

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- CSORBA GYÖZŐ versei 641  
KARÁTSON ENDRE: Álarcnovella  
(avagy egy nyersszöveg meghonosítása) 643  
VITÉZ GYÖRGY versei 652  
BALÁZS ATTILA: Csomolungma (elbeszélés) 653

\*

- KÁROLYI AMY versei 664  
WEÖRES SÁNDOR: Csorba Győzőhöz írott leveleiből 665  
BALASSA-PÉTER: A mint B  
(*Weöres Sándor Átváltozások című szonettciklusának elemzése*) 677  
WEÖRES SÁNDOR: Keserű szentenciák 681

\*

- CSAPLÁR VILMOS: Vágy a róka vére után (regény, IV.) 682  
UTASSY JÓZSEF: Választ világomtul 692  
POSZLER GYÖRGY: Erősz és Athéné (esszé, II.) 693  
JÓKAI ANNA: A töve és a gallya (esszé) 701  
RUGÁSI GYULA: Szent Orpheus arcképe  
(*Szentkuthy Miklósról*) 710  
GYÖRFFY MIKLÓS: Önarckép álarcokban  
(*Szentkuthy Miklós: Frivolitások és hitvallások*) 716  
SZIJJ FERENC: Prológ 719  
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Elvesztett otthonok  
(*Kabdebó Lóránt interjúja*) 720  
ZSUZSANNA GHASE: Stuttgart nagyobb, mint (esszé) 728  
ACZÉL GÉZA: A felemelkedés ethosza  
(*Kassák Lajos önéletírásáról*) 731

989

JULIUS-AUGUSZTUS

- FORGÁCS ÉVA: A forma logikája (*Megyik János műveiről*) 739  
BÜKKÖSDI LÁSZLÓ: „Színházjegyet vettél, holott tudtad,  
hoggy taggyülés lesz!” (dokumentumok) 741  
BISZTRAY ADÁM: Magyar Szaturnusz 750

\*

- DÉRCZY PÉTER: Vonzás és választás 3.  
(*Lezsák Sándor: Fekete felhő, teafü*) 751  
GYÖRGY PÉTER: Jelzés a világba  
(*A magyar irodalmi avantgarde dokumentumai*) 754  
BODA MIKLÓS: Janus Pannonius búcsúverse  
huszonkilenc magyar fordításban 757  
FARKAS ZSOLT: Hamvas Béla: A láthatatlan történet 760  
PAPP ISTVÁN: Aczél Géza: Termő avantgarde 763  
GÉCZI JÁNOS: Lábass Endre: Az ünnep 764  
DEMETER MÁRIA: Fabó Kinga: A határon 767

#### KÉPEK

WEÖRES SÁNDOR kézírása: 680, 730

Nádor Katalin fotói

E számunk a



támogatásával készült.

# JELENKOR

XXXII. ÉVFOLYAM

7—8. SZÁM

Főszerkesztő  
CSORDÁS GÁBOR

\*

Szerkesztő  
CSUHAI ISTVÁN

\*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ  
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET,  
KALÁSZ MÁRTON, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN,  
TAKÁTS JÓZSEF

\*

IRODALMI ÉS  
MŰVÉSZETI

K  
I  
A  
D  
Ó



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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó. 7621 Pécs, Széchenyi tér 17., I. emelet.  
Telefon: 10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,  
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)  
Budapest, Lehel u. 10/A – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,  
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 264,- Ft. Megjelenik havonként.

89-1210 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

A JÓZSEF ATTILA KÖR július 4–9. között irodalmi tábort rendez Tatán, melynek keretében felolvasó estet tartanak A '84-es ki-járat, a Polisz, a Nappali Ház és a Radikális eklektika irodalmi csoportok, előadások hangzanak el a 70-es évek magyar avantgarde-járól, a posztmodernről, beszélgetésre kerül sor a régi Mozgó Világ szerkesztőivel, valamint *Konrád Györggyel* és *Szelényi Ivánnal*.

\*

MAGYAR MŰHELY-TALÁLKOZÓT rendeznek Szombathelyen július 11–14. között *Szabadterület – aktuális művek* címmel.

\*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában augusztus 25-ig látható a XI. országos kisplasztikai biennálé anyaga. – A Pécsi Kisgalériában *200 éves a francia forradalom* címmel július 11-én nyílik nemzetközi plakátkiállítás, amely 31-ig tart nyitva. Augusztus 4–20. között rendezik meg *Erika Kiffel* „Művészek és műtermeik” című fotókiállítását. – A Művészetek Háza tetőtéri galériájában július 3-án *Kovalovszky Márta* művészettörténész

nyitja meg az augusztus végéig látható Barta Lajos emlékkiállítását.

\*

A PÉCSI NYÁRI SZÍNHÁZ záróprogramjaként Verdi *Requiem* című oratóriumát adják elő a nemzetközi zenei tábor résztvevői. Vezényel: *Ligeti András*.

\*

RETINA '89 címmel szeptember 6–10. között nemzetközi amatőrfilm- és videofesztivált rendeznek Szigetváron.

\*

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS bibliográfiáját jelentette meg a Pécsi Városi Könyvtár *Bertók László* összeállításában.

\*

PANNÓNIA KÖNYVEK. A Baranya Megyei Könyvtár sorozatának két legújabb darabja július elején lát napvilágot. *Bezárt ház* címmel *Károlyi Amy* versei jelennek meg, *A reménység esztendei* címmel *Kanyar József* emlékezeit adja közre.

---

A Jelenkor a következő könyvesboltokban is kapható:

**Budapest:** Egyetemi Könyvesbolt, V. Kossuth u. 18.

Fókusz Könyvruház, VII. Rákóczi út 14.

Írók Boltja, VI. Népköztársaság útja 45.

Stúdium Könyvesbolt, V. Váci u. 22.

**Győrben:** Magvető Könyvesbolt, Arany János u. 20.

**Pécsett:** Kodolányi János Könyvesbolt, Rákóczi út 39/A.

Magyar Írók Könyvesboltja, Kossuth u. 21.

Móricz Zsigmond Könyvesbolt, Széchenyi tér 17.

Püski–Isis Könyvesbolt, Szalay A. u. 6.

**Szegeden:** Téka Könyvesbolt, Jókai u. 4.

**Komlón:** Tóth Árpád Könyvesbolt, Lenin tér 6.

**Dombóváron:** Könyvesbolt, Hunyadi tér 3.

**Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2.

**Mohácson:** Könyvesbolt, Szabadság u. 22.

**Pakson:** Könyvesbolt, Kishegyi u. 44.

CSORBA GYŐZŐ

## *Belül ég*

*Elásni nem elég vízbe hajítani sem  
szétszedni szálkákra darabkákra kevés  
agyonmorzsolni vagy bármi más  
efféle módon  
megszabadulni tőlük nem elég  
mivelhogy vízen át földszagon át  
agyonmorzsolts csöpp szálkákön darabkákön át  
még mindig orrunkba szivárog egy-egy ismerős  
illat ami fontos volt valaha*

*Csak a tűz . . .*

*Csak a tűz ha lobog  
az lehet rajtuk úr*

*És nemcsak a valódi tűz mikor izzó ágakból és gallyakból  
följebbre csap a láng fejünknél  
mutatva szemünknek hogy hamu lesz  
amit markoltunk kevéssel előbb*

*Nemcsak ez a tűz  
az a másik is  
aminek lángja sincs  
parazsa sincs  
aminek torrósága van csak  
ezer fokon  
ami csak belül perzsel  
belül ég  
már-már alighogy elviselhetően*

