ember elvesztette harmóniát. Huxley-ban a jelenhez tapadás kétségbeesett, Erasmusban a múlttól elszakadás groteszk apoteózisa. Montaigne-nél sem ironikus idézőjel, sem indulatos felhang. Jó és rossz, harmónia és diszharmónia egységéről beszél. Vagy inkább a diszharmónia átélése árán elnyert harmóniáról. Szelíd megértéssel, visszafogott bölcsességgel. Ahogy élet- és gondolkodásmódjából következik.

A harmónia az utópiák egyik alaplilemmája. Pontosan erre irányul a kísérlet. A diszharmonikus élet valósága helyett a harmonikus álom megvalósíthatására. Amiben a diszharmónia a „van”, a harmónia a „legyen”. Kérdés: hogyan és milyen áron? A klasszikus utópiák csak erőszakosan kiküszöbölik a diszharmonikus mozzanatokat. A leírás itt is, ott is sikert jelez. Az Állam és a Törvények polgárait gondosan óvják a művészet vagy egyes művészeti variációk harmóniát bomlasztó, egyensúlyt veszélyeztető elemeiől. Kazohinia, a szép új világ és Óceánia polgárai nem is ismerik a művészetet. Az elsősben van veszély, de védekeznek ellene. A másodikban nincs veszély, mert eredendően elhárítják. A különbség alapvető. Az egyik variáció óvott harmónia, a másik eleve adott. Ha óvni kell a harmóniát, van pszichés háttér, lélek, amelyben létrejöhett. Ha eleve adott a harmónia, nincs pszichés háttér, lélek, amelyben létrejött. Az óvás ugyanis valami meglévőnek az óvása. Ezesetben a léleké, ami lehet harmonikus. Az eleve adottság ugyanis valami nem lévőnek a létrehozása. Ezesetben a pszeudoléleké, ami legyen harmonikus. Ebben, az eleve adottságban, létrehozásban, pszeudolélekben is két variáció. Szathmári, Kazohinia és Huxley, a szép új világ.

A hineknek, Kazohinia elviselhetetlenül tökéletes lakóinak nincs lelkük. Csak részlethez tapadó érzékelésük, egyeshez kötött gondolatuk, reflex közvetítette benyomásuk. Nincs énjük, így nem is lehet diszharmonikus. Ez érzékelés-gondolat-reflex-komplexum nem harmonikus, inkább nem diszharmonikus. Nem is ismeri a diszharmonia minőségét. Innen van a diszharmonia lehetőségén, nem túl van rajta. Harmóniája negatívumban, a diszharmonia hiányában adott. Az alfáknak, a szép új világ osztályon felüli szuperembereinek sincs lelkük. Csak követésre orientált szellemi teljesítőképességük, innovációra rendelt intellektusuk, jó közérzetre predestinált érzéki készenlétük. Nekik sincs énjük, az sem lehet diszharmonikus, mégis másról van szó. A hipnopedagógia iszonyú csodájáról. Amely közhelyszerű konzumbölcsességekből, világot igenlő sztereotípiákból összerakja az ént. Azonos gondolatot, mentalitást, érzésvilágot. E teljesítőképesség-intellektus-készenlét-komplexum ismeri a diszharmonia minőségét, de elveti. Túl van a diszharmonia lehetőségén, nem innen van rajta. Harmóniája pozitívumban, a diszharmonia tagadásában adott. Létre sem jött diszharmonia árán harmónia a hineknél, diszkreditált diszharmonia árán harmónia az alfáknál. Mindkettő mesterséges produktum. A hineknél harmónia a diszharmonian innen – csupán denaturált aktus. Az alfáknál harmónia a diszharmonian túl – már erőszakos aktus. Mindkettő pseudoén. Nem belülről kiküzdött, de kívülről létrehozott. Az elsőt igaz, tehát zavaró elemek kizárásával létre jönni engedték. A másodikat hamis, tehát nem zavaró elemek adagolásával felépítették. Örökké tett, első gyermekkorban él az egyik, mesterséges második gyermekkorban a másik.

A gyermekkorhoz – elsőhöz és másodikkhoz – két gond is kapcsolódik. Mindkettőre Erasmus figyelmeztet. Az első az aranykor kétes elvesztése, a második a balgaság híres dicsérete.

Az aranykor és elvesztése ősi mítosz. Az aranykor és visszanyerése ősi nosztalgia. Édenkert, Saturnus kora, Boldogok Szigete – az elvesztés topográfiája. Mennycsország, Ezeréves birodalom, Utópia – a visszanyerés geográfiája. De elvesztés és visszanyerés, eltűnt és megálált birodalom viszonya nem egyformán alakul. Vegyük az első és harmadik páros, Édenkert és Mennycsország, Boldogok Szigete és Utópia kontroverziáját. Az első kettő között bonyolult, nem egyenrangú, a második kettő között egyszerű, egyenrangú viszony. De merőben más a bonyolult, nem egyenrangú viszony hozama, az egyszerű, egyenrangú viszony ára. Nem hasznossági hozamról és praktikus árról, ám erkölcsi hozamról és teoretikus árról van szó. Méghozzá a bonyolultságnak nagy a hozama, az egyszerűségnek nagy az ára.

Édenkert és Mennycsország közt csillagtávolság. Édenkertbe Isten helyezte az embert. Gyermekként – öntudatlanul. Egységben önmagával, másik emberrel, természettel, Istennel. Bőség és boldogság birodalma. Innen üzetett ki a tudás fájának megrablásáért. Eddig az aranykor elvesztése. Megindult az önfejlődés útján. Felnőttként-tudatosan. Küzdelemben önmagával, másik emberrel, természettel, Istennel. Ínség és gyötrelme birodalma. De Isten elküldte fiát, aki kihalálával visszaadta a lehetőséget. Megnyitá az út a Mennycsországra. Nem örökségként, eleve adottan, kollektíve; de megszerzetten, kivívottan, egyénileg. Megtétetett a csillagtávolság Éden és Menny között. Az út, az ív elején gyermeklét, öntudatlanság, diszharmonia nem ismerő, kapott harmónia. Az út, az ív végén felnőttlét, tudatosság, diszharmonia legyőző, szerzett harmónia. Közben minden ponton konfliktus és feszültség. Győzelem és elbukás, gyermekkorba való infantilis regresszió, felnőttkorba való drámai progresszió lehetősége és lehetetlensége. Eddig az aranykor visszanyerése. A felnőttlét, magasabb szinten elnyerhető harmónia a bonyolult út és viszony hozama.

Boldogok Szigete és Utópia közt lépésnyi távolság. A Boldogok Szigetére életen túl érkezett az ember. Árnként-öntudatlanul. Egységben önmagával, másik emberrel, természettel, Istennel. Bőség és nyugalom birodalma. Ezt akarta megvalósítani az életben is. Eddig az aranykor elvesztése, de áthelyezése. Földrajzilag azonos minőségben, szigetről szigetre. Létfarmában más minőségben, halálból életbe. Nem kell hozzá fejlődés. Sem önfejlődés, sem kívülről meghatározott. Csak felismerés. A létező társadalmi szisztéma bírálata és elvetése. A nem létező társadalmi szisztéma kitalálása és megteremtése. Amelyben a kitalálásnak a bíráló, a megteremtésnek el-

vetés, a nem létezőnek létező az alapja. Csupán megfordul minden, visszajáról szí- nére.

Megtétetett a lépés a Boldogok Szigete és Utópia közt. Nem ív, csak elhatározás, nem út, csak lépés. Az elhatározás és lépés elején és végén is gyermeklét, öntudat- lanság, diszharmóniát nem ismerő, kapott harmónia. Legfeljebb a ki'alálók és meg- teremtők számára van rejtegetett felnőttlét, a teljesítők és végrehajtók számára kö- telező gyermeklét. Seholy konfliktus és feszültség. Nincs esély győzelemre, felnő t- korba való drámai progresszióra, elbukásra, gyermekkorba való infantilis regresz- szióra. Meghosszabbított aranykor. Mesterséges második gyermeklét, alacsony szin- ten elnyert harmónia az egyszerű út és viszony ára.

A bonyolult út hozamában megvalósul, az egyszerű lépés árában megsemmisül sok minden. Főként a feszültség és konfliktus. Az úton van feszültség és konfliktus, a lépésben nincs. Mindkettő harmóniához vezet. De az első feszültség és konfliktus kihordása és legyőzése után, a második elkerülése és elvesztése révén. Az előbbi magasrendű, állandóan veszélyeztetett, a magát felnőtté tett emberhez méltó harmó- nia. A második alacsonyrendű, örökre biztosított, a gyermekkorban tartott emberhez méltó harmónia. A magasrendű harmónia túl van az emberré váláson. Benne megin- dult és valamilyen fokra érkezett a homo sapiens és moralis fejlődéstörténete. Az alacsonyrendű harmónia innen van az emberré váláson. Benne meg sem kezdődött, a kiindulópontnál stagnál a homo sapiens és moralis fejlődéstörténete. Nemcsak az eredmény érdekes, hanem a folyamat is. Nem csupán magasrendű és alacsonyrendű harmónia, de út és lépés különbsége is. Az út árnyalt változás, a lépés egyszeri foko- zat. Az elsőn haladnak, korrigálhatják is, sok minden történik közben. A másodikat megteszik, korrigálha-atlan, csak egyvalami történik közben. Az úton, változásban, konfliktus közben tudatosulhat a tragikum, komikum, fenség – az emberi lét néhány szélsőséges, de nagyszerű lehetősége. A lépésben, fokozatban, konfliktus nélkül nem tudatosulhat a tragikum, komikum, fenség – csupán az emberi lét néhány közvetítő, de kisszerű lehetősége. Így a klasszikus utópiákban. Az antiutópiák erőszakos har- móniáján átsuhan a tragédia lehelete. De mert a szituáció nem monumentális, inkább zsugorított, groteszk lesz belőle, nem tragikus. Pedig meggondolandó: tragikum, leg- alábbis tragikus lehetőség nélkül nehezen képzelhető az emberré válás és felnőttlét antropológiai folyamata és pszichés státusza.

És itt lesz fontossá a balgaság dicsérete. Ne feledjük: a Boldogok Szigetén szü- letett. Lukianosz szerint onnan megszökött Heléna, és elvágott Odüsszeusz. Pedig Erasmus pontosan tudta. Lukianoszt fordított Morusszal, és továbbvariálta a stílus- gyakorlatait. A Balgaság – öndicséretéből ismerjük – a boldogság nemtője. Terem- tője és őrzője. Öntudatlanság árán adja a boldogságot. Önfeledt, magáról nem tudó állapotot. Általa az ember nem megismeri sorsát és lehetőségeit, és megnyugszik benne, hanem nem ismeri sorsát és lehetőségeit, és nem gondol rá. Nem gondolata és értelme vezeti, hanem ösztöne és kívánságai. Tompa, elégedett létezés, nem nyug- talan, elégedetlen. Boldogságról van szó, nem örömről. Az első konfliktust nem ismer- ő, feltétlen harmónia, a feszültség kikerüléséért, tartós ajándékként kapja az ember. A második konfliktust ismerő, feltételes villanás, a feszültség legyőzéséért, pillanat- nyi kegyelemként nyeri el az ember. Az Édenből Mennybe vezető úton az ember el- veszti a balgaságot, azért érkezhet a Mennybe. A Boldogok Szigetéről Utópiába ve- zető lépésben megőrzi, ezért érkezhet Utópiába.

A művészet balsorsa

„A költőnek alkotásában nem szabad eltérnie attól, ami az államban hagyományosan igazságosnak, szépnek, jónak van elfogadva. S költői alkotásait nem szabad senkinek a magánemberek közül előbb megmutatnia, mielőtt az erre választott bírácoknak és a törvé- nyek őreinek be nem mutatta, és azok tetszését el nem nyerte.” (Platón)

„Gyermekünket igen egyszerű okból szeretjük: mi nemzettük őket, ezért második énünket látjuk bennük. Bár vannak sokkal nemesebb és figyelemre méltóbb szülőteink

is: lelkünk gyermekei, szellemi mivoltunknak, tudásunknak, énünk nemesebb részeinek alkotásai. Ezek a miénk igazán: apjuk és szülő anyjuk vagyunk egy személyben ... nem tudom miért, de jobban szeretem a műzsák ölelgetéséből való gyermekeimet, mint a feleségem öléből valókat." (Michel de Montaigne)

„Megadjuk a nyelvnek végső formáját, olyan formát, amilyen akkor lesz, amikor senki nem beszél már semmi mást ... Megszüntetünk szavakat, tucátjával, százával naponta. Csontig letisztítjuk a nyelvet ... Gyönyörű dolog a szavak irtása. A legtöbb hulladék természetesen az igék és melléknevek között van, de főveken is százával lehet túladni ... végül a jóság és rosszság egész fogalomkörét hat, valójában csak egy szó fogja kifejezni." (George Orwell)

„Ha Isten szolgálja tisztéhez méltó nyelvvel bír, ez egy testrészen mily sok eszköze az érdekesülésre! ... szellemi penge, mely keresztülszel minden kárhózatost ... Nyilvessző, mellyel átjárja a lelket, s az előző élet megbánására ébreszt. Harsona, mellyel felriasztja az alvót és a gyanútlant ... Szerszám, amellyel helyrehoz mindent, amit leromboltak." (Rotterdami Erasmus)

Művészet és harmónia együttélése súlyos gond. Ezért merül fel az utópiákban és antiutópiákban is, Méghozzá kiemelt súllyal. Vagy meg kell rendszabályozni, megtalálni megfelelő formáját. Vagy meg kell szüntetni, elfeledni nyugtalanító emlékét.

Utópiákban és antiutópiákban főként két probléma. Először: a művészet zavarja a harmóniát. Tele diszharmonikus elemmel. Ezeket magába olvaszthatja, akkor lesz igazán művészet. Meg nem kerülheti, akkor sohasem lesz igazán művészet. A művészet a diszharmonia kihordása árán teremthető, magasabbrendű harmónia nem a diszharmonia mellőzése árán kapható, alacsonyabbrendű harmónia szülője és szülőtte. Másodsor: a művészet az öntudat, önreflexió hordozója. Az ember történelmi útját, emberré válása fokát méri. Ezért nem fér meg a boldogsággal, aminek öntudatlanság a záloga. Legfeljebb az örömmel, aminek tudatosság a biztosítéka. Nem fér meg a balgasággal, aminek ösztönösség a hátere. Legfeljebb a derüvel, aminek egyensúly a mércéje. Márpedig az utópia nem számol a diszharmonia kihordásával, öntudattal, önreflexióval. Nem magasabbrendű harmóniára épít, hanem alacsonyabbrendűre; nem öröme, de boldogságra; nem derüre, ám balgaságra. Utópia és művészet viszonya nem lehet zavartalan.

Ez okoz a szerzőkben is konfliktust. Legevidensebben Platónnál. A költészet egyik legnagyobb gyakorlati reprezentánsa, egyik legnagyobb elméleti ellenfele. Dialógusainak poétikai (költői) és poiétikai (alkotó) – az ő terminológiája! – értéke elévülhetetlen. Csak néhány példát. Szókratész védőbeszédének esztétikai értékke emelkedő gondolati pátosza. A Lakoma atmoszférája. A szerelem tragikus, komikus, tragikomikus apoteózisával és a varázslatos éjszaka egyszerű minőségével. Ahol kuszorúval fejen, fáklával kezében – mint az ifjúság istene – belép a mámoros Alkibiadész. Vagy a Phaidrosz indítása. A már említett patak, fügefa és kabócák. Meg a tartalma is. A szárnyas lovak mítosza és a lélek emlékezése az ideákra. És az Ion – az ihletett költészet himnusza. A példák még folytathatók. De éppen ez veszélyes. A művészet evokatív ereje, érzelmi-indulati tartalma. Amely nem ismert lélekrétegeket hoz felszínre, mozdulatlan pszichés tartalmakat mozdít meg. Olyanokat, melyek nehezen kezelhetők.

Adódik egy tanulságos mozzanat. Éppen a művészet hatásával kapcsolatos. A katarzisz dilemmája. Hogy a művészet felkelt indulatokat – félelmet, részvétet (vagy cogó rettegést, kétségbeesett azonosulást?) – és meg is szabadít tőlük. A megszabadítás végpontig vitelt jelent és tudatosítást is. Így állítja helyre a pszichés erők megbillentett egyensúlyát. Biztosítja a lélek egységét és rugalmasságát. E helyreállított egyensúlyt – a mérték filozófiai-etikai fogalmán át – bekapcsolja az állampolgári erények rendszerébe. Csakhogy a katarzisteóriával két gond is van. Az egyik, hogy az Állam és a Törvények fogalmazásakor még nem született meg. Így nem szolgálhatja a művészet feszültségeinek és konfliktusainak kanalizálását az ideális közös-

ségben. A másik, hogy éppen a diszharmonia legyőzése árán megteremtett magasabbrendű harmóniáról szól, nem a diszharmonia megkerülése árán megkapott alacsonyabbrendűről. Nem építi, hanem rombolja az utópiák világát. Ezért nem számol vele Sehól Sziget és Napváros, sem az antiutópiák szörnybirodalmai.

Nos, e kérdést is végponton érdemes megragadni. Ilyet szolgáltatót Kazohinia. A hineknek, a konform, tökéletes lényeknek nincs művészetük. A behineknek, a deviáns betegeknek van. A hinek empirikus-racionális reflexei nem megsemmisítik, de meg sem teremtik a művészi kifejezésformát. A világhoz való egyszerű, közvetlen viszonyuk nem nem tűri, de nem igényli e bonyolult reflexiós lehetőséget. Kommunikációjuk nem éri el a művészet megvalósulását. A behinek mitikus-irracionális hiedelmei létrehozzák, elementárisan követelik a művészi kifejezésformát. A világhoz való bonyolult, közvetett viszonyuk nem megtűri, de igényli e megolult reflexiós lehetőséget. Kommunikációjuk eléri a művészet megvalósulását. Am két végletéről van szó. A hinek reflexei ésszerű, de elemi reakciók. Még innen vannak a művészetben. Hiányzik belőlük a művészet érzelmi töltése. A behinek hiedelmei érzelmes, de túlfűtött rögeszmék. Már túl vannak a művészetben. Hiányzik belőlük a művészet ésszerű töltése. A művészetnek csak e kettő között, a hineknél emocionálisabb-diszharmonikusabb, a behineknél racionálisabb-harmonikusabb világban van esélye. Am most a hinek lehetősége számít mint az utópiák végpontja, innen lehet visszaszámolni. Utópia és művészet viszonyában élesen különválnak három variáció.

Az első a művészet rendszabályozása. Ellenőrzésre szorul, mert érzelmi telítettség bajt okoz. Minél magasabb szintű művészet, annál nagyobb. És a sokféle tudás különben is zavar. Különösen az ifjúságra veszélyes. Ezért kell ellenőrizni. Bemutatni a műveket az arra hivatott tisztségviselőknek. A hagyományhoz kell igazodni. A jónak-szépnek tartottat – mint láttuk – megújítani nem lehet. Persze nem minden hagyomány üdvös. Sok minden – mert diszharmonikus – kiesik belőle. Például a tragédia és komédia, meg Homéroszból és Héziódoszból is nem egy mozzanat, Hamis indulatokat ébreszthet a dallamok egy része is. A harmóniaeszmény alacsonyabb variációjának önvédelméről van szó. Nem a katartikus hatás fölött, inkább mögött. Ennek ideológiája a művészet létformájának ismert meghatározása. A másolat másolata. Alacsony szellemi jelenség két lépcsővel az ideák alatt.