# Búcsú két hangra

K. E. építész halálára

*Hát újra búcsúztatnom kellene:  
majd félszáz év hogy itt éltem vele*

*Barátom volt most rákerült a sor  
Már nem is izgat mint esett s mikor*

*Mondhatnám a szokásos kegyelet  
gép-szavait hűlt hullája felett*

*hogy benne szó kevés legyen ha lesz  
s mint gyászjelentés-úrlap: – félüres*

*melyen a szem átsiklik s meg nem áll  
csak ott hol már órát s napot talál*

*Mondhatnám de nincs kedvem erre se  
búcsú? búcsúztatás: cécós mese*

*Meghalt hát meghalt nincs hozzá közöm  
„Ma nékem holnap néked” – dünnyögöm*

*Sőt . . . búcsúzás búcsúztatás helyett  
élesztek egyetlen emlékeket*

*például hogy mi: két vidám legény  
hipp-hopp és már egy asztal tetején*

*vigasztaltuk a bús asszonyokat  
akiknek férje soká elmaradt*

*(volt akié örökre volt olyan  
akit vártak s meg is jött boldogan)*

*s ilyesfélét . . . Gazdag esküvőt . . .  
disznótort . . . sok órát elmélkedőt*

*Így volt . . . S benned? A rogyó hús a csont  
őriz-e még valamit ami volt?*

*Talán beszélsz, de nyelved mint a szél:  
hallom s nem értem hogy miről beszél*

*Ha volna műszer megmérhetni hogy  
benned belőlem mit találhatok*

*megdöbbennék: úr üresség üres  
látnám: a műszer semmit sem jelez –*

*Barátom: cirkusz mégis szenvedek  
szám nevetésre áll s könnyem pereg*

# Álarcnovella

*avagy egy nyersszöveg meghonosítása*

„Ritmikus lábmozdulatokat végeznek a tengervíz felszíne alatt mélyen” – így zárul a történet, s fülében a nehézkes mondat makacsul tovább trappol. Pár percig viteti magát vele. Szereti ezeket az átmeneti pillanatokot a feladat megismerése és elvégzése között. Szótárai kezeügyében a méretre készült mahagóni polcon, fehér árkusok másolópapírral befűzve az írógépbe, üres ólomkristály hamutartó, felbontatlan cigarettacsomag, új szalag a magnetofonban a változatok kipróbálásához. Egyet rögtön megereszt, úgyis le lehet törülni: „Ritmikus mozdulatokat, tengervíz felszíne alatt, végez a lábuk a mélyben”. Deríti a nyersszövegből serdülő fűzfapoézis. Homloka a játékos olvasóé, nem ültek még ki rajta a megfeszített munka ráncai. Hogyan hangzik dramatizálva? „A tengervíz mily felszínes, ám lábuk a mélyben ritmizál”. Így túl szónokias, talán oldottabb impresszionistán: „Felszín, mélység, tengervíz, ritmus, lábmozgás odalent...” Kimarad legalább a lehetetlenül hangzó „végeznek”. Kiáltások, artikulálatlanok, vadak, loccsanás, többször egymás után, jajszó, bugyborgás, hullámverés. Folytatólagosan rögzíti a készülék a feszültség lecsapódását, s a távolból erősödő szirénázás is rákerül.

Kiszalad az előtérbe. Nem megy le a lépcsőn, az ablakon át lesi a lárma okát. Melyikük végez a másikkal? Mert a masszörnének van oka a férjére gyanakodni – az a szűk, szinte meghitt fülke, azok a görcsöket oldó, kéjes nyomkodások! – s a masszörnek is feleségére – e vérmes, melles asszony szűk nadrágot visel s hajában piros pántlikát! És míg a háziúr egész nap rendelőjében dögönyöz, a háziasszony már korán reggel leadja kölykeit az iskolába. Most is idegenként ülnek egymás mellett a pamlagon, a gyerekeket ágyba küldték, marad a tévé folytatásos, fürdőhelyi krimivel, s csoda-e, ha beszállnak a lezárolási jelenetbe? Csakhogy ők meg se moccannak, a bosszú a képernyőn zajlik, papírmásé díszletek között, üvegfalú medencében lebegnek a holtak, művér csordogál átszűrt szívükből, s már a mentők és rendőrök érkeznek süvítve.

Megzavarodva kémleli családi körüket a fordító s jobb híján dühöng, hogy háborítják esti vigadását a szavakkal. Felzúg egy éji bogár és nagyot koppan a tölgyfaborításos falon, de nem hallgat el: a legfelső lépcsőfokra hullva eszeveszett berregéssel köröz. Böszülten, ritmikus lábmozgásokat végezve akarja beletaposni a futószőnyegbe. A dongó lejjebb keveredik két lépcsőfokkal, ő utána ugrik, megcsúszik, a korlát mellé nyúl, levegőbe markolászó alakját látja a földszinti, roppant dísztükör felszínén, melyben kalimpálva, ficamodva, zúzódva, iszonyatos dörrenéssel elmerül. Fekszik a mélyben, és semmilyen mozdulatot nem végez, mert ilyesmire képtelen. Nem ájult el: hallja az észtvesztően szirénázó mentőket és rendőröket, ezek azonban a késelés áldozatait emelik hordágyra. Kiáltásra nyíló szája gyengén huholó áramot bocsájt ki. Karja, lába nem engedelmeskedik, s a telefon az előcsarnok végé-

ben van. Üvegcserep fúrta vajon át tüdejét vagy kettétört mellcsontja? Sajat meleg véreben fekszik, s a lebenyek repedésein át kárba vész a levegő. A takarítónő meg csak holnap jön. Patetikusan kavargó filmzene jelzi, hogy az utolsó jelenet véget ér, az eseményekre pusztán emlékezni lehet.

Kínlódik behorpasztott mellkasával; attól tart, hogy agonizál. Tudata zilált, ellentétes kérdések semlegesítik egymást. Meg kell-e halnia? Mi lesz, ha nem kell? Ha igen, élete álmától kell megválnia, a végre berendezett politúros, csempés, kárpitos villától, az emeleti bőrbútoros dolgozótól, ahol titkos szenvedélyének szenteli estéit. A masször, ki népes családját földszintes típusházba zsúfolja, okkal irigyli a módos tornatanárt. Hát még ha tudná, mivel keresi az extrát. De nem tudja, senki sem tudja, hogy ami eleinte a linóleum-és izzadságszagban nap mint nap elrikkantott vezényszavak után szellemi kikapcsolódást ígért, attól nyílt meg egyszerre a bőségszaru. A hét kővér esztendőt amerikai krimik és afrikai mondák fordítása hozta meg, melyeket a tévének ír, valamennyit más álnéven a szerény, pedagógusi adókulcs megőrzése végett. Hangtalan, gyötrelmes nevetés rázza, mikor arra gondol, menynyire vágyik szomszédja többnek látszani, mint ami. Bonctani metszetekkel ékíti otthonát, rugóra akasztott csontváz silbakol előszobájában, munkába vérnyomásmérővel, szaklapokkal megtömött orvosi táskával indul. „Nála fenn az ernyő, nincsen kas; nálam a kastól nem látszik az ernyő”, vonja meg a párhuzamot a testnevelőben rejtőzködő fordító, de előnyét az orvosi álcában tetszelgő masszörrel szemben nem élvezheti, mert mintha az ernyő most erőszakosan kinyílna mellkasában. „Ó, jaj, meg kell halni!” S még a díszükör sem került fel a falra, ezért szorul keretébe itt lent a padlón.

Koporsója azonban nem elég mély, halálát nem veheti biztosra. Lesz-e köszönet hátralevő életében? Foltozott tüdejével tud-e még üvöltöni a tornateremben? Hogy ki a mellett, be a segget, helybenfutás, térdemelés!? Látja magát légszomjjal küzdve előgyakorlat közben, görcsbe rándulva a bordásfalon, medicin labdát potyogtatva a kaján kölykök előtt. Fiúk, lányok kanászodnak, lökdösődnek, parázna lábmozdulatokat végeznek. Mit ér a tanár, ha pacsaj? Leszázalékolják, hazaküldik, hangja és tartása nélkül hasznavehetetlen. Görnyedten baktat vissza luxusvillájába, melynek fenntartását nem indokolja többé rendszeres fizetés, gyanússá válhat a környék szemében, ezért hát a sövényhez lapulva sompolyog az ajtóhoz, mert feljelentetik merő rosszakaratból, hogy adókulcsán csavarhassanak egyet: az asszony fényes nappal otthon legyeskedik, piros masliját a muskátlik közé rejtve figyeli őt, majd a maga mögött óvatosan behúzott ajtót, otthonából nem léphet ki észrevétlenül, de most nincs is kedve hozzá, közérzete romos, pép testébe pép lélek jár hálni, keservesen felzilál a lépcsőn, lehanyatlik a bőrszékbe, nyúlna cigarettáért, de csak az utolsó elszívottat szabad felidéznie, verejték veri ki homlokát, gyűlöli ezt a pillanatot az új helyzet felismerése és elfogadása között, de azért kézbe veszi a nyersszöveget, mert hiába, élni ezután is kell valamiből. Jobban élni a masszörnél! Szerencsére az idegen cikornyákkal vetett betűk aránylag könnyen silabizálhatók:

„Háromszor telített hold időszakában során fiúinak (kellett nekik) a krokodil házában a félelem próbájának alávetni nemüket. Anyájuk M'za (ejtsd Mumza) gyengéd szíve elváltozott fehérre. Apájuk híres vadász G'mo (ejtsd Gumo) lándzsázó testéből sokat kiharapott a folyamőr (az állat tele pikkellyel folyamra felügyelőn). Így neve lett Fél-G'mo, dicsőséget neki, de nem láthatóvá hült helye az esős évszak végétől számítva.



Egyedüllétében M'za aggódó érzéseket érzett és nem akarta fiúit (kellett nekik) fűrészfogakkal találkozni. Behívta őket hálójába (kerek gunyhó sásfedővel) – (nem volt szabad nekik) és eldugta nemüket ágyékába (mind a hét fiúját) amíg lett reggel tűzgolyó. Csúfolt beavatáson mérges varázsló pufogó hangokat adott ki az üstdobból. Lábemeléssel egyhelyben körülötte a krokodil ház álarcosai bicén. Kellett nekik elhagyni gunyhót, pálmát, totemet... Sűrűségbe M'za nedvezve (szemével) tördelte kezét, mi lesz vele, mi lesz fiúival a mélyben..."

Szürkületben fetreng a fordító. Vérért a futószőnyeg felitta, lassan alvad. Hasogató gyötrelmeit alélások váltják, melyek ellen elszántan küzd. Ha már őrizetlen a ház, legalább tudni akarja, mi történik. Régóta gyanítja, hogy a masször szeretne nála körülnézni. Védekezni ugyan nem tud, kiáltani sem, de tágra nyitott szemével rájeshet. Rossz a magánlaksértők lelkiismerete: „gyávák, gyávák, gyávák” – ezt visszhangoztatja akadozó agyában, hogy az ingerültség ébren tartsa. Nő a fájdalom, mellében a szúrások eszméletlenségbe taszítják. Jó volna szó szerint emlékezni M'záék viszontagságaira, szürke sejtjeit izgalomban tartani az otthontalanokra leselkedő veszélyek, a fordítóra váró csapdák kijátszásával. Sajnos, kétségbeejtően nehéz visszatalálnia gubancos szökötésekhez, melyekben még a néger elbeszélő babonás szelleme borzong. Talán könnyebb lenne elképzelve, mint az imént, hogy bőrszékében kifogyó lélegzettel olvassa a kéziratot, ehhez azonban tudomásul kellene vennie leszázalékolását, levonnia a következményeket, beleértve a rettegést az adókulcs felcsavarásától. Nem akarja elhamarkodni a döntést sem a rokkantság, sem a halál javára – a masször malmára hajtáná a vizet egyik is, másik is –, inkább vaktában próbál továbbjutni a kitaszított anya és hét fia társaságában. Ahogyan az ő tagjaikat sebzi kampós tövis, ágcsonk, pengeéles sás, úgy az ő mellét a beléje tört sok-sok üvegcserep. Minden lépésért meg kell küzdeni, bozótvágot nem hozhattak magukkal, s a visszacsapódó gallyak bőrkre hurkákat vernek. Hogy jó irányba mennek-e, nem tudják, pusztán az éjszaka beálltáról ad jelzést az óriásfák koronáján átderengő telehold. Olyan örömet kelt ez a világozság, hogy a fordítóban felrémlik a jelenet a nyerszöveg szavaival:

Bozót után bozót nélkül terült minden, ameddig egy nyíl elrepülhet (nyolcvan lépés). Látszott a megmutatkozás, a harmadik telített hold biztosítéka rajta. Beavatásra gondoltak és fájtak (a szívük), ami szemük előtt tárult. Gunyhó nyílásában (oda betéve) álarc mozgott, kifejezése semmi, beszéde semmi, hallása semmi (süket fülű). Választ nem kapott M'za, aki kérdezte. Szép darab mégis (az álarc), domború, vájatos, csiszolt ébenfából, nagysága koponya (akkora, mint), emberfogas szájú (lóg-tak ki belőle), felnőtt. M'za új kérdéssel tisztelte. Intést kapott tőle, üres szemében láng gyulladt kétszínű (kettő) jeladás. M'za aggódó érzéseket érzett és nem akarta (tiltotta nekik) fiúit az emberfogas közelébe kitenni. Megint maga mindent helyettük és bátran szólított: „Szép maszk, ki vagy?” Szép darab (M'za) volt, ébenfarú, telivérű, termékeny. Másvilág (hold) járt az ő testén a gunyhó felé, másvilág (lidérc) a démonember üres szemében. Bozótban, gunyhó mögött árnyék recsegtetett (lábaival)...

Megreccsen dolgozójában a parketta. Rövid csend után ismét reccsen, mintha motozna valaki fent. Fiók nyílik, papír zizeg, valószínűleg pénzes-utalványokban lapoz. Persze, a konyhaajtó, a cselédlépcső, a jó mód hívalkodó

tartozéka: mennyit rághatta ez a masször becsvágyát és milyen jó volt ezt tudni! Hogyne élne vissza az első alkalommal! Most ül a bőrszékben és számol felajzott kárörömmel. Vádló tekintetével megriaszthatná a fordító, de a tükör roncsában tehetetlenül szemét csak az ablakon besütő teleholdra mergeti. Recsegés megint. Behorpadt mellkasában hökkenő sajtást kavart a zaj, s még inkább a látvány. A dolgozóból lábujjhegyen a masszörné lép ki. Sötétvörös, majdnem fekete hajában a pántlika. Hallgatózik a holdvilág irányába, mely önti rá fényét, nadrágját szorosan combjára tapasztja, súlyos mellehúsát nyitott blúzából valósággal kiemeli. Tétovázva lép az ablakhoz, mintha maga is a neszt okozóját akarná meglepni. Mögötte reccsen az ajtó, a nő hátranéz, de sikoltani nincs ideje. Száját roppant fekete marok fogja be, egy durva árnyék visszarántja az irodába. A fordító látóterén kívül zajlik minden, dulakodás, kelmék repedése, vérszomjas kurrogás. Sokkal kínosabb az ősjelenetnél. Mikor az anyjára ráugrott hajdan a fekete alak, erről tudta biztosan, hogy az apja, csak azt nem értette, miért hagyja magát az anyja gyilkolni. Helyette legalább ő kiáltott segítségért, ő, aki a borzalmas eset tanúja lehetett. Most viszont sem kiáltani nem tud, sem szemmel bizonyosodni a történetéről. Mert jelen esetben párzásról éppúgy szó lehet, mint ölésről. Ez az eshetőség szüleivel kapcsolatban meg sem fordult fejében. Tudná csak a jelenlegi árnyék kilétét, szándékára is következtetne. Ez sem biztos azonban. Ha az illető a masször, akkor is fennáll a dilemma. Vagy az asszony kíváncsiskodott be dolgozójába, a férje meg találkát gyanítva utána lopakodott és kikészíti. Vagy közös elhatározással törtek be rejtélyes helyiségébe s az éjszaka leple alatt közösülve otthon érzik magukat benne. Nem vágyott-e mindig többre a masször, mint amire tellett? Ámbár a perverz változatnak két érv ellene szól. Nemde a masször napközben kidögönyöz magából minden energiát? Ha vannak is kanos tervei, estére azok lelohadnak bizony. S ha a masszörné összeszűri a levelet a masszörrel, miért kell ennek az ő száját befogni? Támadó mozdulat ez, ami a masszört illeti, de lehet másvalakié is. Az ugyan nem valószínű, hogy az asszony másik személynek adott légyottot éppen a szomszédja dolgozójában – elvégre egész nap szabad a lakása! – de ettől egy másik személy besurranhatott. Persze ha az illető ismeretlen, akkor is megmarad ugyanaz a dilemma. Mert vagy tettenéréstől tartva tört rá és fojtogatja, késeli, vagy megkívánta holdfényes testét és mást döf bele. Arról nem is beszélve, hogy fojtogatás, késelés közben felgerjedő vágyát elégíti ki rajta, esetleg vele, hiszen szadisták markában a nők gyakran közreműködnek. Csikorog a szék bőrpárnája, a veselkedők kétszer kétértelmű súrlódásához egyértelműen baljós kíséretet szolgáltat. A szék ugyanis egy és semmiképpen sem két személy számára készült: a súlytöbblet eldönthetetlen esélyei közepette eresztékei kilazulhatnak, netán össze is omolhat.

Feltételezései sokaságától kifulladásra, bénára marjult tagokkal fekszik az aranyozott, barokk tükörben. Ereszkedik le a lépcsőn és lassan elárasztja fejét a fehér világítás. Úgy áll be most az ablakba a hold, hogy látja őt is, meg a dolgozó szintpadán lihegőket. Csalóka hidat íveltet az alsó és felső szint között, melyen a fordító hiányérzete révetegen ténfereg. Süketéma az égitest, domborulat, vájatos – vertezüstből kábitóarc: vérmesajkú, üres szemű, tarajos homlokú. Felhőrongyok göndörödnek köréje, eléje, egykedvűen átsüt rajtuk. Hegyes szakállú nő és pamacsos füle. Sisakrostélyt ereszt, mögüle hidegen villog. A rostély felemelkedik tetovált sáska koponyán, mely orsózik, papa gájcsört nyit hangtalanul. Emberfogak a csőrben, cakkosra vésettek, a hom-