A második a művészet praktikus-funkcionális használata. A dallamok érzelmi-indulati hatása alapján megszürt, tradíciót folytató zene helyet kap az állampolgárok nevelésében. A szélsőségeket kerülő közepet, mértéket, lelki erők egyensúlyát szolgálja. Akár az isteneket dicsőítő himnusz is. Sőt, dicséretes, ha költők himnuszoikat alkotnak a házasság magasztalására. Morus Sehól Szigetén a zene a közös étkezés alatti és utáni társalgás kísérője. Beilleszkedik az emberek közötti érintkezés általános rendjébe, ember és környezet összhangjának szolgálatába. Nem megrázó élmény, inkább oldott hangulat. A kellemesség szintjén, ahogy ma mondanánk. Campanella Napvárosában nagy emberek szép szobraikat nézik nemzés közben. Művészet nem a teológia, de az eugenika szolgálatában.

A harmadik a művészet felszámolása – különösen antiutópiákban. Nem elvetélik a valódi személyiséget, hanem sztereotípiákból felépítik az álszemélyiséget. Nem egyszerűen kizárják a diszharmoniót, de bonyolultan létrehozzák a pszeudoharmóniót. Ezt zavarná a művészet. Ezért kell felszámolni. Illetve pótművészetrel helyettesíteni. A pillanatnyi politikai helyzetet legitimáló, géppel szerkesztett propagandaregénnyel – mint Océániában. A pillanatnyi vegetatív jóérzést garantáló, erotikus természetű tapasztorival – mint a szép új világban. Ez a legszörnyűbb, a művészet lehetőségeinek paródiája. Literatura a gépkorszak reflexemberének szolgálatában. A távolságot, valódi művészet és álművészet, megrendítő katarzis és érzéki kondicionálás distanciáját villantják fel Huxley vademberének kétségbeesett Shakespeare-citátumai. A mélypont Orwell újnyelve. A fogalomkészletet zsugorító defenitív idioma. Éppen a költészet lehetőségét öli meg. A nyelvi kifejezés jelentésvariációt, többértelműséget, asszociatív lehetőséget biztosító, termékeny holdudvarát.

(Befejező része következik)

LUKÁCS GYÖRGY ÚTJA A MAGYARSÁGHOZ

A magyarságválasztás

(Az osztrák és a német lehetőség.) A forradalmár új típusa jelent meg Lukácsban az 1935-ös népfrontos gondolat nyomán: a népben, nemzetben gondolkodó internacionalistának a típusa. A közvetítettség – a közép – elvének és a nemzeti elvnek tudatosodása nyomán belülről diktált szükséglet lett számára a nemzethez tartozás. A belső igény arra, hogy ne pusztán a Komintern valamely nemzeti szekciójában dolgozó világforradalmár pártmunkás legyen, de a szocialista hazafiság és a proletárinternacionalizmus elvét egységbe forrasztó, igazi kommunista. A forradalmi világkép kiteljesedésétől, a forradalmi fejlődés belső szükségleteitől diktált parancs volt ilyképp számára a nemzethez kötődés: a nemzetválasztás.

„Választás: magyar” – írta fel Lukács élete végén (jegyzeteket készítve az ön-életrajzához, s a negyvenes évek anyagát átgondolva) emlékeztetőként az egyik jegyzetlapra. Mert valóban választás történt itt. Adottak voltak számára más lehetőségek is.

Egyik Lifsihez küldött leveléből kitűnik például, foglalkoztatta 1945 táján az Ausztriában való letelepedés gondolata. Ernst Fischer, az új osztrák kormány nevelésügyi államtitkára hívta oda, a bécsi egyetem filozófiai tanszékét ajánlva fel neki. S gyökerekre, otthonra találhatott volna ott is. Nem pusztán azért, mert mindig elve volt a körülötte lévő, adott valósággal a kapcsolatteremtés, az *itt és most* tartás, ahogy ő nevezte a *Curriculum vitae*-ben: „az élethez való alkalmazkodás”. Vannak emberek, akik saját országukban és saját jelenükben is emigránsként élnek. Lukács – épp ellenkezőleg – emigrációban élve sem akart soha csupán emigráns lenni. Volt képessége a valósággal való kapcsolattartásra. Anti-emigráns volt a beállítottsága. Ahol csak tehetette (berlini és Szovjetunió-beli tartózkodása tanúsodott róla) azonnal be akart és be is tudott illeszkedni egy új valóságba. S képes lett volna erre Ausztriában is. Annál is inkább, mert erős életrajzi és szellemi szálak kötötték ide. Fölnevelő szellemi táj volt számára a század eleji Monarchia. Nemcsak azért, mert a szülői ház atmoszférája, az ott uralkodó sajátos, nagypolgári „monarchikus patriotizmus” odakötötte: világképe kiformalásában is jelentős szerepet játszottak oly jellegzetes monarchikus írók, mint Kassner, Kraus, Rilke, Beer-Hoffmann stb. Fiatalkori szellemi útját joggal állította párhuzamba Kiss Endre az impresszionizmus szkeptikus-rezignált hangulatkultuszát tagadó s így egyben a nagypolgári megalkuvások ellen is lázadni akaró új bécsi szellemmel, Weininger, Wittgenstein, Musil és Broch társát látva ott benne. Antimonarchikus beállítottságában is jellegzetesen monarchikus jelenségé tette a fiatal Lukácsot – Kiss Endre gondolatát idézve – az egzisztenciális problematika egy addig ismeretlen mértékben tudatos és reflektált feldolgozása, életfilozófiai érdeklődés és módszertani rigorozitás sajátos ellentmondásos kettőssége. Indulását nézve Johnston és Nyiri Kristóf joggal sorozták be a monarchikus szellem reprezentánsai közé. Ausztriában, Bécsben is kereshette volna így a szellemi hazáját. Gyökerei voltak az ottani világban.

S főleg adott volt a dönteni akaró Lukács számára az Ausztrián kívüli német nyelvterület mint lehetséges haza. 1945 májusában az a hír jutott el például hozzánk, hogy elfogadja a német pártvezetés ajánlatát, vállalja a neki szánt berlini katedrát, ott telepedik le. Hárman akkori fiatalok – Szigeti József, Lázár György és én – a

Pártközponton keresztül levelet is küldtünk ekkor a még Moszkvában tartózkodónak, s kértük, hogy ne Berlinbe – Budapestre jöjjön. Féltünk, hogy a német ajánlatot fogadja el. Hiszen nemcsak a nagyobb nemzetközi nyilvánosság lehetősége tehetta vonzóvá az ottani meghívást: számos szellemi szál is kötötte oda. Filozófiai kultúrája ott gyökeredett, Kant, Fichte, Schelling, Hegel bölcseletében. Filozófiai tanulmányt élete végéig nem is tudott írni másként, csupán németül. Filozófiaiilag az volt az anyanyelve. S a német szellemhez kötötte Marx iránti tisztelete is. S nem utolsósorban oda kötötték oly mély irodalmi élmények (csupán az egész életét végigkísérő szellemi vonzásokat megnevezve itt) mint amilyent Rilke, Thomas Mann, Keller, Heine s mindenekelőtt Goethe jelentett.

S nemcsak szellemi kötődés kapcsolta Németországhoz, de életrajzi is. 1905/6-ban Simmel tanítványaként Berlinben tanult. A tizes években Heidelbergben élt, mint Max Weber, Lask barátja, szellemi társa, s ahogyan írta: „nagyobb megértést talált ott, mint bármikor addig életében”. Gondolt arra is, hogy ott habilitál s ott telepedik le. Majd mint kommunista, Landler halála s a Blum-tézisek bukása után (nem utolsósorban a Kun Bélával szemben táplált ellenszenv miatt is) a Kommunista Internacionálé német szekciójában vállalt pártmunkát: 1931–1933 között Berlinben dolgozott a német Írószövetség kommunista csoportjának párttitkáraként. S 1933-tól Moszkvában élve sem szakadtak meg a német irodalomhoz, a németországi kommunista mozgalomhoz kötő szálai: hivatalosan német íróként tartották számon a szovjet írószövetségben is.

A nemzetválasztás belső szükségletétől hajtva a magyar mellett elsősorban a német merült fel így lehetséges alternatívaként. Végül mégis Budapest mellett döntött. Hazának, otthonnak ezt választotta. Valószínűleg már 1941-ben megérlelődött benne ez az elhatározás. A szovjet pártból a moszkvai magyar pártszekcióba kérte ekkor az átigazolást. 1945-ben pedig, Pestre hazatérve, döntése mintegy megpecsételődött. Véglegessé vált. (Évekkel később, az 1960-as évek első felében hívták ugyan nyugati egyetemekre, s a magyar hivatalos szervek utazása elé nem is gördítettek volna akadályt. Ő azonban visszautasított minden ilyen ajánlatot. Sőt, amikor egyszer a párt akkori ideológiai titkára, Szirmai István, egy vita hevében maga tanácsolta, hogy menjen nyugatra, sérteiten pattan fel: „Szirmai elvtárs, ne feledje el, hogy a Magyar Tanácsköztársaság egykori népbiztosával beszél”. Ide kötöttek akarta tudni végleg életét.)

(Esetleges és életrajzi meghatározók.) „1945-ös hazatérésem már semmiképp sem hasonlít ahhoz a véletlenhez, amelynek következtében a 18-as forradalom itt-hon talált. Ellenkezőleg: teljesen tudatos választás volt a német nyelvterület konkrét ajánlatával szemben” – írta Lukács élete vége felé. Mi készítette erre az állásfoglalásra? Miért döntött az elszigetelő kis nyelv és kis nemzet mellett, holott jól tudta, hogy „mind az irodalom, mind a tudomány a nagy összefüggések széles, szabad térségeit igényli”. S a német nyelvterület ezt a magyarnál jobban megadhatta volna.

Közrejátszottak elhatározásában személyes elemek. Az, hogy a német emigráció íróival erőteljesebbek voltak a vitái, mint a magyarokkal. Az előbbiekkal (mint Anna Segershez írt 1938-as levele is tanúskodik róla) 1931/32-ben a proletkult, 1938-ban pedig az expresszionizmus kérdése is szembeállította. Egyszer jobboldali polgári írónak tűnt a szemükben, máskor pedig túlzottan baloldalinak. Igaz: voltak, akik becsülték, akikhez szinte már barátság kötötte (Johannes R. Becher, Anna Seghers, Arnold Zweig), de az adott pillanatban a legszámítóbb rész – a moszkvai német írói emigráció – (legalábbis az őt annyira nem szívlelő Alfred Kurellától így hallottam ezt) idegenkedett tőle. S még a nem szovjet emigrációban is egy Berthold Brecht típusú tehetség ítélte meg olyképp, hogy működése nemegyszer ártott az új, antifasiszta német irodalom fejlődésének. A moszkvai emigráció magyar írói között viszont – ahogy önéletrajzi feljegyzéseiben is utalt rá – ott érezte az elvi közösséget biztosító népfreontos szellemet. Ott is voltak ugyan, akik nem szerették (Illés Béla, Gergely Sándor), de mégis több rokonlelket talált (Balázs Béla, Gábor Andor, Háy Gyula, Lándor Béla, Lányi Sarolta).

S a magyar pártvezetés is közelebb állt hozzá, mint a német. Hisz oly számító egyéniségek, mint Gerő s Révai, a Landler-frakcióhoz tartoztak valaha. Sőt Révai József egyik legközelebbi barátja is volt. Úgy érezte: „a Komintern VII. kongresszusa ... újra kinyitotta az ajtót a magyar pártba”. Politikai munkásságának megítélése módosult: „a Blum-tézisek bírálata eltűnt”. Nem az 1929-es törés, csak az összekötő múlt emléke maradt meg: a közös küzdelem s a Révaitól mindig emlegetett „régí barátság”. 1945 áprilisában a 60. születésnapjára Rákosi, Révai, Gerő aláírásával el látott levél is tanúsította ezt: „Kedves Lukács elvtárs! Várjuk vissza Magyarországra, hogy segítsen a Pártnak kiterjeszteni befolyását a magyar intelligencia legjobbjaira”.

Meghatározhatta állásfoglalását a német és a magyar értelmiség háború alatti magatartásának eltérő megítélése is. 1944 októberében a megsemmisítő táborok létének, a holocaust tényének megtudta után még az ész soha el nem engedett fegyelme alatt is sejlett az indulat: „Tudásunk a dolgokról hiányos volt – írta. – Nemcsak mennyiségi értelemben... hanem a hitlerizmus lényegét tekintve is: a német nép megmételvezésének méreteiről, mélységéről”. A magyarság esetében viszont úgy ítélte meg, hogy nemcsak az emigrációban, de odahaza is voltak a fasizmussal szemben álló szellemi erők. Ha vitázott is velük, a belső irodalmi ellenállást jelentő irányzatokat – Babits *Nyugatját*, a *Szép Szó* körét s a népieseket – számon tartotta. „A mai magyar írók vezető rétege – írta erről már 1939-ben – hasonlíthatatlanul világosabban látja irodalom és közélet viszonyát, az elefántcsonttorony szükségszerű összeomlását, mint a háború előtti avantgarde látta”.

Tovább lehetne sorolni az ily esetleges, véletlenszerű meghatározókat, szerepük volt ezeknek a megtörtént döntéseiben. De az élet egészét befolyásoló állásfoglalás, a nemzetválasztás mégis mélyebbről jött: a minden lényeges gondolati felismerés mögött ott ható titkos *déjà vu*-ból, ismeretelméleti tudatalattiból. Számos szétszórt, véletlenszerű adalék szükségszerűséggé állt egyszerre össze. Választás elé kerülve tudatosodott, ami addig a mélyben, ösztönösen hatott csak benne: az idetartozása. Az, hogy a folytonosságot, az önazonosságot legteljesebben itt őrizhette.

A belső, látens összeforrottságot jelezték már egymagukban az életrajzi tények. Ide rendelte múltja, hagyománya. Hiszen itt született, itt nevelkedett. Itt halmozódtak a gyermekkori s fiatalkori hatások, emlékek, a néma patriotizmus adalékai. Különös érzéke volt Lukácsnak az ily típusú, atmoszférikus életrajzi kötöttségek iránt. Még a világpolgáriság időszakában, az 1910-es években is „aggodalmaskodott” például, mikor Balázs Béla a végleges külföldre költözés gondolatát fontolgatta előtte. Arra figyelmeztette, hogy neki mint íróknak nem szabad elszakadni a magyar élettől. Hiszen műveinek „pesti levegője” van, ott vannak bennük a „tipikus magyar dolgok”. Ha nemzetföltötninek vélte is a szellemet: miképp Croce-bírálata tanúskodik róla – ott látta mögötte „a nemzetileg lehatárolt” életanyagot mint sajátos jellegadó. Egyéni stílusában is ott kísértett ez. Ha „harci zsoldárokról”, „tábortűznél virrasztókról” szólt Adyrról beszélve, ha Móricz nyelvezete „egy szép, igazán szép régi magyar szűr” emlékét idézte fel benne, jelződőtt, hogy ott élt lent a mélyben, az egyéniség alapjaiba bevéve – Bahtyin adta értelmében véve a szót – a hely „arómája”.

S főképp egyes embereken – egyéniségeken – át kötött ez a sajátos, néma patriotizmus. Beléivódottak oly emberi példák, mint például az apai baráté, Benedek Eleké: a töretlen szubjektív tisztességmorálnak mintáját jelentette ő mintegy számára. Ide kötötték élete első nagy szellemi vállalkozásának, a Thália-színháznak hajdani lázai, a Baross-kávéházban felcsapó viták, s tőlük elválaszthatatlanul Pethes Imrének, ennek a nagyszerű embernek s nagyszerű színésznek messzire ható erkölcsi emléke. Az ő minden konvenciót megvető, ellökő, a világ véleményét semmibe vevő nemes cinizmus, puritán szigora az egyenes gerincű, nonkonform élet példáját adta.

Az ily típusú, emlékezetes, ihlető személyiségek mindig egyben egy országhoz is kötnek. Annál is inkább, mert mind Benedek Elek, mind Pethes Imre egyénisége – jellemnemessége – egy jellegzetesen magyar hagyományból, a kismemesi lateiner múltból, a reformkor s 48/49 örökségéből, a Jókai teremtette jellegzetesen magyar mítoszból vette erejét, ott gyökeredett. Mindkettőjük az elmaradt polgári forradalom

országában, a félféudális Magyarországon oly igen gyakori Jókai-ember volt. Elvetélt citoyen. Mert mint például Mikszáth *Különös házasságának* Medve doktora, Horváth Miklósa, *A Noszty-fiú* Tóth Mihály tanúskodik róla, nem demokratikus közéletet, de különcként ható, elszigetelt, magányos egyéniségeket teremtett itt a polgári forradalmak elakadt szelleme, a demokrácia s az autonóm emberség igénye. Magánemberi jellemnemességként fogalmazódott meg az, aminek radikális társadalmi tettekben kellett volna testet öltenie. Viszont az így létrejött életek (Benedek Elek és Pethes Imre Lukácsra tett hatása is példát jelent erre) a citoyen-igényt ébresztették. A jellem a jellemet idézte.

Az ilyen emberi-erkölcsi példákon túl Magyarországhoz kötötte Lukácsot írói, majd pedig később politikusi indulása is. Első műveit – *A dráma történetét*, *A lélek és a formákat*, az *Esztétikai kultúrát* – magyarul írta. Az első szellemi műhelyeket a magyar baloldali intelligencia adta számára. Ennek tagjaihoz, ha nem is barátság, de (mint maga írta) „Bartóktól Neumann Hildáig” jó viszony fűzte. 1910-től kezdve majd tíz esztendőn át jóformán mindig külföldön élt ugyan, de 1917-ben a háború külső kényszere ide hozta vissza; az induló magyar kommunista pártnak lett az elsők közt tagja. Ott volt a magyarországi proletárforradalom vezérkarában. Elválaszthatatlanul bekapcsolódott ennek a nemzetnek a történetébe. S emigrációban élve is majd tíz éven át az Internacionálé magyar szekciójában dolgozott. Legerősebben ide kötötte a forradalmi munka.

Igaz, nem játszott szerepet a nemzethez való tartozás tudata sem a fiatal Lukács Györgynél, az európai világpolgárnál, sem pedig a húszas évek absztrakt internacionalizmussal élő, messianisztikus forradalmáránál. De magyar kötöttsége számos életrajzi adalék következtében, ha látens hatásként, néma patriotizmusként is, ott élt valahol az egyéni mélyben, a nem reflektált részben. Annál is inkább, mert ezeken az esetleges életrajzi jellegű tényezőkön túl adottak voltak azok az alapvető kötöttségek, eszmei szálak, melyek szükségszerűvé tették idetartozását. Adott volt a magyar lét, egyrészt mint magatartást formáló egzisztenciális élmény, másrészt mint nevelő, gondolatadó tapasztalat, harmadrészt pedig mint érzett feladat.