lokon antilopszarv. Tetovált táskák szeme alatt, harántos ragyák, merőleges szemölcsök. Ormányos vaddisznó agyara, hiénafoltjai s a gyöngyház tiara fejbüdjén rabul ejtik a tekintetet. Csontkése hasítja az éjszaka burkát, körül-táncolják szertelen árnyak, de közülük a delejes lárva intő jelet csupán egyetlen ad, annak, aki kezét bátran felényújtja és szolongatja békítően: „Szép maszk, ki vagy?” Lidércfény gyullad az előbb még üres szemekben, a homlok zsugorodik, majomszörök ütköznek ki rajta, leburjánóznak a szögletesen előugró állkapcára, összefésülődnek a betompult orrcsont tövében. „A kefeképu rémmók, a prémes démonember!” kap észbe a fordító és tökéletesen felméri a recsegnő léptek veszélyét. Versenyre kel velük az ébenfarú, telivérű, termékeny M'za mentésére. M'za már fél nyíllövésnyire jár a tisztáson, csípője védtelenül, esedezve ring. Be kell hozni a távolságot, minden perc órányi idő, a hold még gyorsabb, gördül le az égboltról, ropog a bozótban, ám a fordító még gyorsabb. Hálát ad a sorsnak a tornatanári oklevélért, mely akadályfutásra is képesíti. Előre görnyedve, nyakát behúzza rugaszkodik a megsajnálta csípő után, s amennyire teheti, a tisztás süppedő elefántfüvében nesztelenül falja a métereket. Ezek a méterek hihetetlenül hosszúak, sokszorozódnak, megnyúlnak, s M'za váltig lépeget, darumadárnő az árnydenevérek között. A démonember nem válaszol, szeme tüzes csóva, kefeképe ingertől borzalmas. Igézetében a gyengéd ivű hát, a lágyra csiszolt tempor. M'za megáll előtte és tétovázva, szépszóval kérdi: „Mit akarsz, szép maszk?” Lement a hold, csak a rémmók van ott a kitáruló gunyhónyilásban. Megszázszorozva maradék erejét, már a recsegést-ropogást sem bánva hozza be a fordító a távolságot: a faggató száját akarja befogni. M'za visszanéz, gazellaszemében rettenet; sivalkodva, hanyatt-homlok futamodik a bozótba, ahol nyoma veszik. Kisvártatva a prémképu rémmók mered az elzuhant fordító fölé és torkát keresi.

Végtelen óvatossággal kihúzza ütőere mellől egy üvegszilánkot s a magatehetetlen sérültet hordágyra csúsztatja. Két mentő viszi, a takarítónő a telefon mellett tördeli kezét. Beszírénáznak vele a kórházba, egyenesen a sebészetre adják be, ahol szerencsére személyazonossági igazolványból másolják ki foglalkozását. Sebláza miatt nem ura nyelvének, szemének sem: segézetnek olvasta az épület feliratát, bár lehet az is, hogy egy betű csakugyan a feje tetejére állt. Tornatanárként fektetik a műtőlámpa alá, s amikor felocsúdik az altatásból, tornatanárt biztat a főorvos. Kényes operáció volt, de úgy ment, mint a karikacsapás: három műbordát kapott, foglalkozására való tekintettel a legújabb könnyűfém vegyületből. Két hét múlva talpra állhat, pattoghat a vezényszó. S hogy kedvet csináljon a felépüléshez, a kedélyes sebész csípőre teszi kezét és rikolt: „Ki a mellet, be a segget, helybenfutás, térdemelés!” A tornatanár vegyes érzésekkel nyomja az ágyat. Érzi, valami nincs rendben, kimondani viszont nem tudja, hiányzanak hozzá a megfelelő szavak. Ezeket az elkövetkező napokban sem találja, és lassan rájön, hogy éppen ez a baj. Tisztán idézi fel a nyersszöveget, éles körvonalakkal az éjszakai eseményeket, tudja, hogy a kettő nem ugyanaz, fogalmazás közben mégis összemosódnak. Nem emlékezete hibásodott meg a balesettől, közlészavarban szenved – míg a tornatanár erőre kap, a fordító gyengül s hovatovább képtelen más világok nyelvét evilágén tolmácsolni. Meggyűlik a baja a személyzettel is. Éjszaka becsöngeti az ügyeletes nővért, akitől kéri a vérrel irt regényt, mert izélnie kell. Az ápolónő dühösen kirohan, ő pedig gipszkalodájába zárva szégyenletesen becsinál. Reggelig nem is teszük tisztába; ekkor bejön az orvos és fel-

szólítja, ne piszkolódjék az ügyeletes nővérrel. Mire ő panaszosan: „Nem piszkolódok, kérem, a gyűlöletes kövér nem veti meg az ágyamat.” Persze az elszólás visszajut az érdekelt fülébe, s ettől fogva a tornatanár kiszolgálása tessék-lásséknak mondható. Tudja jól, hogy azért, mert tessék-lássék beszél, mintha a nyersszöveget olvasná. S azt is tudja, hogy amíg ezen a fordító úrrá nem lesz, amíg nem ülteti át az irodalmi közmegegyezés nyelvére ezeket a barbár fordulatokat, addig a tornatanár sem keveredik ki igazán a pácból. Szüntelenül elárulja magát, s ha a tornatanárt gyanúsítják, hogyan kereshetné az extrát titokban a fordító? Ez a felismerés bírja elhatározásra: még itt a kórházban munkához lát.

Emlékezetből dolgozik: bizalmatlanságában a kéziratot nem meri behozatni. A fejleményekkel már megismerkedett, s különben is ezentúl a befogadó nyelv igényei a fontosak. Világos, szabatos és – amennyire telik – zamatos kifejezéseket keres. Eleinte elég gyötrelmesen talál rájuk. Majdnem fél napig viaskodik az első mondattal. Telített hold helyébe minduntalan töltött hold csúszik a papírra, melyet az ormótlan gipszelés miatt amúgy is ügyetlenül tart. Gondolatban belekóstol, aztán áthúzza ingerülten mind a hármat. Negyedévet ír be helyette, európai időszámítás szerint. Nevetségesnek tartja továbbá a „félelem próbájának alávetni nemüket”. Lényegében kasztrációs félelmet kell átélniük. Csakhogy a latinból képzett jelző nem eléggé érzékletes. Töröl metszettebb kell. Estére nagynehezen összeáll a mondat: „Hogy a negyedév során bátorságuk alaposan inukba szálljon, a fiúkat a herélő herkenyű elé vezényelik.”

Kimerülten hanyatlik hátra a fordító, de a tornatanár tartja benne a lelket. Éjszaka a mécslámpa derengésében dolgozik. Szükségéről eltereli figyelmét a feladat, nem kell kockázatosan a serbliért szólnia. S a történet formálásának kedveznek a gyér világításban megülő árnyak. Érthető, hogy M'za szívet aggodalom töltötte el, pláne vitéz, lándzsás férje távollétében. Ámbár tisztázatlan, miért nem volt kéznél G'mo: vajon teljesen szétmarcangolta a krokodil, vagy más okból? Elgondolkozna ezen szívesen, mert a történetmondó esetleg szándékosan pontatlan: nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy G'mo a maga módján nagyobb szerepet kapott az eseményekben. Elvégre ki húzódott meg az álarc mögött? Csakhogy a tornatanár szerint nem szabad időt vesztegetnie gyanakvásra. Cél a szavak kellő megválasztása. Fogas kérdés önmagában, hogyan dugta el M'za hét fia nemét ágyékába. Nem a művelet, hanem a nyelvi megoldás. Legyen benne mind a hét, tényszerűen és mégis választékosan. Sokáig a „tabuval” próbálkozik, abba rengeteg minden belefér, de ez túlságosan freudista ízű. Irodalmiasabban hangzik az ugyanolyan tágas „anyaöl”. Ezek szerint M'za „anyaölével oltalmazta a hét zsenge ágyékot” az eredetmondák bevett modorában. E balladás hang otthonos messzeségében tovább gördül a történet, úgyhogy a tornatanár pár óras alvást engedélyez. Másnapra már kész a száműzetéssel, a rákövetkezőkön pedig a tisztásjelenettel bibelődik. Ekkortól kezdve nappalra korlátozza a fordítást, nehogy megkísértsék az őserdő árnyai. Világosban a telehold hangulatfestő szó, engedelmesen fehérlik nyelvtanilag kijelölt helyén. A süketnéma álarc felidézése sem okoz különösebb nehézséget. Mit kell viszont azon érteni, hogy a „bozótban, gunyhó mögött, árnyék recsegtetett (lábaival)”? Azonos lett volna az álca viselőjével, vagy valaki más lappangott ottan? A válaszból következtethetne a kettős másvilág keresztüztüében előrelépő M'za reakciójára. Ugyanis a szöveg szerinti folytatás sehogyan sem jut eszébe. Aggályos tépelődése jó pár na-

pig tart, kinjában az elefántfüvet gyomlálja, alig marad néhány torzsa a tisztáson. Közben gyógyul a mellkasa, és a gipszpáncélon egyre türelmetlenebbül doboló tornatanár végül rárivall. Ilyen lehetett a démonember kiáltása is logikusan hát M'za megrémült s illaberek futamodott az eredetmonda egyik liánként tekergő mondatába, ahol nyoma veszett. A hét fiú sorsáról az első oldalon felvett balladás hang dönt. Anyjuk emlékét sűrű könnyeikkel megöntözték a cserben hagyott árvák. Felkerekedtek és mentek-mendegéltek kerek esztendőn át, vigyázták útjukat óriáskigyók és papagájemberek. Hegyen-völgyön át elérkeztek az Operenciáshoz. Záporozott szemük akkor is szakadatlan. Tisztulástól vigaszt nem reméltek, a sós habokból nem léptek ki, beléjük vesztették magukat.

Mindazonáltal a lábadozás hamarabb ér véget, mint a jó eredménnyel kecsegtető munka. Nem bánja a tornatanár, hogy a zárómondat még csiszolásra szorul. Takaróját lerúgja, s szabadulva a gipszkalodából, bizakodva lélegzik, ropogtatja a helyükre nőtt műbordákat. A főorvos is elégedett, de óvja a hetvenkedéstől. Betegszabadságra küldi és masszázskúrára. Ez utóbbi hallatára felderül, sietve kezel mindenkivel, hálapénzt nyom az ápolónő kezébe, üdvözletes nővérnek szólítja, s szavaival kedvező hatást kelte, örül, hogy minden elrendeződött. A taxiból kiszállva habozás nélkül a masszörhöz csenget be. Délután négy óra van, a típusház ajtaja, ablaka zárva. Elfelejtette, hogy a masször ilyenkor rendelőjében döngönyöz. Húzza már elő a luxusvilla kulcsát, mikor a kerti avaron léptek reccsennek. A masszörné lép a kapuhoz és betessékeli. Hajában piros pántlika, combján szűk nadrág. Ő hirtelenjében nem talál szavakat, a kórházi rendelvényt mutatja. Az asszony nem néz bele, előremegy csipőjét ringatva. „Várja meg a férjemet odabent. Foglaljon helyet, mindjárt hozok valamit.” Magára hagyja a tornatanárt, aki mégis társaságban érzi magát. Köröskörül a nappali falait a masször fényképei borítják. Valamennyin hivatásos pózban, mesterség-jelvényekkel van megörökítve; valóságos foglalkozását azonban csak egy fotón üzi, azon is tréfás utalással inkább, két izmos karját egy dagasztóteknőbe mélyesztve. Ezen teljesen meztelen. A többin kifogástalan városi öltözéket visel, vagy fehér köpenyt, olyikon műtőssapkát. Receptet ír fel betegágy mellett, kopogtatja egy aggastyán tüdejét, soroz legényt, gumikesztyűvel nyúl végbélbe, röntgenképen néz belső szerveket és operációs asztalon, górcső fölé hajol, érzéstelenít, kimetsz, bevilágít, összevarr, mindezt a gyógytudor szenvedélyével és önfeláldozásával, melyhez felvilágosító szakértelem járul: szemléltető ábrán nádpálcával mutatja egy érett női mell keresztmetszetét.

Felesége whiskys üveget hoz be, és a poharakba jégkockát csúsztat dallamos koccantással. Másik blúzt vett fel áttört selyemből: ennek gyöngyház gombjaival játszanak pirosra lakkozott körmei. Súlyos mellehúsa majdnem úgy domborodik, mint ott a lépcsőház tetején, a telehold színpadán. „Ki lehetett a másik szereplő?” töpreng a tornatanár s két kortyantás közben sebes detektív-célzással él: „Maga már járt nálam.” Egy másodpercre a gazellaszem sötéten megörvénylik. Egyszerre kihívó, ellenséges és néma tekintetétől a tornatanár jön zavarba. Úgy érzi, a falakon sokszorozódó masször mindenhonnan rámered. Magánlaksértés hangulata uralkodik el. Mégis utána akar járni a rejtélynek; lapos, szemrehányó megjegyzéssel közelíti: „Két hete nem voltam otthon”. „Én annál inkább”, vágja vissza az asszony. Gyűlölködő hangja szólhat vendégének éppúgy, mint a ház pózoló urának. Még kérértelműbb, hogy újra tölt mindkét pohárba. S a nehezen érthető indulat nem akadályozza a

szemezésben. Ajkába harapva feláll, a szomszédba néző ablakhoz lép és ki-tárja. A luxusvilla hátterén rajzolódnak körvonalai, hajából kioldja a pántli-kát. Mozdulata félreérthetetlen. „Most nincsen telehold”, csap le rá a mögéje ugró tornatanár. Hátrafordul a masszörné és kibírhatalatlanul nevet. Ő beta-pasztja száját kezével, s a hatalmába kerülő testet magához rántva súlyos mel-lehúsát blúzából kiemeli. Tulajdonosa közreműködésével csusszan le a szűk nadrág, de elakad félúton: a sikamlós ágyék addigra már befogadta a torna-tanár faszát. Allva himbálja a nőt, aki vérmesen és némán kigyózik. Az a be-nyomása, hogy gépiesen. Pedig élvez nagy rázkódással, mikor a pamlagra rognak, ám akkor is hallgatagon. Csak a tornatanár kurrog, üvölt fel, mielőtt elcsendesedik.

Pompásan idomított partner a masszörné. A tornatanár elragadtatva hem-peredik le róla, és hasára hálás csókot nyom. Ingerültsége elmúlt, úgy véli, további faggatózásnak sincs értelme. Kitágult pupillával merednek rá az orvos álcák, ő birtokon belülről farkasszemet néz velük. Nemi nyugtalanság ugyan elfogja, mikor órájára pillant. Felkönyököl. „Még nem”, mondja az asszony, aki heregolyóin futtatja ujjbegyét. A pirosra lakkozott körmök játéka céltuda-tos, bozótba vezérlő. Ráhurkolódó combok, arcára bugyanó mellek világló fehérségében csörtet rá a csipőre „most oldalról, most alulról, most hátulról”, a szakszerűen hangzó utasításoknak maradéktalanul eleget téve. Hullámzó elefántfüben démonemberként kaszál, söpör krokodil farkával, lándzsanyéllel veri az üstdob fenekét. Eksztázisát hosszan, figyelmesen kitartja, s a csúcsra érve látja, hogy nincsen egyedül: a vöröskörmös ujjak öklöbe szorulnak. Úgy is maradnak kis ideig, miközben a tornatanárban felrémlik, hogy lábadozó betegnek nem szabad visszaélnie erejével. „Késő van”, mondja és belátó mo-solyra vár. Gyilkos pillantást kap. „Nem jön haza. Még”, förmed rá az asz-szony és szájával bukik rá. „Fáj”, mondja ő. „Hadd fájjon.” Olyan pödrést kap, hogy műbordái beleviszolyognak. Jobb, ha bizonyít. Fásultan dögönyöz. A nő mellével pofozza, kicsúszás esetén könyörtelenül visszaigazítja. Talán vérzik is, ki fog rojtosodni, de önkímélési próbálkozásait az ellenfél éberen leszereli. Attól retteg, órákig nem szabadul a gunyhóból, ahol a fűrészfogak egyre közelebb csattognak és zihálásától a fenevad hatványozva hergelődik. Aztán erre sem gondol már, agya felmondja a szolgálatot, szeme kiürül, só-hajt egykedvűen és bárgyú mosollyal elfolyik.

Pihenne eszméletlenül, hellyel, idővel nem törődve. A masszörné föléje hajlik, gazellaszeme két sötét verem. Helyükre lökdösi a típuspamlag párnáit, magára kapja nadrágját, rendkívül széles, földig érő, viaszosvászon kötényt köt s odadob neki egy fehér köpenyt. „Késő van. Jönnek”. „Kik jönnek?” „A gyerekek”, repes az asszony és ráncigálja fel reá a rögtönzött házikabátot, mely valószínűleg a masször kelléktárából származik. A gyerekek libasorban ügetnek be, s anyjuk csupán fejével bök felé: „A szomszéd.” Nem kell sem köszönniük, sem bemutatkozniuk. Két hete nem látott diáklaira ismer a torna-tanár. A fiúk mogorván tudomásul veszik, barátságatlan kamasz szemük a köpenyre piros fonállal himzett szívet vizslatja. Hamarosan körbeülik a tévét, háttal a kábán gombolkozó vendégnek. Anyjuk bekapcsolja a készüléket s visszavonul a konyhába. Luxusvillát mutat a képernyő. Teleholdnál álarcos alak surran fel cselédlépcsőn, s a fordítónak eszébe jut, hogy a masször nem jött haza. Otthagyja a bóbiskoló tornatanárt, a krimiből okuló iskolásokat s felsiet dolgozójába. Mérgező a takarítónőre, aki tilalma ellenére mindent rend-berakott. Így a dulakodás nyomai is eltűntek. De legalább munkára készen

állnak az írógépbe fűzött árkusok, csillog az ólomkristály hamutartó, mellette a felbontatlan cigaretta csomag. Börszékebe telepedve vissza akarja hallgatni az utolsó mondat változatait. Meggondolja magát, mégis előbb a kórházban készült szöveget ellenőrzi. Kifogástalannak találja a tisztás-jelenetig; onnantól fogva egyik bosszúság éri a másikat. Mert a bozótban az elefántfüves rétet lopva megkerülő fiúk léptei reccsentek, berontottak a gunyhóba, lefoglák a démonembert, kinek torkát anyjuk azonnyomban átharapta. Dehogy is futamodott meg M'za. Fiaival véd- és dacszövetségben hajtóvadászott a maszkokra: sorra tették el láb alól a hiénaembert, leopárdembert, a viperaembert, egészen a tengerpartig. Rémes gondolat villámlik át a fordító fején.