(*A magyar lét, mint egzisztenciális élmény.*) Nem véletlenül beszélt Lukács élete végén a *Curriculum vitae* vázlatát írva a maga pályája „Ady-vonaláról”. Nem pusztán esetleges szellemi tapasztalat volt ez számára, nem csupán egy az ihlető tartalmak közül, de egzisztenciális élmény, életalakító kataraktikus hatás, a szellemi ontogenezist meghatározó eszmei befolyás. Az ő szuperlatívuszos szavaival szólva: „megrendítő élmény”, „hatalmas lökés”, „abszolút átalakító hatás”, „döntő befolyás”. A jelzők jelentésbeli felsőfokja nemcsak minősített, de mint stilisztikum meghatározott: a kulcsélmény jelleget tükrözte. Olyan hatás volt ez, amely – mint önmaga írta – rejtetten, a mélyben Magyarországról messze kerülve is ott élt mindig benne: „egyetlen napra sem hagyta el”, s melynek jelentőségét – visszatekintve, élete mély értelmű, belső logikáját keresve – mind tisztábban látta: a magatartásstruktúrát, a személyiségmagot érintette ez; az alapvető, belső, válaszoló gesztust, az egyéni élet alapmozdulatát.

Ez az Ady-élmény egyben elválaszthatatlan volt nála a magyarságélménytől. Ő, aki az öncélú nemzetemegetést, meddő magyarkodást mindvégig kerülte, Adyról beszélve az ő magyar voltát mindég hangsúlyozta. Már első, 1909-es vele foglalkozó tanulmányában elsősorban „a magyar versek Adyját”, „a magyar forradalmak poétáját”, „a magyar mitológia hordozóját”, „a mai magyar ember” reprezentánsát látta ott benne. S későbbi tanulmányaiiban is ott volt ez a nemzeti nyomaték. Hangsúlyozta, hogy Ady „a magyar tragédia énekese”, költő, aki „a magyarság legmélyéről, centrumából jött”, akiben „a magyar történelem egész folytonossága új, forradalmi megvilágításban jelentkezik”, akinél a „magyar nyelv” a legteljesebb gazdagságában él. „Ez volt az első magyar irodalmi alkotás, amelyben hazataláltam – idézte fel emlékezéseiben az *Új Versek* nyújtotta élményt –, és amelyet magaménak tartottam... Magyarország akkor nekem az Ady-versek voltak”. S egész életén végigkísérte ez a kezdeti élmény: egyet jelentett számára Ady s a magyarság. S nem volt véletlen ez

az azonosítás. Mindenekelőtt azt élte át az Ady-költészetben, ami a magyar történeti múltból sugárzott át abba: a kisúri virtust; a kurucos dacot. A magyar mégis-morált.

Sokak számára nevelésnek, vagy legalábbis problematikusnak tűnik ez a kapcsolódás. Összegegyeztetetlennek tartják Lukácsnak, ennek a provincializmussal – a kuruckodó, dzsentris magyar mentalitással – mindig szembenálló zsidó származású, városi intellektuellnek s a kurucos dacnak együttemlegetését, a két jelenség egybehozását. Ahogy gúnyosan mondogatni szokták: nem lehet beöltöztetni Lukácsot kurucos gúnyába, a kettő nem fér egybe. Két mélyre idegződött előítélet hat ott az ily ellenérzésekben. Az egyik, amelyik csupán dzsentrihagyománynak véli a magyar kurucságot. Csak a Thaly-féle daliákat látja, s nem az Adytól új életre keltett szegénylegényeket. Csak dzsentri tradíciót vél fellelhetőnek ebben az örökségben, s nem egyben plebejüst. Csupán Fráter Lóránd-féle asszimilációt tart lehetségesnek ilyképp a szabadságharcos-kurucos szellem jegyében, s nem Lukács-György-típusút, csak hozzá hasonulást a notaemberséghez, s nem közösségvállalást az évszázadokon át kivetett élő magyar szegénységgel.

S nemcsak a kurucos-szabadságharcos hagyományt: tévesen itéli meg ez a szemlélet az asszimiláció útját, lehetőségeit is. A polgári-kispolgári asszimiláció hagyományos formáit véli csak jogosnak, amely előtt pusztán két út állott: a dzsentrihez való hozzá hasonulás, vagy pedig (s a múlt századi zsidóasszimilációnak ez jelentette a tipikusabb módját) bekapcsolódás a gyér magyar s jobbra habsburgiánus színezetű polgári-kispolgári tradícióba, illetve az ezen az alapon létrejött s így erősen szupranacionális beállítottságú magyar polgári asszimilációs folyamatba. Idegenül áll szemben ez a szemlélet a Lukács Györgynél fellelhető másjellegű nemzetválasztással, azzal a hasonulással, amely a magyar múlt egyik legjelentősebb plebejus hagyományát élte át: a szegénylegényes, kurucos mentalitást. Egy lehetséges asszimiláció-típus – a plebejus asszimiláció – példája így egyben az ő életútja.

Mélyre ivódott előítéleteket – a kuruchagyomány mineműségével és az asszimilációs formák, típusváltozatok sokféleségével kapcsolatos téves nézeteket – cáfol Lukács fejlődése. Mert egyértelmű itt a tények tanúsága. Egyértelmű az, hogy az Ady-élmény Lukács meghatározó magyarságélménye. S egyértelmű az, hogy ott is – életváltoztatón – a kurucos Ady állt közel hozzá. Nem véletlen, hogy régi magyar szabadságharcok emlékét idéző szavak, színek, kifejezések voltak jelen első – 1909-es – Adyról írott cikkében: álmaikból felrázott „harci zsoldárokat” idézett, s azt erősítette, hogy ez a költő az, aki „a lelkiismeret, a harci dal, a harsona, a lobogó, amely köré minden csoportosulhat, ha harc lesz valamikor, a jelszó, amelyet este a tábor-tüzeknél virrasztók váltanak”. S jelképes az is, hogy az Ady-hatás lényegét tartalmilag konkrétizálva a *Hunn, új legenda* című költeménynek ezt a versszakát szerette idézni:

*Vagyok egy ágban szabadulás, béklyó,
Protestáló hit, küldetéses vétő,
Eb ura fakó, Ugocsa non coronat.*

Sorakoztak ebben a néhány sorban a magyar szabadságharcos történelmi út auráját hordozó szavak. S ez a stilisztikum mondandót közölt. A történelmileg kialakult magyar nemzeti jellem egyik legfőbb vonása sűrült be ezekbe a sorokba: a mindig tagadó s ugyanakkor igenekért küzdő meg nem alkuvás, morális vitalitás; az Adytól összemberi magatartássá érlelt, régi, kurucos dac, ez a sajátos magyar erkölcsi vívmány.

Mint különös vonást, belevéste ezt a megtett történelmi út – az állandó kisépveszélyeztetettség és a csakazértis-t mondó helytállni akarás – a maga kényszerével a nemzeti jellembe. S Ady ezt élte át. Ezt tette költészetében művészileg reflektálttá és artikulálttá s egzisztenciális érvényűvé egyben: a huszadik század veszélyeztetett emberisége számára mintegy krédóvá. Belső tartalmát nézve az optimizmusnak és a pesszimizmusnak sajátos vegyülete adta ennek a morálnak a lényegi tartalmát. Az az eszmei ötvözet, amelyet Gramsci a legjobbnak nevezett. Az ész pesszimizmusát, a veszély tudatát, tisztánlátását keresztelte itt a szív optimizmus: a felelősségértől diktált helytállni akarás, cselekvő elszántság. Kielemezve ennek a morálnak belső eszmei szerkezetét: egyrészt egy kritikai oldal, radikális nem, nonkonformizmus, nem-

egyezkedés tartozott hozzá ehhez a tartáshoz; kibékíthetlenség, meg-nem-alkuvás. Másrészt pedig hozzátartozott a radikális afirmáció, a hit, a küldetés; a vágy az ige- nek, az értékek után. Így jött létre egy összetett, tagadó-tiltakozó s ugyanakkor igent mondó tartás: a magyar mégis-morál. S Lukács erre a sajátos, adys, magyaros színre érzett elsősorban rá. Ezt ötvözte be az egyéniségebe. Ebből táplálkozott az a jellem- vonás, mit ő így nevezett: baloldali morál.

A magatartást meghatározó, szűrő-színező élmények közé tartozott ez benne. Minden későbbi szellemi hatást – mint többször vallott róla – ezen a magatartás- összetevőn, az etikai vitalitásnak ezen az életalakító gesztusán bocsátott már át. Hegelben ennek hatására szabadította fel például a megbékélés, a szintézis hőisével szem- ben a forradalmi lényegét: az állandóan, újból meg újból nemet is mondó dialektikát. „Hegeliánus koromban is – írta – ... az Ady-féle küldetéses vétő (Eb ura fakó, Ugocsa non coronat) uralta a társadalmi cselekvéshez való gondolati viszonyomat, természetesen elsősorban az etika területén”. S a marxizmushoz, a radikális negáció és radikális afirmáció evilági, társadalmi bölcséletéhez is nem utolsósorban ez ve- zette el. Mint önéletrajzi feljegyzései tanúskodnak róla (Marxé s Leniné mellett az Adyé ebben a leggyakrabban előforduló név) az Ady-költészet diktálta tartás, az „Ady-vonal” folytatása volt az élete lényegét kitevő kommunistaság. „Lenin cseleke- detei + az Ady vonal megfelelő folytatása” – jegyezte fel róla. A magyarsággal forrt össze a maga mélyeiben így a személyiség. A magyar lét mint a magatartás lényegét érintő, mint a személyiségmagot, a *basic personality*-t meghatározó, katarktikus él- mény, mint egzisztenciális élmény tartozott hozzá. Beszédés tény az, hogy noha szá- mos szellemi s emberi tapasztalat belejátszott egyénisége és munkássága formálódá- sába, mégis a magyar vonatkozású tanulmányai elé írt önéletrajzi vázlatát tekintette úgy, mint amely végső fokon „egész munkássága társadalmi-emberi alapjait kíséri megvilágítani”. Ez a „társadalmi-emberi alap” elsősorban egy egzisztenciális – a lé- tezés szerkezeti mikéntjét megszabó – magatartásélmény volt: az adys mégis-morál.

(Betejező része következik)

ZELEI MIKLÓS

Kuplé

*már nappal is tudom
emberevő él fölöttünk
a liftben
ahogy az előbb is
a postaládáknál a kapualjban
gyakran összefutunk*

*porrá vált ujj mutatja
emberevő lakik a házban
élő anyám ujja
hamuujj*

sötét polip
belőlem sötét polip
a szív kiszakad
átölel téged is
forró erekkel

maradok
én maradok

halottat jelentek
és itt maradok

A hattyúsütésről

ki gyújtja meg a hóhér cigarettáját
ha egyedül marad
és mért érdekel ez engem
hisz én is egyedül maradok
és ömiatta
ki oly sajnálatra méltó

cukorbeteg talán
a felesége öngyilkos lett talán
úgy fáj a feje
a szabadba vágyik
amikor csinálja

Az első naív korszak reggelén

belehamisították a tájba
a tervekbe a várólistára
a reptérről jövő út szélére
a beszédekbe az éjszakába
és a személyigazolványba helyezhető betétlappal
külföldre utazik

hátha veregetve barátját azt mondja milyen jó neked
csak lemész az utcára és egyből külföldön vagy
,csak lemegyek az utcára
és egyből nincs hazám'

SPIRÁL

Bocz Gyula munkásságáról

Az utóbbi évtizedekben nem ritka jelenség, hogy műalkotásokat, művészeti tendenciákat nem esztétikai szempontból magyaráznak és értékelnek, mégis, ennek a politizáló-moralizáló művészeti életnek is egyedülálló alakja Bocz Gyula.

A 70-es évek első felének látványos sikerei után, amelyek villányi tevékenységéhez kapcsolódtak, sokáig hallgatás vette körül, és csak a legutóbbi időkben kezdik ismét felfedezni. Bocz még mindig heves ellenszenv vagy rokonszenv tárgya, szobrászata pedig főként az érzelmek aspektusában értékelődik. A vele foglalkozó írások az emberekhez, a környezethez, a természethez való viszonyát elemzik, nyilván nem véletlenül, hanem mert mint jelenség, ezekben ragadható meg leginkább.

Bocz Gyula kívülről került a magas művészet berkeibe és különállását megőrizve sikerült elfogadtatnia magát anélkül, hogy igazi engedményeket tett volna. Gyerekkora, amely a pécsi Gyárvárosban és a hosszúhetényi nagyszülői házban játszódtott le, nem predesztinálta őt a művészi pályafutásra. Tehetséges rajzoló, aki korán kitűnt kez ügyességével a hasonló korú gyerekek közül, és aki az anyagformálással éppolyan szívesen foglalkozik, mint a falubeli házak falaira megrendelt giccsek festésével. Tanárai felfigyelnek rá és a budapesti Művészeti Gimnáziumba küldik felvételizni, ahol sikerrel szerepel. A tanulással járó gyakorlati problémákat azonban nem sikerül megoldania, így végül is a pécsi Építőipari Technikumba kerül, ahol az olyannyira idegen műszaki rajzolás mellett megragadja a lehetőséget a „szabad” műhelymunkára is.

Martyn Ferenc szabadiskolájában a hagyományos tanulmányrajzokat készíti, és mert társainál fiatalabb is, tájékozatlanabb is, a vele való kapcsolat nem annyira szakmai fejlődést, mint atyai támogatást és biztatást jelent. Erre az időszakra egészen a 60-as évekig a műhelygyakorlat, a konvencionális tanulmányrajzok, a portrémintázás a jellemző, nem a tudatos útkeresés és tájékozódás. Ennek az időszaknak végső értelme az, hogy indíttatása ellenére szilárd elhatározássá, életformává válik Bocz számára a manuális-művészi munka. A szakmai alapok elsajátítása úgy megy végbe, hogy eközben megőrzi függetlenségét és kihagyja azokat az állomásokat, amelyek a művészársadalomba való besorolását elősegítették volna.

Ekkoriban túl vagyunk már a fényes szelek nemzedékének berobbanásán, az utak beszűkülnek, és a társadalmi mobilitás jócskán lelassul a 60-as évek elejére. Mégis, Bocz számára még mindig fennállt a „munkásból lett (hivatalos) művész” karrierjének lehetősége. Az, hogy nem élt a szinte menetrendszerűen kínálkozó lehetőségekkel, sem akkor, sem pedig később, megnehezítette a helyzetét egzisztenciálisan, mint művésznek azonban ez az egy esélye volt integritása megőrzésére. Helyes ösztönrel vagy átgondoltan Bocz mindig sikeresen kerülte el az alkalmazkodás csapdait. Ez a bizonyos integritás sokkal többet jelentett számára, mint amivel egy esetleges hivatalos szobrász-karrier kecsegtette. Az integritás számára az alapvető állapot, amely meghatározza a dolgokhoz való viszonyát. A fából, fémből, kőből való formálás Bocz életének legfontosabb, egyetlen igazi kérdése. A hagyományos stúdiumok során felfedezi a természeti formák plasztikus szépségét és kimeríthetetlen gazdagságát, és ez a felismerés odavezeti, hogy a 60-as évek elején szinte váratlanul, konvencionális újjgyakorlatok után önálló és kiérlelt nonfiguratív szobrokkal jelentkezik. Elméleti megfontolások és külső inspirációk nélkül, ösztönösen ráérez a plasztikus formák önálló értékére.

Ebből az időszakból származik *Szűz* című szobra (1961), amely már magán hordozza azokat a jegyeket, amelyek stílusának állandó részeivé válnak. A szobor hársfából készült. A fa és a kő mozgatja meg leginkább Bocz fantáziáját. Nem szereti a képlékeny anyagot, amelynek nincs ellenállása. Rátalál arra a köre, amelyben lehetőséget lát saját gondolatai kifejtésére. Az anyag az átalakítás során megőrizheti természetét, amelyhez Bocz mintegy hozzáadja saját elképzeléseit. A *Szűz* hajlékony, finom ívekkel tagolt, nyúlánk hársfa, amelynek törekenysége, harmonikus arányai belső tartást és biztonságot sugároznak. A szobor egészének karaktere sokkal kifejezőbb, mint a fétisre utaló, maszkszerű, áttört arc. Az alsó rész bábuserű, kissé esetlen megoldása még némi bizonytalanságról árulkodik, mégis, a mű egésze, az organikus-nonfiguratív jelleg határozott szobrászi felfogásról vall.

Bocz Gyula munkásságában a kívülről jövő, teoretikus megfontolások nem játszanak szerepet. Az őt ért impulzusokat sokkal inkább az ösztöneivel dolgozza fel. Pontosabban, csak azokat az impulzusokat fogadja be, amelyek megerősítik ösztönös vonzalmaiban. Ilyen impulzusok pedig jócskán érhettek a 60-as évek egyre nyitottabbá váló légkörében. Mindenekelőtt a dogmatikus tétélektől, a központilag előírt esztétikai normáktól való szabadulás vágya lehetett az, ami életreszóló nyomot hagyott magatartásában.

A véletlenek szerencsés összejátszása, hogy ekkoriban, a hatvanas évek végén formálódott az a siklósi művésztelep, amely hosszú ideig kereteket adott alkotói munkája számára. A véletleneknek persze sok olyan erődje volt, amelyek pontosan nyomon követhetők a művészeti élet alakulásában. Az első ok az, hogy a 68 körül kibontakozó reformhullám idején központi elvek szerint és spontán módon is kísérletek történtek a decentralizálásra. A 60-as évek eleje óta megerősödő alkotótelepmozgalomnak különleges szerepe és lehetőségei voltak ebben a folyamatban. Az alkotótelepek jórészt fiatal művészi törekedtek a művészet és a társadalom új típusú kapcsolatainak modellszerű megvalósítására, a közös művészi szándékok alapján, szellemi műhelyként szolgáló társulások létrehozására.

Ehhez járult, hogy az alkotótelep az állami mecénálás olyan formája volt, amelynek a kultúrpolitika fokozott szerepet szánt a művészeti közélet alakításában. Nem szabad megfeledkezni azokról a külső hatásokról sem, amelyek a Nyugat-Európában működő hasonló jellegű társulások révén megerősítették a művészekben azt a meggyőződést, hogy a csoportos munka elősegíti az alkotói szándékok kibontakozását, és a művészet új funkciójának megtalálását.

Pécsett Rétfalvi Sándor képviselte azt az álláspontot, hogy a környéken működő fiatal művészek számára olyan szervezett kereteket kellene biztosítani, amelyek lehetővé teszik, hogy megtalálják helyüket és feladatukat e szűkebb tájegység társadalmában. Rétfalvi Sándor 1964-ben részt vett az ausztriai Sankt Margerethenben megrendezett European Bildhauer Symposion munkájában. Itt nemcsak az alkotótelep szellemi műhely jellegéről szerzett tapasztalatokat, hanem arról is, milyen távol esnek a szobrászi munka gyakorlati követelményei a főiskolán elsajátított mintázástól. Kezdeményezésére az első találkozóra 1967-ben került sor Siklóson. Ez tíz napig tartott és a Siklósi Járási KISZ-Bizottság szervezte meg saját költségén. Ezt követően a megyei és a járási tanáccsal, a megyei és a járási KISZ-bizottsággal történt megbeszélések alapján fogalmazták meg a találkozó eredményét: megalakult a „Baranya Megyei KISZ-Bizottság Képzőművészeti Szimpozionja”.

A következő fontos állomás 1968: a váfesztivál alkalmával megnyílt a szimpozion első kiállítása a siklósi várban, és megnyílt az alkotótelep a helyreállított Gyimóthy-villában. Az alapításkor deklarált program, a többféle műfaj összefogó szellemi műhely, amelynek célja a szervezeti keretek biztosítása mellett a művészi megújulás, nem állta ki a gyakorlat próbáját: a lazán szervezett csoportban nem működött összetartó erő, a kezdeti lendület nem volt elég közösség létrehozására.

1970-től az alkotótelep már szobrász alkotótelepként működött. Rétfalvi Sándor elképzelései szerint: „A villányi szabadtéri szoborparknak abban kell különböznie más hazai kortársaitól, hogy az adott természeti környezet határozza meg tartalmát, aminek formai változásokat kell magával hoznia.”

Bármilyen evidensnek tűnik ez a koncepció egy elhagyott kőbánya kapcsán, akkor a hazai gyakorlatban példátlan szabadságot jelentett a művészek számára. Ekkoriban ugyanis nem létezett nálunk monumentális nonfiguratív szobrászat, hiszen a monumentalitás szigorúan a köztéri szobrászathoz kötődött, a köztéri szobrászat pedig legkötetlenebb formáiban is inkább a régi toposzok oldottabb-expresszívebb újrafogalmazására vállalkozott. A monumentális szobrokra levakarhatatlanul ráragadt az „eszmei mondanivaló” kívülről jövő kényszere, a szobrászoknak pedig be kellett érniük a gipszmodellezéssel vagy a kispasztika korlátozottabb lehetőségeivel. A 60-as években az európai művészethez felzárkózni kívánó művészek számára még mindig a klasszikus avantgarde magatartásformája, a szűk kör számára hozzáférhető kísérletező műhelymunka lehetősége kínálkozott. Ilyen körülmények közt az avantgarde művészek együttes kiállítása is manifesztáció jellegű volt, és nem volt ez másképp az alkotótelevpi munkával sem. A villányi alkotótelepet is a szabadság különös varázsa övezte, és egyben megváltoztatta az itt folyó munka értelmezésének hangsúlyait.

Bocz Gyula ebben a várakozó közegben csakhamar idegenforgalmi látványossággá nőtt, nem kis részben a sajtó szenzációhajhász közreműködésének következményeképpen. (A „Bocz Gyula megfaragja a hegyet” szinte a villányi alkotóteleppel kapcsolatos közlések szlogenjévé vált.) Pedig Bocz tevékenysége igazából nem nevezhető újítónak. Stílusa erőteljesen kapcsolódik a XX. század avantgarde szobrászatának ahhoz az áramlatához, amely mára klasszikussá vált. Ez az irányzat Brancusi, Arp vagy Henry Moore nevével fémjelvezhető.

„A kő faragása közben fedezzük fel anyagunk szellemét és sajátosságait. A kezünk gondolkodik és követi az anyag gondolatait” – mondja Brancusi, aki nagyon is tudatos művész volt. Majd: „Az egyszerűség nem cél. Az egyszerűséghez saját magunk ellenére érkezünk el, a dolgok valódi értelméhez közeledve”. A „dolgok valódi értelme” fogalmi megfelelője annak az egyetemes, mindannyiunk számára megfeythető formakincsnek, amelynek alakzatait a művész a természeti környezetben fedezheti fel. Ilyen értelemben ennek a szobrászi felfogásnak a gyökerei sokkal mélyebbre nyúlnak: a korai görög, etruszk, régi mexikói, mezopotámiai, egyiptomi szobrászatig, de a közvetlen európai hagyományokban a korai román és a korai gótikus szobrászatban is fellelhetők. Lényegében minden stílus archaikus szakaszában, amelyben még nem a klasszikus szépségeszmény dominál, hanem a forma és az érzelem harmóniája.

E szobrászi felfogás mintegy magától értetődően társul a létezés animális felfogásával (az alkotó is elsősorban mint a természet része tétéleződik), és egy animisztikus panteista istenfelfogással. A természeti erőkben megnyilvánuló isteni eredetű rend és harmónia érzékennyé teszi a szobrászt a formák iránt, anélkül, hogy azokat másodlagos jelentésekkel igyekezne felruházni. Bocz Gyula szépségeszménye is a szerkezet harmóniájára épülő vizuális egyensúly, a szobornak mint organikus egységnek a felfogása. Ez a formaalakítási elv lehet az oka annak, hogy munkásságában nincsenek törésvonalak, stílusváltások, amelyek egy másfajta szemléletből logikusan következhetnek.

1962-ben készült *Ülők* című szobra már hordozza azokat a jegyeket, amelyek munkásságát végigkísérik. A két ellentétes irányból induló, felfelé nyúló forma egybekapcsolódása az egymást kiegészítő ellentétes erők dialektikus viszonyának formai megfelelője. Az ellentétes irányú mozgás a szobron többféle irányból is jól érzékelhető. A karakterisztikus, ívelt formák szemléletesen utalnak a tömegekben rejlő, lüktető mozgásra, amelynek feszültségét fokozza a felület érdes vibrálása.

1969-es *Madár* című szobrán kísérletet tesz az anyagban rejlő energiák szabadabb kibontására, úgy, hogy egyúttal sokkal gazdagabb, a tömör formával ellentétes asszociációs tartalmú téma szimbolikus megfogalmazására is vállalkozik. Ebben az értelemben a *Madár* a *Spirál* előképének is tekinthető, nemcsak azért, mert a súlyos kőben a vitalitás képességét láttatja, hanem azért is, mert ez a szobra már szorosan illeszkedett a villányi szoborpark adta természeti környezetbe. A természeti környezet Bocz esetében valóban tartalom-meghatározóvá, formaújító inspirációvá vált, ahogy Rétfalvi Sándor programként megfogalmazta.

Bocz Gyula teljesítménye természetesen nem volt ilyen egyenletesen felfelé ívelő. Az ugyanebből az időszakból való *Kereszt*, amely balatoni vörös homokkőből és vasból készült, formai esetlenségével szobrászi és fogalmi tisztázatlanságra vall. A szintén ebből az időből származó bronz *Térdeplő* arról árulkodik, hogy a fém idegen maradt számára, mert olyanfajta konstruktivitást kíván az alkotótól, amely Bocz személyiségétől távol áll.

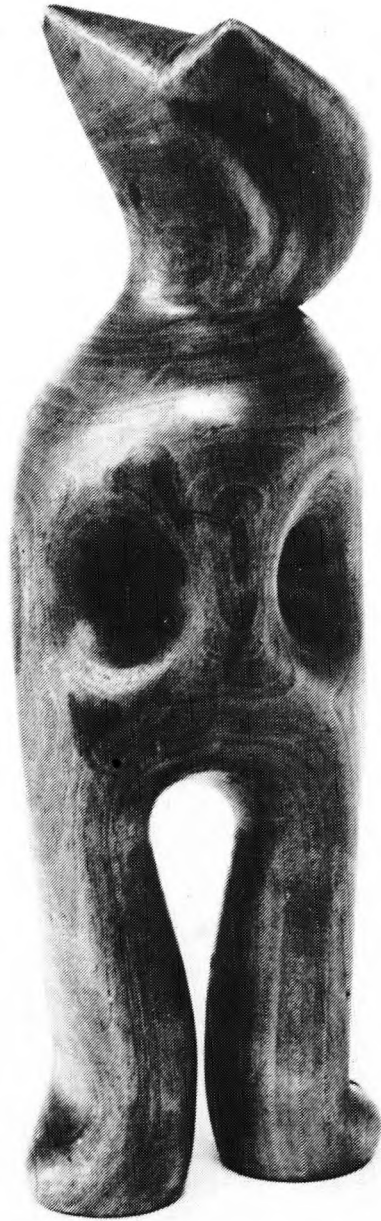
Ugyanez az idegenség érződik Liszt Ferenc-portréján, amely nem tud elszakadni a konvencionális „programszobor” sémájától. Az arcot keretező lebegő forma szinkronban van addigi munkásságával, de kirívó ellentétben áll Liszt portréhűségű, ám semmitmondó arcával. *Tünde* című portrészobra, amelyen nem törekedett portré-szerű hűségre, viszont hagyta érvényesülni a siklósi félmárvány finom erezetét, sejtelmesen elmosódó formáival, apró jelzéseivel, a koponya különleges arányaival sokkal többet képes felvillantani egy karakter sajátos jellegéből.

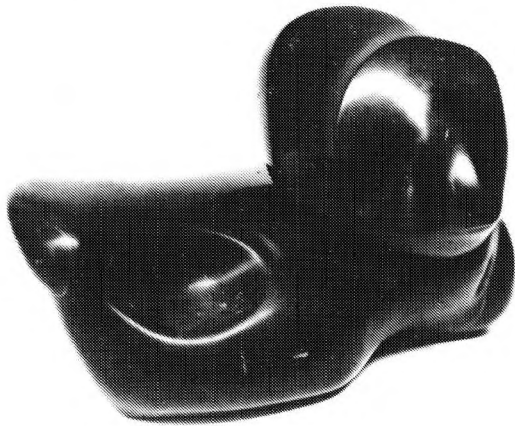
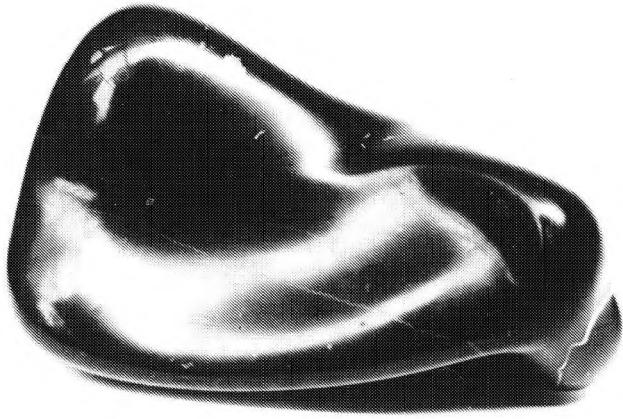
1971–73-ban készült a korszak legkiemelkedőbb, méreteiben legimpozánsabb darabja, amely a villányi szoborparknak is mintegy az emblémájává vált. A *Spirál*, éppen mert nagyon tömören összefogott, jelszerű forma, nagyon sokféle értelmezésre ad lehetőséget, konkrét asszociációk révén és elvontan is. A spirál-alakzat, mint a mozgás formája, az organikus szervezetek elemi struktúrája, a növekedés, a mindenséget mozgató energiák jelképe – mind-mind kézenfekvő és helytálló hasonlat. A lényeg azonban a plasztikai mondanivaló, amelyet semmiféle metafora nem helyettesíthet, és amely verbálisan nem fogalmazható meg. A *Spirál* Bocz villányi működésének csúcspontja, egyszerűsége a természeti formákhoz hasonlóan az arányok és a szerkezet bonyolult harmóniájára épül. A 70-es évek első felének a terméke az a pár közöttén elhelyezett szobor, amelyek jelzik, hogy Bocz ekkoriban, elsősorban a villányi szobrász-alkotótelep révén, hivatalos elismerésben részesült. Ennek a tendenciának a megbízható jele az 1971-es pécsi Országos Kisplasztikai Biennálé I. díja. A kisplasztikai biennálé ekkoriban fénykorát élte, és úgy tűnt, az útkeresések, a garantált minőség letéteményesévé vált. A díj a hivatalos elismerés fontos állomása, amely újabb lehetőségeket jelentett Bocz számára.

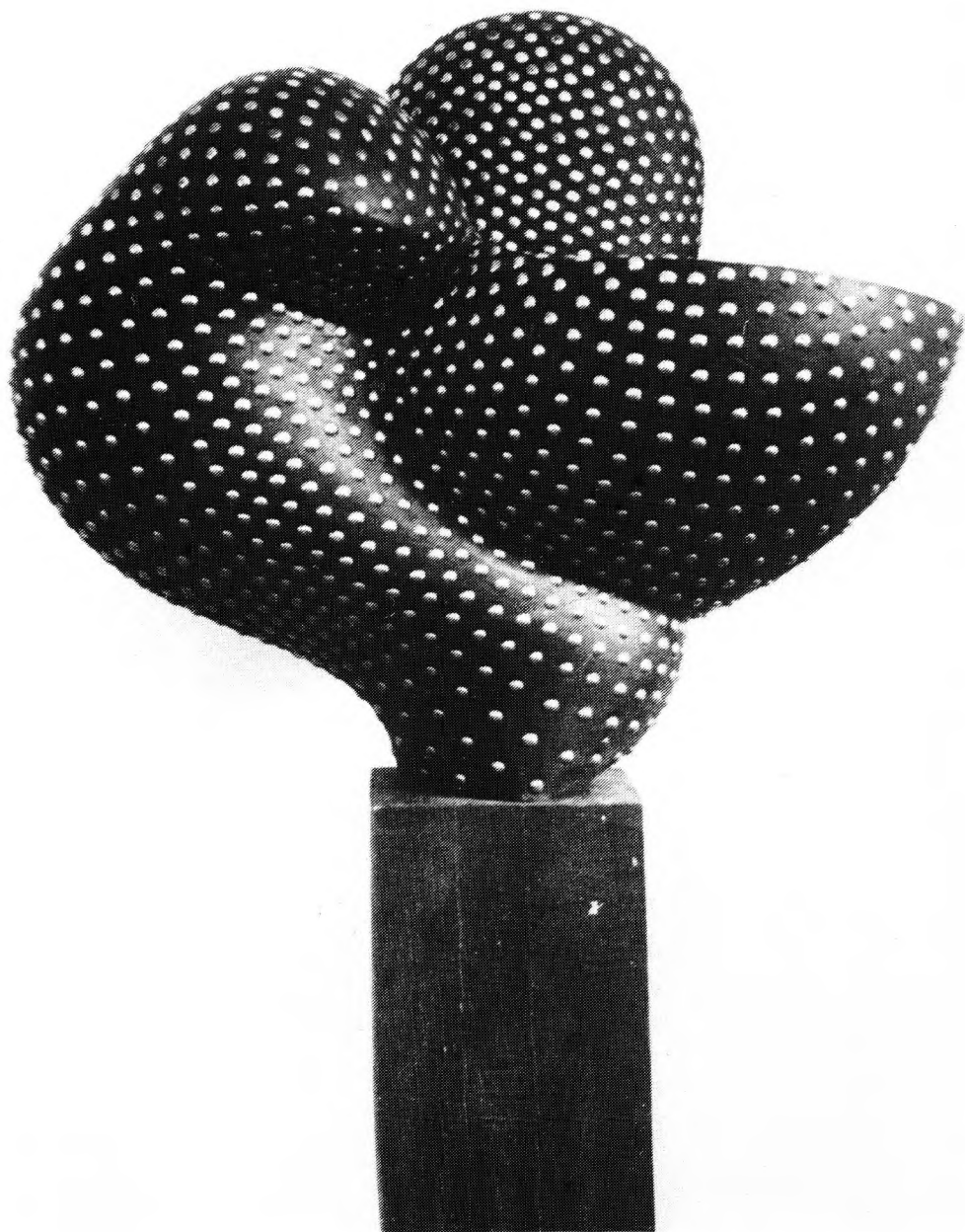
A budapesti Centenárium parkban állították fel 1972-ben *Végtelen* című szobrát. 1974–75-ben Csányoszrón a Petőfi Brigád emlékművét. Az utóbbi elhelyezése körül folyó viták jól jelzik, hogy a művész a siker pillanataiban is elsősorban saját követelményeinek akar megfelelni. Nem utolsó sorban ezen bukott meg az a terv is, amely még 1970-ben született meg, és amely szerint Bocz díszkutat készített volna Mohács számára. A megrendelés, zsűrizés, kivitelezés körül folyó huzavona meghíúsította a tervet. Körülbelül ebben az időben, 1974–75-ben nyilvánvalóvá vált, hogy a villányi alkotótelep új korszaka kezdődik, amelyben Bocznak nincs többé helye. A szoborparkban félig-meddig véletlenül, félig-meddig tudatos szervezés eredményeképpen nagyon sok kiváló művész megfordult, és bár az összkép meglehetősen eklektikus a kvalitást és a stílust illetően, mégis kialakult egy olyan helyi központ, amely fel tudott mutatni egy bizonyos minőséget, amely eltért az országos átlagtól. Ilyenformán csakhamar magára vonta a szakmai körök figyelmét, ami nem bizonyult egyértelmű előnynek az alkotótelep számára, hiszen ezek a körök monopóliumukat látták veszélyeztetve. A szoborparkra mind több hivatalos bizottság épült, mind gyakoribbá vált, hogy neves művészek szükségesnek tartották letenni ott a kézjegyüket, ezzel együtt rohamosan elveszítette eredeti funkcióját. 1975-re olyan helyzet alakult ki, amelyben már megfogalmazódhatott az az álláspont, hogy „nincs szükség Bocz-múzeum létrehozására”.

Bocz Gyula egy közeli pincébe, majd a hegytetőn saját faházába költözött. 1981-ig élt itt, ettől kezdve Hosszúhetényben, nagyszülei házában él. Ha lehet egyáltalán korszakhatárokat vonni művészetében, ez az a korszak, amelyben mind közelebb kerül a kövek eredendő szépségéhez. *Forma* című sorozatának ihletője a természettel való egygyéválás élménye, amelyet most már minden kötöttség nélkül, elvárások nélkül él át. Csak a legutóbbi években, 1985-től jelenik meg munkáin egy olyan mozzanat, amely még nem bontakozott ki egészen, mégis változást hozott Bocz szobrászatába. Festett tölgyfa szobrai sűrűn és egyenletesen kárpitszőggel borítja. Ez az









anyag idegen a szobor anyagától. A kárpitszög nem változtatja meg a tárgy struktúráját, a tömegek arányát vagy egymáshoz való viszonyát, az organikus jellegét. Csak a felületét módosítja, úgy, ahogy az ornamentális jellegű díszítmények általában: optikailag feloldja a tömeget, egyneműsíti a szobor részeit. *Ketten* című munkáján, amely hasonló eljárással készült, a két függőleges, álló forma által közrefogott tér válik ornamentális jellegűvé. E különös „díszítmény” megjelenésén kívül semmi sem utal arra, hogy Bocz – a saját körén belül, természetesen –, valamiféle „manierizmus” irányába fejlődne, pusztán felvillantja ennek lehetőségét.