Rohan az előtér ablakához. Ekkor lép elő lábujjhegyen a masszörné. Fiai rávetik magukat az elszunnyadt tornatanárra, hátrafesztik karját, az asszony meg konyhakését beledöfi az előre kihimzett szívbe. Kihúzza. A vér ráfröcsköl böllérkötényére. Még egyszer beleszúrja. Az utolsót vonagló tornatanárt diadalittasan szólongatja. „Szép maszk, ki vagy?” Aztán magánkívüli örömeiben gyermekeihez fordul és vezényel: „Ki a mellet, be a segget, helybenfutás, lábemelés!” A fiúk transzban trappolnak. A fordító letámolyog a telefonhoz, át lép a dísztükrö keretén, melyből a cserepeket eltakarították, hívja a mentőket, a rendőrséget. Így nemsokára a hatóság vet véget a testgyakorlatnak. Bilincsre verve is lidérces a szemük, szájuk szélét nyalogatják, mikor két egyenruhás a kertből behoz egy holttestet. Idomított farkaskutya kaparta ki a masszört az avar alól. Nagyjából két hete áshatták oda. Egyik arca már oszlásnak indult, a másik puffedt gumójára harántos ragyákat, merőleges szemölcsöket szárított a sár, melyből a továbbá növe szőr kefesörtéi meredeznek. „Szép maszk, ki vagy?”, kiáltja a felesége és táguló orrcimpával szívja be a hullaszagot. Szirénázó kocsin viszik fiaival a tébolydába.

„Mert M'za magának akart mindent (kellett neki) és győzve vezette el övéit (hét fiúját) oda ahol mondta a varázsló. Másvilági maszkok ők is azóta (lettek) és ritmikus lábmozdulatokat végeznek a tengervíz felszíne alatt mélyen.”

A magára maradt fordító alig bír figyelni a nyersszövegre. Tudja, nehéz idők köszöntenek rá. Nem fedezi a tornatanár, adókulcsát bármikor felcsavarhatják. S a masször sem fog ezen többé kárörvendezhetni. Ösztönzi-e még valami a jövőben? Kint koromsötét az éjszaka: újhold van, cigarettázik és szorong. Társaságot a magnetofonban keres. Idétlenség tartja a tapogatózó stílusjátékot. De aztán érkeznek az artikulátlan kiáltások, hallja a jajszót, halálhörgést, hallja a mindent betöltő hullámverést. Látja M'zát hét fiával azon a másvilágon, amint ide-oda lengenek. Micsoda észbontó ritmus! Szive dobban ettől, és megbizsereg az ujjbegye. Gyorsan lekopogja az első oldal tetejére, hogy el ne felejtse, a közérthető, honos megoldást: „Járják a táncukat a tenger fenekén.” Jövedelme bevallhatatlan, ám érzi, ura szavainak és jobbkedvűen áltatja magát: „Mert maszkok ők, és mögöttük senki, semmi nincsen.”

## *Minden szentek felé*

*(au)gusztusból meg kiszökik az ősz  
el is poroszkál Szent Mihály lován  
Szent Lőrinc megoldja nadrágszíját  
sövény mögött a dinnyébe vizel  
Szent Pál is elutazott Bukarestből  
Szent István szálló sör sétahajó  
SzentEndrén rácok (rácsok) Léda Mondd-bank ember*

*dróttal kerített Szentkirályszabadja  
maguk felé hajló rózsás kezek  
szent sándorok még szentebb pétérek*

*és mindenszentek után  
kellemes esős krizantémumos nap*

## *Statárium*

*hitviták pecsenyés szavak  
kukac kikezdte húsdarab  
piros tarajon zöld penész  
a tisztességből ez maradt*

*ki kezdte ki végezte be  
porko lábhoz tett fegyvere  
a mész az arc az fal fehér  
ántivilágba mész vele*

*fehér fal nehéz kék virág  
odébbinal a netovább*

*amikor nem nézel oda  
akkor lőnek a katonák*



## Csomolungma

Csendes kis városrészünkben, ahol még mindig viszonylag régi filmeket vetítenek, és még a gyorsuló időre is penész rakódik, a Che Guevaráról elnevezett teret közrefogó repedezett lakóházakban nagy megdöbbenést váltott ki a közelmúltban egy véres gyilkosság. A legendás hős kissé félresikerült, inkább a notre-dame-i toronyörre emlékeztető, galambok pontos találataitól pettyezett szobrával szemben omladozó, 53-as számú, négyemeletes szürke ház nyirkos lépcsőházának harmadik fordulójában – délután fél háromkor, tehát fényes nappal! – Iváncsin Adalbert, nyolcvankét éves nyugdíjas, 90 cm hosszú, vasmarkolatú rózsafa sétabotjának súlyosabb végével embertelen csapást mért R. K. kiskorú bűnöző fejére. R. K. kórházba szállítás közben kiszenvedett. R. K. egyébként veszélyes fenegyerek hírében állt, a javítóintézetek jól ismert lakója volt, több rendbontást kezdeményezett és számtalan erőszakoskodás száradt a lelkén. A végzetes pillanatban az áldozat éppen Madonna *Who is that Girl?* című nagylemezével igyekezett felfelé barátjának tetőtéri lakásába, nem is sejtve, hogy sosem érkezik meg a buliba. A szürke ház nyirkos lépcsőházának harmadik fordulójánál utolsó érzése az lehetett, mintha felrobbant volna a feje. A vizsgálat fényt derített arra a tényre, hogy futtában R. K. nem köszönt Iváncsin Adalbertnek, de nem is lökte félre, és semmilyen vitát nem kezdeményezett az idős emberrel. (Az ütéstől Madonna *Who is that Girl?* című nagylemeze kiesett borítójából es legurult a lépcsőkön, de csodával határos módon nem tört össze.)

Konfliktus tehát nincs ebben a drámai ügyben. Maga a tettes sosem tudta pontosan megindokolni tettét. Bár fiatalkori sporteszményeivel összhangban többé-kevésbé erkölcsös életet élt, nem viselkedett vaskalaposan, a helyi közösség gyűlésein mindig támogatta az ifjúság elképzeléseit, és elnézően nyilatkozott az időnként előforduló hibákról, kilengésekről. Pártkönyvecskéjét két évvel, tehát épp nyolcvanadik születésnapján, pontosan két évvel az iszonyú gyilkosság előtt adta vissza, nem mintha meggyőződése változott volna, hanem – mint ahogy mondta: – HELYET AKART CSINÁLNI AZ IFJÚSÁGNAK! Ezután kétszer egy évig nem hallatott magáról. Visszavonultan élt. Rövid egészségügyi és galambtetési sétái után mindig gyorsan visszavonult emeleti fellegrárába, kis szerény – agglegényi – lakásába és: olvasott. A Himalája hegységről szóló könyveket bújta minduntalan újra. Ez volt a rögeszméje. Tettéknek okai ismeretlenek? Talán érdemes egy kicsit elidőzni a kérdésnél, hátha akad egy logikus fonál, egy icike-picike bakancsszög, ami-ben megkapaszkodnánk. Most ne gondoljunk arra, miként lehet egy bakancsszögbe kapaszkodni! Azaz (pár illanékony mondat erejéig tekintsünk vissza a dolgok legelejére, ki is ez a véreskezű gyilkos, ez az Iváncsin Adalbert!):

A történet orogenezise szerint Iváncsin Adalbert 1906. március harmadikán született a vajdasági Római Sánckónál. Mondhatni: régen volt, mégsem olyan rég, hogy az impérium bukásának dekadens hangulata netalán negatív

hatással lett volna a kis Iváncsin Adalbert lelki világának fejlődésére.\* A híres vagy hírhedt római birodalom után csak pár leomlott fal maradt, ezekre mászott fel – apja vérét örökölve – pajtásaival a kis Iváncsin Adalbert madártojást lopni. APJA VÉRÉT ÖRÖKÖLTE?