1986-os *Tektonika* című szobra, amely Brémában áll, s az ottani szobrász-szimpozionon készült, éppen ellenkezőleg, a földkéreg szerkezeti változásait idézi, olyan hatalmas és elemi természeti erőket, amelyekhez képest a két méter hosszú homokkötőmb jelentéktelen apróság. Sem e brémai szobor, sem maga a „kiruccanás” ténye nem jellemzi igazán Bocz mostani állapotát. Bár a villányi szoborparkból nem lett „Bocz-múzeum”, mégis ennek a vidéknek a része lett ő, mint a nagyharsányi, kantavári, beremendi kövek, a bükkfák és az illatos hársak. A napi aktualitásoktól távol keresi azokat a szilárd értékeket, amelyeket élete és műve részeként szeretne mindnyájunk számára megőrizni.

P. MÜLLER PÉTER

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

(*Shakespeare*: A velencei kalmár; *David Storey*: Anyánk napja;
Marcel Aymé: Gróf Clerambard; *Mrožek*: Tangó)

Nehéz idők járnak a magyar színházra. Az okok ismertek. Pécssett a helyzet az országos átlagnál talán még nehezebb is. Az anyagi-technikai tényezők (a nagyszínház rekonstrukciója, az új kamaraépület magasabb üzemeltetési költsége – s az emiatt veszélybe került működőképesség) mellett az elmúlt évtizedben megoldatlan főrendezői kérdés újabb állomásához érkezett. 1980-tól (Sík Ferenc távozása után) két évadon át nem volt főrendezője a társulatnak. 1982-ben Szegvári Menyhért kapott vezető rendezői megbízatást, akit 1985-ben neveztek ki főrendezővé. Erről a posztról a tavalyi évad közepén lemondott. Egy év elteltével, a szakmai körökben meghirdetett pályázat eredményeként 1988. február 1-jei hatállyal a városi tanács Vas-Zoltán Ivánt nevezte ki főrendezővé, akinek megbízatása 1990. július 31-ig tart. Vas-Zoltán Iván 1982-től tagja rendezőként az együttesnek, azt megelőzően Győrött volt színész. A külső és belső nehézségek jelei nem az előző, inkább az idejévi évadon mutatkoznak meg. Nemcsak az elkészült produkciókon, hanem a műsorterv kényszerű módosításain is. A program egészére az évad második felét elemző beszámolómban térek majd ki. A Pécsi Nemzeti Színház mellett a város két vezető amatőregyüttese egy-egy gyerek-előadással jelentkezett. A Harmadik Színház (a Nemzeti tagjainak produkciójában) bemutatta Marton Gábor *Szépség és szörnyeteg* című darabját, Vas-Zoltán Iván rendezésében. Ugyancsak a Harmadik Színház keretében került sor Sóllyom Katalin és a

Szélkiáltó együttes *Köztetek éltém* című József Attila-műsorának bemutatójára. Az Egyetemi Színpad gyerekelőadását, Urbán Gyula *Minden egér szereti a sajtot* című játékát Nagy Éva rendezte. Az együttes a tavalyi évadban bemutatott Majakovszkij *Gőzfüdő* című előadásával sikeres göttingeni vendégszereplésen vett részt.

*

(*Velencei uzsora, belmonti muzsika*) Ezt a címet Cs. Szabó László adta *A velencei kalmárról* szóló esszéjének. A darabot Pécselt Szőke István rendezte vendégként. A mű két év leforgása alatt immár harmadszor került magyar színpadra: 1986 márciusában a budapesti Nemzeti Színházban Sik Ferenc vitte színre, Shylock szerepében Gábor Miklóssal, 1987 februárjában Kecskeméten Hegyi Árpád Jutocsa rendezte meg, Holl Istvánnal az uzsorás szerepében. Az uzsoráséban, és nem a kalmáréban. A darabhoz tapadt elterjedt félreértés ugyanis a mű címét Shylockra, a zsidóra vonatkoztatja, holott a velencei kalmár Antonio, a mélabúv kereskedő. A három bemutatót megelőzően több mint negyven évig nem szólt meg magyar színpadon Shakespeare komédiája: utoljára 1940-ben játszotta a Nemzeti, Major Tamás volt az uzsorás. A darab az azt megelőző száz évben is igen ritkán volt nálunk műsoron. Az első, 1836-os kassai premier óta összesen kevesebbszer ment magyar színpadon, mint valamely vidéki társulat egyetlen sikeresebb operett- vagy szalonvigjáték-előadása.

Ennek egyik oka bizonyára az, hogy a mi társadalmi-történelmi intoleranciánk nem kedvez egy olyan darabnak, amelynek egyik legfőbb vonatkozása a *másság*, a különbözőség, az idegenség kérdése az egzisztenciális lehetőségei. Ha megrekedünk a műhöz társult filo- vagy antiszemita dimenzióval, alapvetően félreértjük a drámát. Igaz, hogy a történelem eseményei miatt *A velencei kalmár*hoz hozzárendelődtek bizonyos felhangok, ezek azonban inkább a mi problémáink, és nem a darabéi. A komédia egésze nem redukálható Shylock alakjára. Még akkor sem, ha Shakespeare-t a dráma megírásában napi aktualitások is vezették. A mű valamikor 1596 és 1598 között született, nem sokkal azután, hogy 1594-ben (egy állítólagos merénylet vádjával) nyilvánosan kivégezték I. Erzsébet zsidó származású háziorvosát. A per idején az egyik londoni színház felújította Marlowe két évvel ezelőtt bemutatott *A máltai zsidó* című darabját. „Erre – mint Cs. Szabó írja – Burbage rivális társulata megbizta rohamosan emelkedő háziszerezőjét, Shakespeare-t, hogy írjon valami hasonlót a közhangulat kihasználására.” Az elkészült mű azonban nem ezt, a közhangulatot aprópénzre váltó igényt elégítette ki. Az sem véletlen, hogy Shakespeare darabjában a zsidó – igaz, nagy jelentőségű, de – csak mellékalak. Miként az uzsorakérdés is csak egyik szála a történetnek. A másik a belmonti grófnő megkérésének derűs és ugyancsak fordulatossága.

A címszereplő, Antonio mélabújának magyarozatát (e szavaival kezdődik a dráma: „Nem is tudom, mért vagyok szomorú”) Cs. Szabó abban látja, hogy a kalmár „Antonio: homoszexuális, de ideálja érthetetlen.” Ez a nézet általánosan elfogadott az angol szakirodalomban (a fordító, Vas István is erre céloz a darabhoz írott utószavában), és közkeletű felfogás a címszereplő Shakespeare-rel történő azonosítása. Ez az értelmezés nemcsak a melankólia okát fejt meg (hiszen a kalmár Bassanio elvesztése miatt szomorú, aki harcra indul Portia kezének megszerzéséért, s az uzsora-ügyletbe is barátja miatt veti magát a kalmár), hanem a drámaköltőnek arra az analogikus szerkesztésmódjára is rávilágít, hogy műveit egyazon léthelyzet megtöbbszörözésére építi fel. Ilyen a *Hamlet*ben a három fiú, akinek megölik az apját (Hamlet, Laertes, Fortinbras); ilyen a *Lear király*ban a címszereplő és Gloucester sorsának párhuzama; *A vihar*ban a jogtalan hatalomszerzés ismétlődése (egykor Antonio és Prospero, a szigeten Prospero és Caliban között); és ilyen a másság, az idegenség pozíciója Shylock és Antonio alakjában. *A velencei kalmár* további dramaturgiai párhuzamai között figyelemre méltó a Bassanio és Portia, illetve a Shylock és lánya, Jessica közötti kapcsolatot meghatározó pénzügyi vonatkozás. A belmonti grófnőt Bassanio a pénzéért szerzi meg, és Shylock belső tragédiája nem annyira az, hogy elveszti a pert s a lányát egy goj megszőkteti, hanem az, hogy Jessica még apja

vagyonát is magával viszi. Portia ládikái és Shylock szerződési záradéka is rokon funkciót, a késleltetés, sejtetés, feszültségkeltés szerepét töltik be. A kereskedő és az uzsorás közös vonásai (másságuk, balszerencsájuk) mellett ellentétük forrása a pénzhez való eltérő viszonyuk.

A pécsi előadás ezeket a párhuzamokat, ellentéteket, analógiákat és kölcsönhatásokat szinte teljesen figyelmen kívül hagyja, és a produkciót egyetlen gesztusban, a *tombolás*ban oldja fel. Szőke István ötödik pécsi vendégrendezése ugyanazokat a jegyeket viseli magán, mint korábbi itteni munkái, de ami Bond vagy Schwajda művében megfelelőnek bizonyult, annak a shakespeare-i világ ellenáll. Noha a játék látszólag („szerény” módon) a dráma közvetítésére, érvényre juttatására vállalkozik, valójában a túlerősített hangerő és tempó a szöveg fölébe kerekedik, és elnyomja azt. Amúgy az előadás meglehetősen eszköztelen, Kerényi József üres, fekete-fehér kulisszájú díszletterében kevés a rendezői adalék. A fortissimo kezdés a továbbiakban fokozhatatlan, és így – kontraszt és ellenpont nélkül – az előadás fokozatosan kioltja a néző figyelmét. A keskeny színpadi háttér mögül beszaladó színészek első színpadi lépéseikkel még csak a lendületet veszik, hogy azután – a nézőtér közelsége miatt – gyorsan lefékezzenek. Az egész produkció arra a kisgyerekre emlékeztet, aki – mert nem figyelnek rá – kiabálva beszél, de állandó kiabálásával már nem tudja magára vonni a figyelmet. A velencei *karnevál* megérzékítésének ez a kísérlete, hogy a *színpadon* folyik a tombolás, az extázis, jelentős mértékben eltorzítja a darabot. A belmonti jelenetek lírája sem maradhat érintetlen ettől az agresszivitástól. Az egyetlen – elég szerencsétlen – kivétel Portia da' a, melynek Papp Zoltán komponálta zenei világa a hatvanas évek táncdalfesztiváljainak nem díjazott számaira jobban emlékeztet, mint akár Shakespeare világára, akár a miénkre. Az előadást Tóth Sándor koreográfiája zárja – teljesen fölöslegesen. A táncban kimerülő színészek közé – az utolsó másfél felvonásban már nem szereplő Shylock, azaz – Koltai Róbert pihenten érkezik.

A szereplőkről – egy alapvetően rossz előadásban – nehéz elkülönülten pozitív véleményt nyilvánítani. Hiszen, ha az előadás rossz, hogyan lehet jó az egyes színész? De a képlet bonyolultabb. A pusztító közeg ellenére is van néhány alakítás, mely – saját hatókörében – ad bizonyos éltető erőt a produkciónak. Nem annyira a szituációkban, mint inkább az egyes karakterekben. Mindenekelőtt ilyen a két férfi főszereplő, Koltai Róbert, valamint az Antoniót megformáló Szalma Tamás. továbbá a női főszerepet, a Portiát játszó Oláh Zsuzsa. Koltai a tőle megszokott felelősségérzettel és érzékenységgel jeleníti meg a küllemében és habitusában is maivá tett Shylockot, aki a darabban úgy éli át a legnagyobb szélsőségeket, hogy a diadalmaság és az elbukás mögött is mindig megőrzi és megtartja a hitet: a törvényt. Koltai az ösztönök, az indulatok és a szellemi képességek (ravaszság, pénzügyi manőverek stb.) bemutatására egyforma hangsúlyt fektet, s így módon híven mutatja be Shylock jellemének összetettségét, bonyolultságát. Az ugyancsak vendégként fellépő Szalma Tamás már nem annyira összetettnek láttatja Antoniót. A melabú érzékeltetését testtartás, hanghordozás biztosítja. A színészi játékkultúra nála is megmutatkozik: hitelessé válik Antonio csendes szenvedése – aminek okára egyébként az előadás, a rendezés magyarázatot nem ad. Oláh Zsuzsa az egyszerre érzéki s egyszerre furfangos nőt játssza el Portia alakjában: a ládikanyitó jelenetben minden porcikájából sugárik a vágy; tudós döntőbíróként kissé komolykodó. A népes szereplőgárdából még Füsti Molnár Éva Jessica-alakítása emelhető ki, aki az apjától elszakadó és azzal szembekerülő lány helyzetét, jellemét mutatja be mélyen, kifejezően.

*

(*Szex-Storey*) Ezzel, a David Storey nevével és a sztori szóval szójátékot űző címmel számolt be 1976-ban a Frankfurter Rundschau az író *Anyánk napja* című darabjának londoni ősbemutatójáról. A pécsi Nemzeti Színház (a Pesti Vigadóval közös) csak felnőtteknek hirdetett produkciójában egy olyan komédiát láthatunk, mely a bulvárdramaturgiai kliséket úgy parodizálja, hogy a házasságtörést, lányszök-

tetést és a többi drámai kelléket a perverz szexualitás felé tolja el. Az 1933-ban született író Edward Bond mellett (akinek két éve játszották darabját Pécsett) a londoni Royal Court színház másik oszlopa. Miután megírt nyolc regényt, de egyikre sem talált kiadót, egy szerencsés véletlen folytán elsőként megírt regényéből film készült. Csak ekkor figyelt föl rá az angol irodalmi élet. Ma elsősorban drámaíróként tartjuk számon, magyarul *Az öltöző* címen jelent meg három darabját tartalmazó kötete. Storey három csoportba sorolja színműveit: az első a költői naturalizmus (*A vállalkozó, Az öltöző*), a második a hagyományos „literary play” (*Ünneplés közben, A farm*), a harmadik a stilizált drámák csoportja (*Otthon, Cromwell*). A Pécsett most magyarországi bemutatóként műsorra tűzött *Anyánk napja* olyan hagyományos szerkesztésű darab, mely az abszurditásig feszít bizonyos színpadi kliséket. Erre a műre is érvényes Szántó Judit megállapítása, miszerint Storey „legjava műveiben a naturalizmus és az abszurd elemei olyan különös, költői ötvözetben olvadnak össze, amelyet bizvást nevezhetünk egyfajta realizmusnak.” Az ősbemutatóról szóló beszámoló bulvár-groteszknak, ál-kriminek, sovány ötletre épülő frivol játéknak, malackodások füzérének minősítik a darabot. A kritikai visszhangot ismertető *Plays and Players* megállapítja, hogy „a trágárságoktól hemzsegő nyelv még felháborodottabbá tette a konzervatív izlésű kritikusokat.”

Morcsányi Géza fordítása szalonképeesebbé teszi a szöveget, s így a rendező, Szegvári Menyhért és a közönség is zavar nélkül átléphet a kinosnak ígérkező részeken, kiiktathatja a darab abszurd túlzásait, és megmaradhat a jól bevált bulvárkomédia keretei között. Az előadás kioltja a mű parodisztikus jellegét, és a színpadi patronok révén a Storey világából következővel ellentétes utat jár be: a téma és a forma kigúnyolása helyett annak érvényességét és apológiáját hangsúlyozza. A lány-szöktetés, házasságkérdélgés alaphelyzetéből kiindulva Storey egy olyan angol családdhoz jut el (ide toppan be a megszőktetett lány), melyben a szexualitáshoz kapcsolódó társadalmi tiltások nem működnek. A családjában kedvenc fia minden útjába kerülő nőt megerőszakol, a másik, idősebbik fiú azért szerel le a légierőktől, mert a saját hűgával készül összeházasodni. A lányuk után nyomozó Waterton szülők közül az asszony a Johnson család férfitagjai részéről ugyancsak ilyen derekas vendéglátásban részesül, s időnként a házigazda Johnson papa is szerét ejti lányain ezen kedvtelésének. Mivel a rendezés a darab abszurd elemeit elhomályosítja, az előadással az történik, amiről Szántó Judit – már idézett utószavában – a következőt írja: „Ha David Storey drámái csak arról szólnának, amiről a felszínen, tartalmuk elmondása alapján szólni látszanak – valószínűleg érdektelen naturalista szerző lenne.” Ebbe az érdektelen naturalizmusba fullad az előadás. A kidolgozott színpadi szituációk sem mentik a leegyszerűsítő és meghamisító értelmezésből adódó torzulást, melynek következménye egy felszínes szalonvígjáték lesz – ami ellentétes Storey darabjának szellemével. A színészek is e rendezői koncepciónak megfelelő szerepfelfogásban játszanak – Húros Annamária angol polgári otthont idéző szűk díszletében és ugyancsak angolos jelmezeiben. Vári Éva az anya szerepében a komikus vonásokat domborítja ki, Sipos László a szexmániás fiú alakjában a gyermetagséget és a beszűkültséget ábrázolja. Újváry Zoltán hozza legközelebb a báty figuráját az abszurditáshoz, ebben partnere (a játékban húga és menyasszonya) Füstí Molnár Éva.

*

(*A komikussá tett hit*) Marcel Aymé (1902–1967) színműve, melyet Pécsett „vígjáték” alcímmel mutattak be, egy szegény, de büszke arisztokrataról szól, aki egy látomás nyomán – Assisi Szent Ferenc mai híveként – az állatok, a szegények és a vidéki prostituáltak védelmezőjévé, egy „új koldusrend” hirdetőjévé válik. Az 1950-ben íródott darab a polgári társadalomról és az egyházi személyekről fest szatirikus képet. A címszereplő gróf Clerambard, aki a szobája falán megelevenedő Assisi-kép hatására felhagy a családjára is ráerőszakolt robottal, a pulóverkötéssel, és az anyagiak helyett a ferences értékrend szószólója lesz. Fiát, akit a gróf neje és anyósa egy gazdag ügyvéd lányával szeretne összeházasítani, egy prostituálttal kívánja meg-

esketni. A „reális fantasztikum“ mestereként, a francia irodalom Buster Keatonjaként emlegetett Aymé ebben a darabjában a reálisan főlázolt szituációt egy váratlan fordulattal a fantasztikum szférájába emeli át, s a színjáték során a reális és irreális kontrasztjának végigvitelével ér el groteszk hatást. A különös helyzet éle nem annyira a megtérő és téríteni vágyó gróf, mint inkább a profán, pragmatista környezet ellen irányul. A humor forrása a környezet és a főhős oppozíciója. Ayménál a tisztá eszmények hirdetőjével szemben állók azok, akikre a szerző kritikája elsősorban irányul. Az elanyagiasodott, látszatértékeket, álságokat preferáló szereplők válnak itt gúny tárgyává.

Nem így a Nógrádi Róbert rendezte pécsi előadásban. Itt ugyanis a címszereplő válik komikussá, sőt, nevetségessé, és páfordulása valamiféle elvakultságként, demagógiaként értelmeződik. Noha a darabbeli helyzetnek illetően értelmezése elvben nem volna kifogásolható, a mű többretegűségével és áttételességével összevetve ez a színházi verzió mindenképpen elszegényíti a színjátékot. A rendezés is elsősorban akörül tüsténkedik, hogy a gróf alakját karikaturizálja, s hogy az általa képviselt eszményt általunk megítélhetővé, felülbíráhatóvá és elvethetővé tegye. Ez abban az értelemben sikerül is, hogy a nézőtérre „átjön” a darabhoz rendelt koncepció, abból a szempontból azonban megbukik, hogy sokszínű, hozzánk és rólunk szóló előadás jöjjön létre. A szalonvígjátékká lefokozott dráma így módon az Aymé által kritizált – és a ma nálunk is terjedő mentalitás – apológiájává válik, és az erkölcsi tisztaságot, az újratemetett naivitást mintegy felülről, elítélő módon közelíti meg.