Iváncsin Adalbert édesapja, Iván Ivánovics Iváncsin még a múlt században született. Így visszaroppenhetnének akár a római birodalomig is, sőt meszebb, a bűnök alapkövégig, de az nagylélegzetű munkát igényelne. Kinek van manapság ideje és energiája, mondjuk, porba dőlt szobrok, töredezett paragrafusok után kutatni – például épp – a Che Guevara teret közrefogó repedezett lakóházak sötét pincéinek hideg kövezete alatt? Kinek? Vagy netalán a Római Sáncoknál. Minek? KINEK VAN IDEJE MEGÁLLNI EZEK MELLETT A DOLGOK MELLETT ROBOGÓ MASODPERCEINK VILLOGÓ FÉNYÉBEN? És mégis:

Iván Ivánovics Iváncsin – a kis tettes édesapja – még a múlt században született egy későbbi brutális gyilkosság kapkodó anatómiájának nem egészen lényegtelen mozzanataként – egy később szintén lebukó birodalom, a cári Oroszország Szent-Péterváranak valamelyik utcájában. Három és fél kilós, életvidám, egészséges csecsemő volt. Sajnos egy szépséghibával: arcának bal felét csúnya májfolt rútitotta. Hiába dugdostak el előle minden tükröt a házban, egy kirándulás alkalmával a kisfiú megpillantotta képmását a Ladoga-tó vizében és nyomban összerándult, begubózott. Máságát észrevéve szavát, étvágát veszítette. Nem evett, nem ivott, álmatlansággal küszködött – valószínűs kedélybeteg lett. Kis magányos farkas, aki kikivánczik a fészekből, a meleg, meghitt emberi társadalomból – állapotát így definiálta valamelyik orvosa.

Iván Ivánovics Iváncsin édesapja nem tudott mitévő lenni. Valaki a magaslati levegőt ajánlotta, ami nem tűnt buta ötletnek. Ha már az őselem, a víz ilyen rossz hatással van a fiára, miért ne törekednének – úszás helyett – inkább a magasba, büszke bérceken fel az elérhetetlen magasságokig: hóig és jégig, üvöltő szelekig, sasok tollát tűzni a kalapra! Iván Ivánovics Iváncsin édesapja – emlékeztetésül: Iváncsin Adalbert nagyapja – rövid ideig izlelgette a dolgot, aztán fogta magát, elvezette a fiát a hegyhez. Magas és titokzatos volt a *hegy*. Mindketten féltek. Aztán megtették a kezdő, bizonytalan lépéseket. Odahaza nem mondtak semmit anyunak. Csak jóval később vallották be, hol voltak. Attól fogva rendszeresítették kirándulásaikat. (Iván Ivánovics Iváncsin jóval később szerette mondani, hogy ő már akkor érezte: a hegyi barlangoknak van valamiféle vaginán belüli melegük, de úgy ám...)

*Szpasziva.*

Iván Ivánovics Iváncsin nagyvonalúan elutasította a jól jövedelmező írnoki állást az állami hivatalban. Egészen más dolgok vonzották, nem tudta megállítani senki és semmi.

A nagy októberi forradalmat valahol az Elbrusz csúcsán dideregte át, de aztán – az alpinizmus történetében elsőként – ő tüzte ki a vörös zászlót a Sztálin-csúcsra. Utána valami nézeteltérése támadt. Ekkor már volt egy nagyobbacska fia a vajdasági Római Sáncoknál.

Mi az, hogy nagyobbacska fia?! Már majdnem borotválkozó, meglelt ember!

\* Ez egy kis vicc az idő nyúlfarknyiságára.

A kis Adalbert egyensúlyoz a fal taraján, ingében a lopott, rabolt . . .

– VIGYÁZZ, BERTI, TE NAGY HURKA; TÖRÉKENY A TOJÁS BURKA!

Iván Ivánovics Iváncsin – Iváncsin Adalbert fészektolvajnak kalandor édesapja, erre megbízható adatokkal rendelkezünk! – a konyhasóban és kénben gazdag vízű Herkulesfürdőben találkozott élete egyetlen nőjével, a vajdasági Schmidt Piroskával – két csúcstető között –, amikor egy szerencsétlen mozdulat okozta izomrándulását gyógyította a másik nevén Bäile Herculane sejtelmes gőzében. Majdnem életébe került egy felesleges mozdulat, öneki, aki csak egy kis időzített edzésre jött a magas csúcsokkal nem büszkélkedhető hegyvidékre – a NAGY TERV megvalósítása előtt! Maga is elmosolyodott azon, hogy a Kárpátokban lelt halála olyan lett volna, mint amikor a nagy úszó a fürdőkádba fullad. Hogy ez csakugyan megmosolyogtató-e vagy sem, mindegy, a kissé dundi Schmidt Piroska két kék szeme megigézte.

– Olyan a szemed, mint az Ararát felett a kék égbolt – mondta neki egy komoly szándékú úriember félig-meddig tettetett félszégével.

– Az Ararát? – sóhajtott fel Schmidt Piroska révedezően. – Milyen magas az Ararát?

– 5156 m magas – vágta rá Iván Ivánovics hosszabb gondolkodás nélkül, s ezzel rögtön megnyerte a konkrétumokat imádó Schmidt Piroska tetszését.

– Jujj! – röttyintette el magát Piroschka. Finom nyálának egy piciny buboréka a férfi homlokán kötött ki, ott rezgett – kis karácsonyi ezüstcsengőként – pár másodpercig, aztán elpukkant. Iván Ivánovics Iváncsint elöntötte a melegség.

Feltehetően tört németiséggel értekeztek. A német származású, magyar anyanyelvű, a fürdővárosban nagybátyjánál lakó Schmidt Piroskának tetszett a bátor, vállas, izmos, hegyipárduc-léptű, lapátkezü, elálló fülű, meleg hangú orosz, aki egy havasi gyopárt nyújtott át neki az asztal felett. Az volt a hegyászó első havasi gyopárja, melyet addig a pillanatig a szíve alatt szarított. Így lett Schmidt Piroskáé Iván Ivánovics Iváncsin havasi virága. A fészkesek családjába tartozó népes növénynemzetség e törékeny egyedecskéjét mindenképp ezer méterrel felüli magasságokban téphette a gravitációval való hadakozás rettenthetetlen lovagja, az azonban nem biztos, hogy épp az Araráton. Ezt azonban nyugodt lelkiismerettel elnézhetjük neki! A megszeppent herkulesfürdői nagybácsi pedig bünbánóan bevallotta később, hogy egyszer – csak egyszer! – engedte el unokahúgát valahová felügyelet nélkül. Na nem a balsejtelmű Gyilkos-tóra, hanem a sokkal szelídebb, líraibb hangzású Szent Anna-tóra. Igaz, háromnapos kirándulásra, de ki gondolhatta volna! Hogy épp akkor . . . Hogy ez a hegyászó épp . . . én nem sejtettem semmit . . . biztos a csodavíz a hibás . . . nekem nem is mondtátok, hogy . . . miért nem mondtátok . . . én csak jót akartam . . . remélem, nem lesz ebből örök harag . . . különben meg menjetek a fenébe, nem vagyok én erkölccccsssszósz! Stb.

Majdnem szilárd rokoni kapcsolatokat széttépő szóváltásra került sor. Szerencsére: nem.

A történelmi forgatag szélesebb értelemben is megkímélte e családi szeretetet.

Egyébként hogy pontosan mi történt a Szent Anna-tónál? Ez legalább nem követel sok töprengést. Verőfényes időjárási viszonyok közt – másodszori kísérletre – a magas hegygerincek borzongó aszkétájának sikerült a termékeny talajba ültetnie az Araráton majdnem hibernálódott magját. AZ

EREDENDŐ BŰNÉT? Szent Anna elégedetten bólintott, Szent Péter vára pedig messze volt.

A szenvedély pillanatnyi lanyhulásával Iván Ivánovics Iváncsin érzékeny búcsút vett és elindult – a NAGY VALLALKOZÁS előtt – meghódítani a Csimborasszót. De előbb az apja hagyatéka körüli kérdéseket is tisztáznia kellett, meg valami olyasmit emlegetett, hogy sürgős tennivalója akad, valamit sürgősen helyre kell hoznia a Vezér-hegyen. Évekig nem adott életjelt magáról. Egyetlen levelet sem írt.

– ARARÁT! – akarta kiabálni Schmidt Piroska, amikor megpillantotta fiát a magasban. Ehelyett gyorsan megköszöri a torkát: – Berti, gyere le onnét gyorsan!

Amikor Iván Ivánovics Iváncsin elérkezett a Római Sáncokig, már alig élt, kutya sem ugatta meg. Csontváz volt és – a havasi gyopár illata helyett – távoli tundrák nehéz szagát hozta magával. A notre-dame-i toronyőrnél is rémisztőbben nézett ki: fogatlanul, lefagyott fülekkel. Valamit szorongatott a markában, de nem lehetett tudni pontosan, mit melenget tenyerében. Több ujja hiányzott, orra lila volt – tehetetlenül terült el a hótörleszban.

– Úgy látszik, az az ember nagyon nagy szarban van – mondta a vadőr tökrészeg vejének, aki legalább úgy tántorgott, mint Iván Ivánovics Iváncsin – konok kitartással: végig a térképen. (Iván Ivánovics konok kitartással végig a térképen.)