Az előadásból kirajzolódó elnagyolt koncepció mellett a színpadi részletek ugyancsak elnagyoltak. A darab kulcsát megadó Assisi alakja Csernák Árpád megformálásában rendkívül erőtlén. A színészek többsége meglehetősen magára hagyottan ténykedik a színpadon. A nem végigelemzett szituációk következtében van, aki begyakorolt eszközeit ismételteti, van, aki szokott nivója alatt teljesít. A címszerepben Sipos László a töle megszokott erővel és lírával játszik. Mellette két önállóan kidolgozott epizódalakítás érdemel figyelmet: Füst Molnár Éva a Pöttyös szerepében, aki a prostituáltak ábrázolásának színpadi kliséi helyett egy összetett, polifón karaktert formál meg, valamint Koszta Gabriella, aki az egyik ügyvéd lány szerepében kevés szöveggel, de annál több mimikával fejezi ki a mellőzött – de annál kíváncsibb – középső lánytestvér helyzetét. A díszletet és a jelmezt Szlávik István m. v. tervezte.

*

(*A formáló eszme, az eszmélő forma*) Sławomir Mrożek első egész estét betöltő drámája, a *Tangó* ma már az európai drámairodalom klasszikus alkotása. 1964-ben jelent meg, az ősbemutatóra a következő évben Varsóban került sor. Magyarországon először 1967. májusában, a miskolci felolvasószínpadon hangzott el a mű, az első teljes értékű színházi premier azonban csak 1978-ban zajlott le Szolnokon, ahol Paál István rendezte meg a darabot. A következő évben a Metró Színpad, 1985-ben Kapás Dezső rendezésében a Vígyszínház mutatta be. Európa szinte valamennyi országában játszották és játsszák Mrożek tragikomédiáját. A drámáról szóló elemzések között ilyen megállapításokkal találkozhatunk: a lengyel ellen-Hamlet; az avult életforma ellen korszerűtlen eszközökkel és eszmékkel küzdő és elbukó hős; a forradalomra született embernek nem adatnak meg a széttörni való bilincsek stb. 1968-ban a Pest-megyei Hírlap munkatársa, Nádas Péter ezt írta a műről: „A színház a realizmus korszerű, igaz értelmét a *Tangó*ban nyeri el. Mrożek műve történelmi dráma.” A darabnak ez a történelmi relevanciája ma talán még erőteljesebben érzékelhető, mint húsz évvel ezelőtt.

A mű egy háromgenerációs családról szól, melyben felcserélődtek a szülői és a gyermeki szerepek. A rendetlenség, a formátlanság a szülők: Stomil és Eleonora jellemzője – pontosabban vívmánya, ők harcolták ki egykor a kísérletezés, a kötöttségek lerombolásának a jogát. Most ez az élet-„formájuk”. Az apa pizsamában járkel a laktás összevisszaságában, színházi kísérletekkel hökkenti meg a már minden különbséghez hozzászokott családot. Eleonora, aki bébinapozót visel, a család titok-

zatos vendégével-szolgájával, Edekkal tart fenn – köztudott – szerelmi viszonyt. A huszonöt éves egyetemista fiú, Artur a nagyszülőket tartja sakkban: zokésapkás nagyanyját, Eugéniát időnként – büntetésből – a fürdőkádban fölállított ravatalra parancsolja, annak öccsét, Eugeniusz bácsit pedig igyekszik megnyerni nagyformátumú terveinek megvalósításához. Ala, Artur unokahúga, az idősebb nemzedékhez hasonlóan a formátlanság eszméjének követője. Artur beleszeret a lányba, és ez lehetőséget teremt arra, hogy kísérletet tegyen a formát tagadó elődök ellenében újrateremteni a formát, amit itt az esküvő ceremóniája jelképez. Artur a kötöttségek, a normák fejlesztésével akar – mint mondja – „úrrá lenni a helyzetben.” A ceremóniáról azonban elkésik (!), és részegen kijelenti: „nem a forma váltja meg a világot (...) Az eszme.” Majd haldokló nagyanyja láttán ráébred, hogy az esküvő mint forma helyett nagyszerűbb forma a halál. Eztán megpróbálja „átvenni a hatalmat”, de amikor Ala közli vele, hogy megcsalta Edekkal, összeomlik, s amikor Edek leüti, meghal. A záróképben Edek magára ölti Artur zakóját, s Eugeniusz bácsival eljárja a tangót.

A dráma olyan sokrétegű és sokértelmű, olyan sok szálon kötődik a kelet-közép-európai társadalmakhoz, hogy a színházi előadások többnyire e polifóniának csak valamelyik szólamát szólaltatják meg. Vas-Zoltán Iván rendezése a fentebb ismertetett pécsi előadások koncepcionális következetlenségeihez és melléfogásaihoz viszonyítva egy tisztán és konzekvensen végigvitt darabértelmezésről tanúskodik. Ő – a drámához egyébként is bizonyos szempontból kulcsot adó – Edek figurájának pontos rajzával a mű politikai rétegének közvetítésére helyezte a hangsúlyt. A formáról és eszméről vitatkozgató (Stomil és Artur esetében nemcsak metaforikus értelemben) impotens entellektüelek mellett Edek, a „közönséges”, „együgyű”, a mindenféle komplexustól mentes – ha úgy tetszik: partikuláris – lény képes arra, amire a többiek nem. Eszik, iszik, ölelkezik, alszik. (A „mindenség” nem érdekli.) S a befejezőkor a *La Cumparsita* hangjaira ő teszi meg azt, amire a többiek nem képesek. „Hatalomra jut.” A rendező a nézők között játszatja a darabot. A stúdiószínház termében két oldalt három-három sor jut a közönségnek, középtűt az ovális asztal, a bejárattal szemközt a függönnyel eltakarható fürdőszoba, a nézőtéri bejárat mellett egy kettős tolóajtóval záródó szoba. Csik György m. v. színpadképe és ruhái pontosan követik Mrožek instrukcióit. Ami a koncepcióban konzekvens, az a megvalósításban nem mindig az. A nézők közé vetett színészek – kiszolgáltatottságukban – gyakran bakiznak: a tárgyhasználat, a szűk térben végrehajtott mozgások nem egyszer labilisak, s így a néző figyelmét a színlelőadásról a színész civil küszködéseire terelik. Megoldatlan a játéktérben tartózkodó, de passzív résztvevők szerepe, ami egyszerre színészi és rendezői kérdés.

A rendezés hangsúlyával is összefüggésben az előadás legjobb alakítása Újváry Zoltán Edekje. Szövege nem sok van. Gesztusaival, szemjátékával, hanghordozásával, a szerepből kibontott szokásrendszerrel jelenít meg – nemcsak egy teljes alakot, hanem rajta keresztül – egy teljes világot is. Méghozzá egy számunkra már régtől ismerős világot. Szerepformálása annyira mai érvényű és jelentőségű, mint volt pár éve a *Zürzavar* Aralambija. Úgy tűnik, nagyon érzi ezt a kelet-közép-európai groteszk stílust, s Vas-Zoltán Iván rendezéseiben rendre ki tudja bontani színészi képességeit. Az anyát, Eleonorát vendégként játsszó Martin Márta, a József Attila Színház művésznője a másik szereplő, akit a héttagú csoportból ki kell emelni. Nagy színészi tapasztalattal, árnyalt eszközökkel formálja meg az anyát – ő az, aki a nézők közé vetett helyzetben is otthonosan, rutinosan mozog. Bánky Gábor, Artur alakítója úgy játssza az egyetemistát, hogy kicsit iskolás, úgy fejezi ki érzelmeit, hogy az kicsit az érzéketlenségről tanúskodik. Sólyom Katalin és Faludy László vidáman lubickolnak groteszk szerepükben, Újlaky László (Stomil) és Jónás Judit (Ala) még nem egészen értik a mrožeki groteszk nyelvét. Mindemellett az évad eddigi próza-bemutatói közt a *Tangó* a legfigyelemreméltóbb előadás.

TAPASZTALATOK ÉLETRŐL, MŰVÉSZETRŐL

Nemes Nagy Agnes: Látkép, gesztenyefával

Hadd kezdjem személyes közelítéssel az ismertetést: úgy tizenöt évvel ezelőtt, amikor fölfedeztem magamnak Nemes Nagy Ágnes és a hozzá korbán, illetve irányzatban közelállók költészetét, mire sem vágytam jobban, mint hogy vallomásos, ön-életrajzi vagy dokumentumjellegű, mindenképpen *művön inneni* megnyilatkozásokkal segítsenek magam elé vetíteni verseik hátterét, forrásvidékét. Sőt, a pusztán irodalmi, ihlettöréneti adalékokon túl, sóváran szerettem volna megismerni életük menetét, szellemi és történelmi tapasztalataikat. Mindeközben meg voltam győződve arról, hogy kívánságom nem teljesülhet, legalábbis ők nem fogják teljesíteni: a művet és csak a művet adják ki a kezükből, szűkszavú verseknek szűken mért kötegeit, a végső megfogalmazások minden esetlegességtől megtisztított, minden bizalmaskodást kizáró szerkezeteit.

Azóta megtört a hallgatás, mert mind többen lettek kíváncsiak Nemes Nagy Ágnesnek és nem egy kiemelkedő nemzedék- és pályatársának szavára, véleményére. A szellemi élet, a gondolatközlés újabb, második-, harmadfokozatú oldódása kellett ahhoz, hogy ezek a fesztelenül fogalmazott, a beszéd mindennemű görcseiből kiszabadult nyilatkozatok létrejőjenek, napvilágot lássanak. Jelen évtizedünk terméke valamennyi.

Interjú adta a *Látkép, gesztenyefával*-kötet címét, és interjúkból áll össze a könyv első ciklusa is. Napjaink igen közkedvelt és szapora műfaja, azaz inkább kvázi-műfaja az írói nyilatkozat, a fikcióra épülő esztétikai irodalom ellenében terjedő dokumentáris, *non-fiction* közlésmódok egyike. Éppen azért kételkedtem hajdanán abban, hogy Nemes Nagy Ágnes valaha is élénk tárja életének eseményeit, személyes észleleteit, mert olyan alkotót sejtettem meg benne, aki csak a tiszta, vegyítetlen művészi-ség közegében hajlandó megszólalni. Ma már könnyen belátható, hogy egyoldalú volt ez az elképzelés, s a magyarzatban is téves: pusztán személyiséglélektani okra vezette vissza a hallgatást, mely pedig a külső megbízás, fölkerés, megkérdezés hiányát is tükrözte. Ezenfölül belevetithettem a magam végső idegenkedését is az irodalom határán tengődő műfajtól. Később volt alkalmam elolvasni Babits interjút, melyek jó néhány fontos adalékkal szolgálnak műve megértéséhez; sőt, rábukkantam a művészetközpontúság dolgában felülmúlhatatlan Mallarmé néhány nyilatkozatára is, melyekben nemcsak az irodalmi fejlődésről, Verlaine-ről, Poe-ról, Tolsztojról hallatta véleményét, hanem a macskákról, de még a kerékpározó nők kívánatos öltözékéről is.

Nemes Nagy Ágnes nem avatja irodalmi művekké nyilatkozatait, de futó, napi érdekű válaszokkal sem éri be. Az interjút alkalomnak tekinti arra, hogy elmondja életművének háttértartalmait, egyáltalán, egy sokszorosán megpróbált élet legfőbb élményeit, élményi gócpontjait.

A kötetnyitó, címadó beszélgetés, meg „*A háborúnak vége*” közvetlenül is a személyes élet szakaszait és fordulóit világítja meg, erős kortörténeti hangsúlyokkal. Két történelmi megpróbáltatás-sorozat sújtotta ezt az életutat: a világháborús és az ún. ötvenes évek periódusai, mindkettő messzire ható, tényleges időtartamán jóval túlterjedő tudati, lelki kihatással, következményekkel.

Előtte azonban olyan életszakaszok tárulnak föl, amelyekről eddig alig esett szó a költő szórványos nyilatkozataiban. Fölvillannak a Partiumból Budapestre jött szü-

lők hétköznapijai, egy hagyományos kultúrát melengető, középosztálybeli értelmiségi család szokásai. Az otthoni indíttatások ellenére sem meglepő, hogy leányuk a baármadasi gimnáziumi évektől keltezi önálló szellemi életét. Az Áprily-igazgatta gimnázium: közösség és mikrokozmosz, az egyén önépítésének és társas kapcsolódásainak eszményi gyakorlótere. Az itt töltött idő árnyékba borítja a 44-es vészkorszakig tartó, szürkébb, szárazabb egyetemi tanulmányokat is. Az élet ezalatt keményebb, keserűbb, egyben-másban viszont pezsdítőbb, fölemelőbb leckéket ad. Az ifjú nőnek a háború életet és erkölcsöt veszélyeztető közelségében, majd jelenlétében kellett tehetőségére eszmélnie, társra és barátokra találnia. Írókat, mestereket, akikre megilletődött tisztelettel tekintett, máról holnapra az üldözöttek között kellett látnia s megmentésükön fáradoznia, – azaz hogy ez utóbbi kényszer már belülről, egy gyorsan megérett, s máris próbára tett erkölcsiségből fakadt. Szerb Antal a legmeghittebb név ezeken a lapokon, de vannak mások is sokan, túl sokan. A halálra kiszemeltek mellett azonban meglevenedik egy másik csoportozat is, a megmentésükre szövetkezők, akik közül itt most egyet-kettőt említeni, többet említetlenül hagyni méltánytalanság volna: Nemes Nagy Ágnes sorra megnevezi és közelünkbe hozza őket. Amire az utóbbi egynéhány évben mind több dokumentum és emlékezés utal, itt újabb megerősítést kap: volt ellenállás Magyarországon, a különleges és bénító körülmények ellenére is. A beszélgetések egyik legfőbb érdekessége, hogy azt a pillanatot, azt a határpontot vonják fénybe, ahol és amikor a Nyugat-hagyományból örökölt szellemi rezisztencia átvált tevőleges ellenállásba.

Újabb csomópont: „a háromesztendős irodalom”. A megmenekülés, az irodalom-építés eufóriája és a visszamaradt emlékek jelenvaló iszonyata. A fiatal, induló íróknak is távlatot ígérő, testükre szabott irodalmi élet, mely a fordulat évéig tartott. Majd az ötvenes évek, az Újhold együtt maradt magjának közös megpróbáltatása. A kizárás, az elnémitás ténye mellett Nemes Nagy Ágnes most a kísértésekről is beszél, arról, hogy nemcsak a nyomással szembeni tűrőképesség, hanem a kecsgetések ellenében vállalt önfegyelem is kellett „a némasághoz, mely messze hallik”. Azután lassan, a nyilatkozatból láthatóan jóval lassabban, mint ahogy a köztudat véli, bekövetkezett az oldódás, a bezártságban érlelt költészet nyilvános élete.

Közben, s azóta pedig az élet erőt és célt adó élményforrásai: irodalom, alkotás és fordítás, nézetcserek, barátságok, utazások vagy éppen a természet, a tárgyak, a dolgok pillanatnyi megváltást adó szemlélete: a Krisztina-templom, a Kékgolyó utca naplementekor, az a bizonyos gesztenyefa. Az életidő sűrűsödési pontjai Nemes Nagy Ágnes számára azok, ahol kultúra és élet, élet és kultúra összeér, áthatja egymást. Egy közbeszótt kitérőjéből látható, hogy mi sem idegenebb tőle, mint az irodalomnak az „életes irodalom” jelszavával álcázott lefokozása. Az irodalom, a kultúra önelvű rendszer, s ezzel együtt – éppen ezért – életmegnyilvánulás a szemében. Magával ragadó utazás történetei is természet és kultúra egyszerre való, egybeni fölfedezéséről számolnak be, az amerikai út fényében pedig egy sajátos magyarság- és Európa-élményről.

Történeteket olvashatunk most Nemes Nagy Ágnestől, a nagy fejlődéstörténetbe ágyazott kis históriák sokaságát, még anekdotákat is, de amelyek mélyre hatolnak, veséig láttatnak. A nemzeti és társadalmi történések személyekben és helyzetekben észlelt aspektusait, amelyek azonban magát a lényegét teszik megfoghatóvá. Amit csak meglát Nemes Nagy Ágnes, az az ő felfedezése, pedig igazán nem emelvényről fogalmaz. S a tárgyias líra reprezentánsa itt és most személyeket vetít elénk, több mint négy évtized irodalmi életének egyéniségeit, az eddig is megidézett mesterektől, idősebb barátoktól a nemzedéktársakig meg a náluk jóval fiatalabbakig, Rónaytól, Jékelytől, Mészölytől Mándyig, Kormosig, Székely Magdáig. Az állócsillagok mellett bizony a vonzaskörből kiszakadt bolygókról és hullócsillagokról, lelki és erkölcsi emberveszteségekről is szól a beszéd, de a hanghordozás, bár fokozottan etikus, sohasem bírói, sohasé kérlelhetetlen.

Olvashatunk ezekben az interjúkban a költészetéről is, legfőképp Nemes Nagy Ágnes költői fejlődéséről, de még az esztétikumnak, a művészetnek a természetben és a társadalomban betöltött szerepéről is. Amit lírája változásairól, különösen „sze-

mélyes avantgarde-ja' kialakulásáról mond, az javarészt még ma is újdonságnak hat, és bár megfontolt, tisztán látó önértelmezéseit okvetlenül szívesen fogadják verseinek olvasói, azt csakis sajnálhatják, hogy ezekről ilyen súlyú, hitelű megállapításokat még igen kevés kritikus toll vetett papírra.

Ezek a részletek már átvezetnek a következő ciklus, a *Költők, versek* tárgy-köréhez. Ha tipizálni akarnánk ezeket a különféle indíttatású, változatos módszerű és kidolgozású írásokat, az egyik csoportba a költői portrék, alkat- és lélekrajzok kerülnének (pl. a *Dsida-esszé* és az *Áprilyt, Jékelyt megidéző kettős arckép*), a másikba a költői nyelvre, az élménytartalom poétikai megformálására összpontosító elemzések (ilyenek a József Attiláról, Pilinszkyról szóló írások). Osztályozásunk azonban óhatatlanul merevnek bizonyulna, mivel a két típus egyre-másra egymásba játszik a legtöbb írás szövegében, s az esszék talán legfontosabb közös vonásáról ez a felosztás alig-alig képes számot adni. Az egyéni befogadás, megközelítés hangsúlyával, nézőpontjából írótakt ugyanis ezek a fejtegetések, de rögtön hozzá kell tennünk, hogy az egyéni itt nem egyszemélyest jelent. Közös, nemzedéki, irányzati, korjellemző olvasatok és olvasói igények szembesülnek itt művekkel, több esetben is a közeledés – távolodás – újra közeledés viszonyulásmenetét rajzolva ki. Az *Ízlésváltozások a Kosztolányi-vers körül* cím ezért nemcsak egyetlen írás módszerét jelzi.

Ritka módon tágas azoknak a lírai irányzatoknak, irodalmi stílusoknak és alkotói karaktertípusoknak a köre, amelyeket Nemes Nagy Ágnes elfogad, amelyekre rezonálni tud. Tág, változatosan sokféle, de mégsem egyveleges, mégsem tagolatlan ez a repertoár: jól kivethető értékrend csoportosítja, rangsorolja az egyaránt birtokba vehető művek tömegét. Régtől fogva sejtettük, nem egy korábbi megnyilatkozásból tudtuk is, hogy a megszerkesztettséget a vers (a művészet) lényegi minőségének, s az egyes műalkotás elvárható tulajdonságának tartja. Az „architektúra”, a „megépített-ség-igény” ezért is kulcsszavak értekező írásaiban, s ezért tárgyalja a szabadverset (a jó szabadverseket) is a „rendezettség” értékszempontjából a kötet leginkább „szakszerű”, irodalomtudományi dokumentációra is támaszkodó tanulmányában (*Megjegyzések a szabadversről*). A szerkesztettség azonban nem öncél, hanem kaotikus és formát-tagadó, legnagyobbreszt negatív, tragikus élménytömegek szorító kerete, aroncserejű foglalata. „Égető közlendő” és „kerekded forma” kockázatos, etikus nézőpontból már-már botrányos, de annál kényszerítőbb, lenyűgözőbb kettősségét, kettősen egy sugalmát várja a költő-értekező a verstől, különösen a modern verstől. Modellértékű költő-példája József Attila (lásd az *Arckép az időben* című magas életmű-jellemzést), de nemcsak vele kapcsolatban hivatkozik Coleridge tételére a „szokásosnál erősebb érzelmi állapotról, melyhez a szokottnál nagyobb rend társul”. Nem nehéz ráismerni ebben az antitézises egységben Nemes Nagy Ágnesnek egy már korábban is megpendített gondolatára. Érzékelésmódja, világismerete ugyanis a romantikához, formálás- és befejezettség-igénye a klasszicizmushoz vonja: a kettő valamilyen szintézisében látja a modern korok művészetének ideálképét, azaz a nagy művekben újra meg újra meg is valósuló lehetőséget: „az Unendlicheket megköpölőzni a Vollendunggal”, ahogy már a *64 hatvány* c. kötet egyik aforisztikus jegyzete is pontosan – pontosság és képszerűség Nemes Nagy Ágnes-i összhangjával – megfogalmazta.

A művészet-értés és -magyarázat egy másik módozatát próbálják ki a filmkritikák. (Hittem volna akkor, vagyis *hajdanán*, hogy ilyet is tud?) Nemes Nagy kedvtelve figyeli az új közegben elsődleges látványvilág esztétikai hatáslehetőségeit: a filmet azonban egyelőre még másodrangú, származékos művészetnek látja az irodalom mellett. Ami legelőnkebben fogalalkoztatja, az az adaptáció, s erről a típusról remek megfigyeléseket tesz, legyen szó akár a Sándor Mátyásról, akár a Laodameiáról. Filmekkel foglalkozó írásai egyébként is nagyon összefüggnek az irodalmi témájakkal. Sőt, az előbbieken még nyilvánvalóbbá lesz szemléletének egyik fő vonása, alapelve, a distinkció. Nemes Nagy Ágnes nem rekeszti ki érdeklődése köréből, de még a művészet köréből sem a népszerű, a közönségigénynek megfelelő, a könnyebb és biztosabb hatásra apelláló filmeket, műfajokat, fikciós eljárásokat; csak éppen elhatalorolja őket a nagy művészet, a magas irodalom eszközeitől és hatásformáitól. Nem

kizáró, hanem megkülönböztető és – a distinkció jegyében – rangsoroló is ez a felfogás: szellemében itt is Babits örököse. Megfontolt, érvekkel igazolt különbségtévesztéssel választja külön a publicisztika és az irodalom tartományát is az *Iró és közélet* c. beszélgetésben.

A kötet utolsó ciklusa az *Irodalmi szénaboglya* címet viseli; a föltűnő azonban épp az, hogy benne az írások többsége, illetve lényege nem merül ki az irodalmi vonatkozásokban. Új esszétípus körvonalai rajzolódnak ki itt: morális hangsúlyú jellemrajzok, vázlatos erkölcsstanulmányok követik egymást (*Hála, Kegyelet, Vérmérséklet és erkölcs*). Polemikus kritikái beállítottságuk csak plasztikusabbra faragja a szerző értekezői életművének kettős, egyenjogú tartóoszlopát: bírálat és megértés, élesség és méltányosság pilléreit. Nemes Nagy etikai gondolkodása a személy, a személyiség önértékére, az egyéniség autonómiájára épül, az értelemmel bíró – vagy akár természeti, öntudatlan – létezők fel- és kihasználhatóságát pedig tagadja, elítéli. Morális felfogása is distinktív: bűnös és áldozat, ártatlanság és bűn az ő szemében polárisan szembenálló, egybe nem mosható jellemekek és élethelyzetek. Az egyéniséget viszont nem azonosítja szélsőségével, az excentricitással, mint ahogy szemlélete egyebekben is őrizkedik az egyoldalú kiemelésektől, a végletig vitt karakterektől, a sarkított jellegadásától és értelmezéstől. Nem egy igazságot vall, és végképp nem hirdet bármiféle igazságot; mégis, az adott tárgyról alkotott meggyőződése minden egyes írásában szabatos, világos. A tények és értékek kiegyensúlyozására hajlik Nemes Nagy Ágnes, meg az arányos, ellenpontozott ítéletalkotásra. Még a végső rosszhoz, az egzisztenciális félelemhez és veszélyhez is hozzárendeli életbeli pendant-ját, az oldódás, a derű mozzanatait; például a *Látkép*-ben, mikor az ötvenes évekről szólva az akkori közös játékokat is elbeszéli Kabdebó Lórántnak. Apró, kiigazító megjegyzésekben is hat ez a körültekintő méltányosság; „Rónay külön fejezet... (Tulajdonképpen mindenki külön fejezet).” Vagy: „Érdekes viszonylat volt... Minden viszonylat érdekes.” Irodalmi művekben is taszítja a szélsőséges tárgyi, tematikus hatáselemek túlhangsúlyozottsága, öncélúsága, a sokkolás és megborzongtatás technikája (ezzel szemben meggyőzően fejt ki egy elfeledett Kádár Erzsébet-novellából a *kegyetlenség* hiteles ábrázolását). De vajon a nyilvánvaló harmónia-igényből nem a békítő középarányosság, a mértékletesség megdicsőülése következik-e? Korántsem, hiszen a költő, mint már céloztunk rá, az ellentétes elemeknek nem (nem csupán) egyensúlyát, hanem „magasfeszültségét” becsüli – legalább is a versben, a XX. századi versben. Akárhogyan is, a harmóniára való felkészült várakozás és a diszharmóniának kitett, felfokozott érzékenység szellemi alkatiának alighanem legizgalmasabb kettőssége.

Nemes Nagy számára a művészet: a mű, az esztétika egyetlen érvényes szabálya: az egyes alkotásban igazolódó *minőség*. Nem zárkózik el az elméletiségtől, az absztrakciótól, de végső fokon empirista, vagy egy, az irodalomkritikában nemrégiben föllevenített filozófiai-ismeretelméleti műszót kölcsönvéve, nominalista: az egyes tény, vagyis az elemeiben hagyományokat is folytató egészében viszont eltéveszthetetlenül egyéni, sajátlagos műalkotás való igazán a kedvére. Művészethez való viszonyának ezért sarokköve, fundamentuma az izlés. Az izlés, mely csak nagyon kis részben támaszkodik előzetes ismeretekre, esztétikai téren egyedül a *priorija* Nemes Nagy vizsgálódásainak: minden más csak utána, az izlésítélet meghozatala és megfogalmazása *után* következhet, de utána – és ezért mégsem elmélet- vagy reflexió-ellenes – következnie is kell. Érthető, hogy a rendszeralkotó, pontosabban a rendszerben biztos, az egyedi értékelésben ingatag esztétikákat csipős ironiával emlegeti (*Némely esztétikák*).

S ami a kritikust éppúgy rabul ejti, mint Nemes Nagy Ágnes legtöbb olvasóját, arról, sajnos, csak külön beszámolóban tudna érdemlegeset mondani. A hangnem ez, az előadásmód, mely kezesen és hajlékonyan igazodik egy megértő és határozott, nyitott és kontúros, átlelkesült és tárgyilagos gondolkodásfolyamat előrehaladásához és kanyarulataihoz. Nemes Nagy számára a ténynek és az igének, a fényévvvel mérhetőnek és az arasznyinak is értelme, mi több, sugallata és ize van, melyet fölismerni neki is, melyre ráismerni olvasójának is: öröm.

SZENT VAGY ESZELŐS?

Szabó Magda: Az ajtó

Szabó Magda írói pályáját költőként kezdte: a Nyugat utáni úgynevezett negyedik költőnemzedékkel indult együtt, az Újhold köréhez tartozott, első versei és verseskötetei (*Bárány*, 1947; *Vissza az emberhez*, 1949) Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János első kötetivel nagyjában azonos időben jelentek meg. Ezt a figyelmet keltő pályakezdést nála is csaknem évtizedes „hallgatás”, illetve elhallgatás követte: pályája csaknem tíz évre befagyott. Persze ebben a tíz évben is keményen dolgozott, írt, sőt nála ezalatt még valamiféle sajátos metamorfózis is lezajlott: költőből prózaíróvá formálódott. Amikor a légszomjas évek után újra megszólal, regények címlapján bukkan föl a neve. E regények (*Freskó*, 1958; *Mondják meg Zsófikának*, 1958; *Az Őz*, 1959) azonnal figyelmet keltenek, s a legjobb szemű, elfogulatlan és igényes kortárs kritikusok – például Rónay György, Lengyel Balázs – a valódi tehetségnek kijáró tisztelettel és elismeréssel fogadják műveit. A fölfedezés, a meglepetés, a fölcsigázott érdeklődés mindenekelőtt a valódi tehetségnek szólt, annak az írónak, aki a modern regényírás eszközeit – a regényidő kezelését, az időjátékot, a cselekményépítés technikáját, a szerkesztésben a sűrítést és a jellemzésben az asszociációs módszert, a belső monológot – virtuóz módon alkalmazza. De a lelkesedést az elmúlt idő, a kor általános magyar irodalmi viszonyai is táplálták: Szabó Magda regényeinek újszerűsége főképpen azoknak az éveknek a földhözragadt, pepecselő realizmusához, sematikus, leegyszerűsítő, szocialista realizmusnak nevezett ábrázolásához képest hatott újszerűnek és meghökkentőnek.

Harminc év alatt sokat változott a világ, változott – differenciáltabb, összetettebb lett – a magyar prózastílus, s változott Szabó Magda írásművészete is. Harminc év alatt Szabó Magda sikeres és népszerű író lett, gazdag és sokszínű életművet hozott létre. Ha annakidején – harminc éve – újszerű és a kortárs magyar irodalom átlagához viszonyítva eredeti írói eszközeivel ébresztett figyelmet, akkor most realisztikus – nemcsak a mai magyar próza meghökkentő kísérleteihez, hanem saját korábbi vívmányaihoz képest is „hagyományosabb” – valóságábrázolásával ragad meg. Ma is megfigyelhetjük a morális problémák iránti fogékonyságát, kitűnő szerkesztőképességét, fejlett lélektani érzékét, gondos stílusművészetét, az írói mesterségtudás fegyelmezett biztonságát, de mintha mindez mégis „kevesebb” lenne, mint a *Freskó* döbbenetes sűrűsége, jellemábrázoló ereje, vagy *Az Őz*ben a belső monológ révén kibontakozó plasztikus lélekrajz. Új regénye relative, a mai magyar széppróza átlagához viszonyítva és saját korábbi vívmányaihoz képest egyaránt hagyományosabb mű: cselekménye kidolgozott, részletező, építkezése kényelmesen haladó, mesélő, a hős jelleme az emlékezésből, az elbeszélésből, a leírásból kirajzolódó.

Az ajtó alapélménye a veszteség érzése. Az író – és az ugyancsak író és tanár férj, a „gazda” – elveszíti azt az embert, aki húsz éven át szorgalmas bejárónője, háztartási alkalmazottja volt, akinek oly sokat köszönhet. Szeredás Emerenc – aki éppen akkor csapott föl szolgálónak az író mellett, amikor írói pályája újra indult, főfoglalkozású író lett, és akkor hal meg, amikor a Parlamentben a nagy díjat átveszi – haló porában is viszatér, és továbbél az emlékezetben. Emerenc egy lakóközösség házfelügyelője és az írónőnél bejárónő, házvezető. Több mint húsz évig gondoskodott róla, mindent elvégzett körülötte. Az író úgy érzi, a díjat is részben neki köszönheti. Emerenc megbetegszik. Az író megmenti, de úgy érzi, ő okozza

a halálát is. Ez a kiélezett helyzet, ez a drámai szituáció, a cél és az eszköz örök konfliktusának hic et nunc megidézése a regény alapja.

Jól tudjuk, a tények és a fikció, a modell és a hős viszonya roppant bonyolult. A kritika többször elmondta – maga az író is vallott róla –, hogy Szabó Magda mindig a valóság elemeiből építkezik, közeli élményből dolgozik, általában kevés áttétellel teremt meg a regények világát, nála a valóság és a regény, az asszociációkat elindító modell és a hős nagyon közel áll egymáshoz. Ha általánosságban így van Szabó Magda regényeiben, akkor a megállapítás kétszeresen érvényes *Az ajtó*-ra. Itt az áttétel, a formálás, a transzponálás az általánosnál is kevesebb, itt a nyersanyag és a fikció között a távolság korábbi regényeinél is kisebb. *Az ajtó* valósággal dokumentumregény, az írói életrajz részlete, legalábbis nagyon sok nyílt önéletrajzi elemmel átszőtt mű. Ha a regény témája (egy háztartási alkalmazott és gazdáinak viszonya) netán eszünkbe juttatja is Kosztolányi híres regényét, az *Édes Annát*, a párhuzamot hessentsük el. *Az ajtó* a maga rokonságát sokkal inkább Szabó Magda írói munkásságán belül találja meg. A regény – mutatis mutandis – leginkább az író nő görögországi útirajzára, a *Zeusz küszöbénre* (1968) emlékeztet. Ahogy ott az utazás „keret”, alkalom arra, hogy a hasznos információk közlésén túl képet kapjunk az író lélektanáról, az írói munka módszeréről, férj és feleség kapcsolatáról, azonképpen Emerenc sorsa is összekapcsolódik az író nő önfeltáruló, vallomások hajlamával. A *Zeusz küszöbén* egyaránt útirajz és napló, vallomás és esszé; *Az ajtó* egyaránt arckép és önarckép, regény és önéletrajz. Mindkét műben a nyersanyag túl elevenen él. *Az ajtó* alapélménye nem formálódott át „szintiszta”, objektív epikává.

Az olvasót persze nem érdekli, hogy olyan volt-e a valóságban Szabó Magda házvezetője, a modell, mint a regénybeli Emerenc, s az sem, hogy *Az ajtó*-ban megismert bérház mennyiben hasonlít arra a Júlia utcai háromemeletes bérházra, amelyben az író nő lakik, s amelynek fényképe Kónya Judit az *Arcok és vallomások* sorozatban megjelent, Szabó Magdáról szóló könyvében látható. A ház és a bejárónő „csak” a témát adta az író nőnek; a regényhős önmagában él, s a fő kérdés Emerenc alakjának és regénybeli környezetének a hitelessége.

Az ajtó Emerenc regénye, Emerenc jellemrajza. Ki ez a regénybeli Emerenc? Életének millió titka van. A regény Emerenc megértésének a folyamata, az út végigjárása annak érdekében, hogy az író nő „lássa, ne csak nézze” sorsát. Se férje, se gyereke nem volt. 1905-ben született az Alföldön. Két testvérét villám sújtotta agyon, anyja a csodakútba öli magát, előbb apja, aztán mostohaapja hal meg. Fölkerül a fővárosba, egy zsidó családnál szolgál, megmenti Grossmannék lányát. De szolgál nyomozónál, boncmesternél is. Amikor az író nő megismeri, egy lakótömb mindenese, házfelügyelője, utcát söpör, havat takarít, a lakónyilvántartókönyvet vezeti. Az író nő bejárónőnek fogadja, de az évek során sokkal többé válik számára. Szabó Magda mélyre hatoló pszichológiai érzékeléssel ábrázolja Emerenc jellemét, emberi kapcsolatait, az író nőt és a „szabálytalan öregasszonyt” egymáshoz fűző viszony alakulását, változását. Emerenc jelleme jobbára az író nő elbeszéléséből, és kevésbé az öregasszony szavaiból bontakozik ki. Emerenc életének titkai fokozatosan lepleződnek le. Retteg a vihartól, mert öccsét meg hűgát villám sújtotta agyon. Amikor a nagy pompával várt ismeretlen vendég nem érkezik meg, azért adja a hidegtálat a kutyanak, mert az elmaradt vendég – utóbb megtudjuk – az a lány volt, akit hajdan saját élete kockáztatásával megmentett. Élete nemcsak sűrű titokkal van tele, hanem szokatlan ellentmondásokkal is. Az egyértelműséget akaró gondolkodás, amely csak ezt vagy azt fogadja el, nagy zavarban van vele kapcsolatban. Emerenc különleges ember, nem fér bele a megszokott képletbe. Összetett, nem egyértelmű jellem. Furcsa tulajdonságai vannak. Zárkózott, hallgatag öregasszony, de ha kell, segít. Erős, fogat összeszorító, minden testi-lelki szenvedést kiálló nő. Az állandó munkálkodás és segítség jellemzi, mint ama bibliabeli Mártát. Amikor az olvasó már-már szeretetébe fogadja, olyanokat tud meg róla, amelyekről rémüldözve kapkodja a fejét. Kiszámíthatatlan és indulatos. Szeretetet adó, de maga semmit nem fogad el. Ízlése hibátlan, de egy gyermek ízlése szerint választ. Figyelmes, de zsarnokoskodó. Furcsán működnek reakciói, a szereteté is, a gyűlöleté is. „Emerenc fegyelmetlenül volt jó” – mondja róla az író

nő. „A szeretethez tudni kell ölni is” – vallja Emerenc. Van benne valami kiismerhetetlen, valami démonikus. Olyan titokzatos, mint egy párka, aki a jó és a rossz fonálát tartja a kezében. A különféle mitológiai utalásokkal (pl. „Medeia-Emerenc”) maga az író is erősíti az alaknak ezt a megnövesztett, rendkívülivé formált hatását. Jellemének alapvonása az ellentmondásosság. Ami mindenki által érthető, azt nem érti meg, s ami senki által föl nem fogható, azt megérti. Van benne valamiféle öseMBERI, sőt állati vonás. Aligha véletlen, hogy az Emerencet legjobban megértő élőlény a regényben egy Viola névre hallgató kutya. Mindenféle hatalmat gyűlöl, a politikát nem engedi be az életébe. Hite, kereszténysége látszólag csupa tagadásból áll, tagadja a konvenciókat, a túlvilág létét, ugyanakkor az életben a szeretet evangéliumi, Szent Pál-i tanítását valósítja meg; „abszolút keresztyén” – mondja róla Szabó Magda, anima naturaliter christiana (a lélek természettől fogva keresztyén) – mondhatnánk rá Tertullianusszal együtt. Mindez, ismétlem, elsősorban az író szavaiból, az írói narrációból rajzolódik ki. Mert ha magukat a cselekedeteket, Emerenc viselkedését nézzük, arra alapvetően mégis csak az érzelmek szokatlansága, hatalmas intenzitása jellemző. Hiába tudjuk, hogy minden emberben ellentmondások lakoznak, hiába mondja az író, hogy Emerenc nem volt eszelős, tettei, önpusztító makacssága, rögeszmés cselekedetei, deformált gondolatai az ellenkezőjét bizonyítják. Legszerényebb különbsége, hogy lakásának ajtaját senki előtt nem nyitja meg, az ajtó mögött kilenc kóbor macskát rejtget, s azt mondja rájuk: „Ez a családom.”

Ez az ajtó... Emerenc lakásának ajtaja... A regényben egyszerre materiális, kézzelfogható tárgy, mely elzárja az Emerenc lakásába vezető utat, és egyszerre több-letjelentést hordozó jelkép, Emerenc belső világának, élete titkainak a jelképe. Amikor Emerenc megbetegszik, és senkit nem akar a maga közelébe eresztetni, ezt az ajtót nyitja ki csellel az író, és feszíti föl erőszakkal az orvos. Ezzel a mozdulattal ugyan sikerül megmenteni, kórházba juttatni az öregasszonyt, de ez a lelepleződés lesz egyben tragikus összeomlásának az oka. A metaforával azt sejteti az író, hogy mindenkinek van egy csukott ajtaja, minden emberi életnek van egy titka, amit nem lehet büntetlenül, következmények nélkül leleplezni. Emerenc meg akar halni, „mert élete összetartó kereteit és neve legendáját elpusztítottuk” – olvassuk a könyvben. *Az ajtó* a büntület, az önvád regénye. Az író kinyitott egy ajtót, amit nem lett volna szabad kinyitnia; azzal ölt meg egy embert, hogy meg akarta menteni. Valamiféle nyilvános gyónás, valamiféle kálvinista büntület, Arany János balladáira emlékeztető lelkifurdalás regénye *Az ajtó*. Az író önvádat érez Emerenc sorsáért: „akkor döntöttem el másodszer és véglegesen a sorsát, mert akkor engedtem el magamban a kezét” – írja. Amennyire a kemény, önkritikus számvetés rokonszenves, épp annyira látni kell, hogy az oktalan, a túlzó büntület el is torzíthatja a valóság látását. Ennek a fölfokozott büntületnek lehet a következménye, hogy az író el tudja fogadni hősének azokat a vonásait is, amelyektől az olvasó nyilvánvalóan idegenkedik. Szabó Magdát pedagógiai hevület fűti, hősében példát állít, a segíteni akarás, a cselekvő szeretet példáját: „Ilyen légy” – mondja; ugyanakkor az olvasónak nehéz hősével mindenben azonosulni.

A regény cselekménye mintegy két évtizedet fog át, Emerenc „nagyjában húsz évig kísérte az életünket” – mondja az író. De nem időrendi történetet, nem krónikát, nem eseménytörténetet kapunk, hanem portrét, sűrítményt. A kompozícióban, a regényanyag elrendezésében Szabó Magda kitűnő drámai érzéke, szerkesztő ereje mutatkozik meg. A regény zárt, keretes szerkezetű, az első két és az utolsó két fejezet egymásra rimel, s a regény végén ugyanaz a tiz sor ismétlődik meg, amely elindította a cselekményt. Emerenc viselkedésének furcsaságaival az író fölébreszti az olvasó kíváncsiságát, majd a múlt különféle formában történő fölidézésével (mások szavaival, az író elbeszélésével, Emerenc vallomásával) az okokat is föltárja, magyarázatot ad. Például Emerenc hitetlenségére, meghasonlására Sutu, a zöldséges szavaiból kapunk magyarázatot, amikor elmondja, hogyan járt a háború után Emerenc a svéd ruhaküldeménnyel. Máskor sejtetéssel, a később bekövetkező esemény előrevetítésével kelt érdeklődést; s az elharapott szavak, félmondatok, a kétértelmű, homályos célzások utóbb nyerik el valóságos értelmüket. Ilyen például a regény ex-

pozíciójában az az írói közlés: „én öltem meg Emerencet”. Fokozatosan tágul ki Emerenc életének ismerete, furcsa viselkedésének okai lassan bontakoznak ki. Sok szenvedés és tapasztalat érlelte olyanná, amilyen. Ebben a szerkesztésmódban van valamiféle nyomozás-szerű; mindenre úgy, olyan fokozatosan vetődik fény, mint egy bűnügyben. Szabó Magda mesteri kézzel állít egymás mellé ellentétes tartalmú jeleneteket, végtelen indulatokat. Ebbeli törekvésében azonban néha a szándék az anyag fölé kerekedik. Az ellentéteknek ez a minden áron való ütköztetése állítja egymás mellé például Emerenc megmentésének akcióját és az író tévé-szereplését, illetve Emerenc hadoklását a kórházi ágyon és azt a jelenetet, amikor ezzel egyidőben az író a Parlamentben a nagy díjat veszi át. Tagadhatatlan, írónak is a regény csúcsa Emerenc halálának és temetésének leírása: itt a létezés legmélyebb pillanatait képes fölidézni a regény.

Írói stílusáért dicsérni majdnem blaszfémia. De Szabó Magda regényíró művészetében a stílusnak mindig megkülönböztetett fontossága volt. *Az ajtóban* olvassuk: „az írás nem szelíd gazda, a mondatok, ha abbahagyjuk őket, sosem folytathatók eredeti minőségükben, az új fogalmazásban a szöveg íve elgörbül, statikája nem biztosít többé semmit.” Mindig tudatában volt a szavak jelentésének, holdudvarának, asszociációs körének; az írói mesterség elemi föltételének tartotta a szemléletes fogalmazást, a mondatok zenei hatását. „Nincs olyan idegrendszeri megrázkódtatás, ami közepén én ne tudnék fogalmazni” – olvassuk a regény egy másik helyén. Mint ha ez a fogalmazó készség, az írói stílus szép színei és formái, a „polírozott szavak” a korábbinál is nagyobb szerepet kapnának *Az ajtóban*. Pompás, zenei lejtésű, emlékező mondatokból bomlik ki a történet. Az író ábrázolás és megjelenítés helyett széles ecsetkezelésű képet fest. A regényben nagyon kevés a párbeszéd, hősei ritkán szólnak meg, alakjait kívülről ábrázolja, olyannak, amilyennek ő látja őket; alig ismerjük szavaikat, gondolataikat. S ha megszólalnak, az író stílusában beszélnek, szavaik az író stílusában peregnek. Terjedelmes, tizenöt soron át indázó, párhuzamokkal és ellentétekkel dúsitott körmondatainak íve, zenei lejtése van. Itt a stílus fontos regényszerző elemmé válik. A „polírozott szavak”, a díszes stílus, a megfényszerített mondatok viszik előre a gondolatot, s a stílusba rejtett meghatódottság tompítja az író önkritikáját. Íme, egy részlet. Az író karácsonyra tévé-készüléket ajándékoz Emerencnek . . . „Szép karácsony volt abban az évben, mint a gyermekkorombeli lakkos levelezőlapokon, óriási, puha hópelyhek keringtek odakinn. Világéletemben a tél volt a legkedvesebb évszakom, elbűvölve, eltelve a karácsony és az otthonom hangulatával álltam az ablak mögött, néztem ki, és ünnepi gondolataim között ott volt Emerenc is, a büszke tévétulajdonos, aki most ül a szobájában, és ünnepelel.” A stílus önállósulásának, a szép szavak varázsának következménye, hogy elszaporodik a mondatokban a túlzás, az ismétlődés, a fölfokozott érzést vagy önleértékelést kifejező szavak használata, megnő a célzatos stílus hatás szerepe: „azóta se tudok fekete pörge kalapot látni anélkül, hogy ne őket kettejüket vetítse elém az emlék . . .”; „ha soha többé nem hívnak meg magyar író [ti. Görögországba], én okoztam . . .”; „nem vagyok semmire alkalmas, talán arra sem, amihez értek . . .”; és a helyváltoztatás kifejezésére minduntalan ez az egyetlen szó és valamelyik változata jön elő: „futottam”, „szaladtam”, „elrohantam”, „hazarohantam”, „felrohantam”, „berohantam”.

Szabó Magda regényeit sokan szeretik és olvassák. Szabó Magda művészetét a kritika mindenkor nagyra értékelte és behatóan elemezte. Az írónek – ahogy erre új könyvében is többször céloz – mégis rossz véleménye van bírálóiról. A kritikuskak tehát vállalnia kell az író nemtetszését. Ha új könyvével kapcsolatban a kifogásokat sem hallgattuk el, ennek az volt az oka, hogy újabb könyveihez a mércét a pálya kezdetén megjelent műveivel maga állította. De minden kifogás sem homályosíthatja el az alapvető tényt: Szabó Magda a kortárs magyar regényirodalom egyik legjelentősebb alkotója. (*Magvető, 1987*)

GONDOSSÁG ÉS JÓREMÉNY

Pákolitz István: Tűzbenéző

Pákolitz István lírája figyelmes és odaadó olvasást érdemel, mert ő maga is ilyen szemlélettel hajol afőlé a világ fölé, amelyben otthonos. A nagyizolás, a pozór szerepjátszás idegen tőle. Rokonszenves természetességgel vállalja önmagát és mindazt, ami hozzá tartozik: a múltját, a származását, megszerzett szellemi státuszát, mestereit és barátait, még fenyegető betegségét is. Érzéseiről, gondolatairól beszámolva sem tódit, annyit mond, amennyit érez és tud, s ez a szolid önmérséklet kevéssé látványos költői gesztusait is a megbízhatóság, a hitelesség védjeggyével látja el. A róla szóló legátgondoltabb tanulmányok, melyekről kiváló áttekintést ad a Pécsi Városi Tanács kiadásában megjelent, a költőtárs Bertók László által szerkesztett bibliográfia, rendre kiemelik öntudatos ragaszkodását a kisemberi értékekhez, az egyszerűnek titulált, de egyre nehezebben vállalható köznapi helytálláshoz.

Kevesen tudják róla, hogy önletrajzi prózát is írt, újabb verseiben mindenestre jól kitapintható a visszatekintő epikum rétege. Mindjárt az első ciklus címadó verse, a *Fészek* egy gyermekkori emléket elbeszélve teszi érzékletessé a lankadatlan reménykedésnek, az örök visszatérésbe vetett bizalomnak az alapérzését. A harangozó apa napi munkája, de a családi tradíció is vallásos környezetet, templomi hangulatot jelölt ki a gyermek Pákolitz számára; a korai élményeit földidéző költő most az ég és föld közötti ingamozgás, a kicsinyességből való öntudatlan kitörés emlékeként értelmezi a játék és az áhitat, a valóság és az álom közötti egykori röpdésését (*Harangkötélen*).

Emlékező verseinek egyik föltűnő stilisztikai sajátossága az idegen vagy idegenesen torzított szavak gyakori alkalmazása (többnyire kurziválja is őket). Szofort, gang, partvis; pasasér, lujsztráz-os, kalézoltunk; spórmajszter, bakkfitty-kunasztok, muszkli-fitogtatás – sokáig szaporíthatnánk a példákat egyfajta svábos-németes nyelvi háttér áttűnésére a magyar lexikán. A vallásos és liturgikus szövegek környezetben latin szavak, fordulatok bukkannak föl, a drótozó Szterlenka Janó tótos magyarsággal kántálja „derék mestersége mottóját”; itt Pákolitz szokatlan ékezővel hívja föl a figyelmet a kiejtés különösségére (*Múltidő*). Ez aligha csak a nyelv akusztikai-fonetikai oldala iránti érdeklődésre utal, inkább azzal együtt a sokszínű etnikummal való találkozás tapasztalatára és az innen következő konzekvenciák emberies értelmezésére, a másik faj, a másik nyelv megbecsülésére, az emberi sokféleség tiszteletben tartására.

A magyar szavak, szinonimák közül is szívesen választja a tősgyökereket, a hangzásukban, zamatukban már-már népiesen eredetieket. Egy biblia-parafrazisában (*Igazándiból* – már a címszó nyelvi hangulata árulkodó) egész sor „magyarizmust”, vagy inkább folklorisztikus emléket keltő kifejezést számlálhatnánk össze, a „fűrugsz bojtárokat”, „meseszomjú csírásgyerkőcéket”, s olyanokat, mint „holmi bog-nár”, „lódítás”, a „rajtavalója”, „a hetyegő traccos mihaszna fehérnépek / múltjáték az időt”, stb. Néha a túlzás veszélye fenyegeti a nyelvi couleur local földidézésekor, a furcsa hangutánzó, hangulatfestő szavak zsúfolásakor. De hátha parodizálni akar, halmozással nyomatékosított stílusimitációra törekszik? Vannak népdal- és balladaszerű versei, amelyek az utóbbi sejtelmet erősítik, a gyermekvers műfajához való vonzódása is egy primitívebb mágikus nyelv föltámasztásának szándékát jelzi. A *Botozgató* 4+3 tagolású hangsúlyos hetesek formájában íródott, s egy letűnt betyárvilág asszociációit szövö bele egy öregember portréjába, a *Búcsúzóban* népmesei reminiscenciákat társít a ritmikailag változatosan kezelt gagliardával.

Mitosz-verseit poétikai természetük szerint legszívesebben parodisztikus balladának neveznénk. Kiszemel egy bibliai történetet, egyáltalán nem jogosulatlan közemberi iróniával megcsipkedni s mintegy „alulnézetből” ábrázolja a királyt, a hőst vagy hősnőt, s a fenséges eseményt – a greguss-i ismert meghatározás szellemében – táncolható dalban beszéli el. Ilyen szerkezetű a Holofermesz-epizódot újramondó és átértelmező *Judit*, de talán még karakterisztikusabb a *Betszabé*. Forrása Sámuel II. könyve, a *Dávid paráznasága és gyilkossága* címet viselő 11. rész. Dávid fölfedezi magának harcoló szolgája feleségét, együtt hálnak, teherbe ejti, majd úgy intézkedik, hogy Betszabé férje, Uriás elessen az ammonitákkal vívott háborúban; utóbb feleségül veszi az özvegyet. „De ez a dolog, amelyet Dávid cselekedett, nem tetszék az Úrnak”, mondja a Biblia, a 12. részben Nátán próféta megfeddi Dávidot, s az bünbánatot tart. A történet katarzisos befejezését, a megbánás mozzanatát Pákolitz elhagyja, sőt ellentétére fordítja, nála a kielégült Dávid király a falnak fordul, „Az ágy szélén sir Betszabé”. A költőnek itt sikerül megtalálnia és megismételnie a régi epikusok és balladisták amaz invencióját, hogy egy borzongató hatású történetet az előadás dalszerűsége, a megfelelő nézőpont kiválasztása és más költői eljárások segítségével megszeli, a humor és a tragikum határán egyensúlyozva, saját önvallomásuk álcájaként használnak föl.

Költőtársaihoz, halott és élő barátaihoz, példaképeihez a stilusrokonság és a szellemi közösség tartalmos mozzanatainak földézésével közeledik Pákolitz. Balassitól Kodályig, Illyésig, Weöresig sorolhatnánk az invokált nagyságok névsorát. Jól eltalált szavakkal jellemzi Csorba Győző „gyémántragyogású” énekmondását, s bár kiragadva az egész szövegből furcsának hathat egyetlen sor, Bertók Lászlóra is illik a *Bizonyosság* c. szabálytalan szonett (előbb vannak a tercinák, hátrább a négysorosok) kulcsmondata: „Ki nem sumákol, nem érthetik félre,”; a Talentumot nem latolgató, csupán belső céljára összpontosító alkotó portréja helytálló jellemzés és áttételes önvallomás, amit záró versként való elhelyezése kötetszerkezetileg is nyomatékosít. A ciklus és a könyv emlékezetes darabja még a *Sümege*n. Simon Istvánra gondolva, a Bazsi felé kerékpározó költőtárs képét maga elé bűvölve Pákolitz itt legfőbb ére nyeit csillantja meg, látásmódja és stílusa kvintesszenciáját sűríti négyszer négy sorba: a „rozoga bringa”, „a csámpás bicigli kereke”, a „nyolccassal” lődörgő *abrin*cs Illés tüzes szekerévé alakul át, egy falusi „suttyó” életképszerű rajza kozmikus prófétikus látomásba olvad bele.

Nem újdonság Pákolitzról szólva, hogy sokféle versformát használ, de formai fölkészültséget is a „tartalom”, a mondandó szolgálatába állítja. Kötött mértékű és rimelésű verseiben is kerüli a töltelékiszavakat, inkább a pontosságot keresi, mint a csillogást. Mintha a kelleténél kevesebb szó esnék a róla szóló ismertetésekben rímelve eredetiségéről, arról a célzatos és tettetett sutaságról, ahogyan a sorvégi egybecsengést egyszerre imitálja és kicsúfolja. Játékosság, artisztikum, humor és szellemesség találkozik java versei rímeiben, pontosabban (hiszen ezek vannak többségben) asszonáncsaiban. Vegyük szemügyre, teljesebb példatár helyett, a *Kétfelé* rímhelyzetben lévő sorvégeit. A kétsoros szakozás és a páros-rímelés már eleve cinkos módon visszakacsint a két hazába járó fecskék témájával és motívumával kapcsolatos címre. Nehéz eldönteni, honnan számítsuk a rimelő szótagok kezdetét, mert az előzmények eltérése, „kancsalsága” is beszédes lehet: a nap már lement – fecskeparlament; reggelig – reggelit; irány Itália – itt meg kell állnia. Rimeltet egymással két idegen szót (maffia – Afrika), több rövid tőszót egy összetettel (érzi a sereg – elkötelezett), egyszótagú főneveket (év – rév). Az emberi kedélynek és a mesterség nem fitogtatott birtoklásának szerencsés találkozására vallanak ezek és a hasonló megoldások, melyeket más poétikai részterületekről idézhetnénk. Ha Pákolitznak néha megbicsaklik a hangja, akkor csaknem bizonyosra vehető, hogy valamilyen irányban eltért az éppen önmaga által legjobban ismert érték- és mértékrendtől, vagy a kevésbé igényes rögtönzés, vagy a túlságosan tágas mitológiai, történelmi, ideológiai általánosítás felé. Ez a kötet életbölcseletben és önismeretben egyaránt érett költőt mutat, aki joggal gondolja almafájáról és magáról: „Túljutottunk a dolog nehezén / a többi: gondosság és jóremény”. (*Maquető*, 1987)