– Schmidt Piro... Schmidt Piro... – ennyit tudott mondani Iván Ivánovics a Római Sáncok legmagasabb pontjától nem messze. – Schmidt... schka. Piro... Uh...

Az embert mindig az utolsó lépéseknél hagyja el az erő. Dimitrije Lebovcán vadőr ekkor feltehetően két egyforma pofont adott elgyengült vejének, amitől az kissé észhez tért, úgyhogy közös erővel vontatták be, vonszolták be Iván Ivánovicsot a faluba, Schmidt Piroska konyhájába.

Amikor Iván Ivánovics magához ölelte a fiát, érezte, hogy az meglehetősen erős szakállt örökölt. Legalább olyan magas volt, mint a megboldogult nagyapa és valami – alig hallhatóan – roppant nagyfiúi mellényzsebében. Egy üres, kifújtt varjútojás héja.

Iván Ivánovics Iváncsin nem hozott semmit a családjának. Nyomorék kezében nem szorongatott semmit, mint az a vadőr gyors, lelkiismeretes helyszíni helyzetfelméréséből is kiderült. Iván Ivánovics Iváncsin adakozó markában a semmit szorongatta. Nicsevo – mondta maga is.

– Ništa – vette tudomásul megnyugvással Dimitrije Lebovcán vadőr.

Lehet, hogy itt valamiféle párhuzamot lehetne vonni az akkori Iváncsin Adalbert és a most már néhai R. K. között, de nem feltétlenül szükséges.

Item.

Pár év múlva – pontosan november 7-én – az Iváncsin család Újvidék peremvidékére költözött. Iván Ivánovics Iváncsinból portás lett, Adalbertből pedig cipész. Ez utóbbit azonban egyikük sem gondolta komolyan: mások hegymászó bakancsának szögeit hegyezni! Félretett pénzükből elkezdtek apránként összevásárolni a szükséges felszerelést. Jugoszláviában a két világháború közt nem volt valami túl fejlett a hegymászó sportág, ennek megfelelően a beszerzés hihetetlen nehézségekbe ütközött. A hágóvasak egy részét – Iván Ivánovics nehézkes rajzai alapján – Vladimir Pirmajer kovács, a

kötelek megközelítőleg felét pedig Arsenije Nešticki kötélfonó készítette el – mindketten jórészt baráti alapon, engedményes áron. Adalbert az Újvidék mellett húzódó Fruška gora egyik kőtörőjében kezdte el a sziklamászást – ezzel kapcsolatban minden más adat hamis. Aztán hosszabb időt töltött Boszniában. Allítólag a bocskorkészítés fortélyait igyekezett ellesni, titokban vagy féltitokban azonban – minden szabad pillanatában – *mászott!* (AB vércsoportja teljes egészében megegyezik az évek folyamán jugoszláv állampolgárságra jogot formáló édesapja AB vércsoportjával. Alpinisztikus szempontból az AB vércsoport előnyei ez idáig még nem nyertek tudományos bizonyítást, egy azonban bizonyosnak tűnik: a szóban forgó vércsoport tagjai – mind az A csoport, mind pedig a B csoport előnyeit egyesítve – ellenállóbbaknak bizonyulnak a magaslati körülmények diktálta megpróbáltatásokkal szemben – a szabálytalan jegyzőkönyv elkészítőjének szerény megj.!) A Boszniából visszatért fiút és a relativizálódó idők csonkította édesapját az első jugoszláv fotográfus, a becskereki Oldal István unokája kapta lencsevégre a Fruška gora valamelyik lankáján. A kinagyított képen jól kivehetők Iváncsin Adalbert ing alatt duzzadó fejlett mászó-izmai; különösen feltűnő az üdvözlésre lendülő tenyér már majdnem maradéktalanul kialakult tapadókorongja a meghosszabbodott ujjakkal. Másik kezét szeretett édesapja vállán nyugtatja – sudár, meglett alpinistánk –, így ekkor még nem szabadult a büszkén a meghitt, erős szálak összefűzte boldogságukat megörökítő gépbe. Mindketten legalább ötnapos szakállal. A fénykép 23–45–98 sorszám alatt mellékelve!

Oldal István unokájáról, Oldal Károlyról itt csak annyit, hogy úttörő kisfilmjeit nemrég, mindössze pár hónappal a kiindulópontul szolgáló hajmeresztő esemény előtt mutatták be csendes kis városrészünk helyi ifjúsági szervezetének mozitermében – ifjaknak és másoknak. Oldal Károly művei pozitív visszhangot váltottak ki – akárcsak Buster Keaton burleszkjei – a nézők első soraiban, míg hátul visszafogott hangerővel többé-kevésbé élénk eszmecsere folyt. R. K. ekkor még nem szabadult a *szürke otthonnak* becézett javítóhelyről, így nem vehetett részt a vetítésen. Nem tudni, vajon Iváncsin Adalbert tisztában volt-e tette elkövetésének pillanatában R. K. távolmaradásának igazoltságával. (Ennek utólag netalán utána lehetne járni, a tudatalatti mélyrétegeit sem hagyva érintetlenül!)

Item.

A mór megtette a magáét, a mór mehet. Ezen a ponton az apa, Iván Ivánovics Iváncsin eléte lassan lezárul. Az igazságnak tartozunk azzal, hogy Iván Ivánovicsnak valójában sosem sikerült teljes egészében otthonára lelnie az újvidéki Telepen. Sosem sikerült maradéktalanul honfoglalnia a telepi ég alatt. A Telep sajátos körülményei, viszonyai belőle is – roppant gyorsan – emberalakú monstrumot fabrikáltak. A Schmidt Piroska iránt érzett szenvedély lanyhulásával – a lokál-exhibicionistákkal szemben – belőle megrögzött leselkedő lett. Iván Ivánovics Iváncsin nem tudott belenyugodni a lassú, csendes öregedésbe, a halál előtti fokozatos elporladásba: állandóan új magaslatok után sóvárgó energiái, talán számára is tisztázatlanul, ily alantas módon keresték ürülési lehetőségeiket. (Rossz nyelvek szerint Iván Ivánovics Iváncsin még az exhibicionistákat is megleste – a maga szótlanságával.) Sosem tisztázódott pontosan, vajon a rajtakapástól való, hirtelen támadt, páni félelmében futott-e végig azon a holdvilágos kedd estén a zombori vágányon – vagy tekintettel utolsó szavára: titkos edzési szempontokat helyezett előtérbe (?) –, elég az hozzá, hogy a vonat utolérte. Tény, hogy időnként komoly hallászavarokkal

küszködött, de az is lehet, hogy az utolsó pillanatban meggondolta magát: nem ugrott félre.

Még élt, amikor megtalálták. Iváncsin Adalbert sorsdöntő utazásának előestéjén történt a tragédia. Adalbert éppen csomagolt, Piroska pedig vasalt: segítette fiának felkészülni a hosszú svájci útra. A szerencsés körülmény úgy hozta, hogy Iváncsin Adalbert ösztöndíjat kapott az Alpinisták Nemzetközi Uniójától egyhónapos svájci továbbképzésre. Adalbert épp a koffer zárjával bajlódott, amikor a szomszéd (mindenki csak így nevezte: a Szemüveges Szlovák) lélekszakadva befutott a hírrel.

Apja még lélegzett, amikor Adalbert föléje hajolt. Az öreg kinyitotta szemét, s az elmúlás ereszkedő hályogán át valamit motyogott.

– Csitt! – förmedt durván Iváncsin Adalbert jajveszékélő édesanyjára. – Legalább az utolsó szavát hallgasd meg, a kurva életbe’!

Iván Ivánovics Iváncsin összeszedte utolsó erejét:

– CSOMOLUNGMA – ennyit mondott hangosan és érthetően, aztán ki-lehelte lelkét.

Furcsa illat szötte körül; a jelenlevők sokáig emlékeztek rá, de egy sem tudta megnevezni. *Gyopárbor!* – villant Iváncsin Adalbert agyába jóval később, halálfélelmében, amikor – végsőkéig szorongatott helyzetben –, kötelébe csimpaszkodva: – a halál torka felett csüngött. Egyszer s máskor.

(Mit mondott?! – kérdezte egy tapintatlan késve érkező. – Csomagolunk ma? MI IS MEGYÜNK?!

Kérdése azonban süket fülekre talált, neve a feledés homályába veszett.)

**NICHT HINAUSLEHNEN!** – írta a nemzetközi vonat ablakában, melynek mozdonya kormot hintett a vékony decemberi hópaplanra.

Iváncsin Adalbert – erdőkön, völgyeken túl – a Harmadik Kantonális Hegymászóosztag oszlopos tagjává küzdötte fel magát. Pár társával együtt megmászta a Mont Blanc csúcsát, onnét tekintett le délcegen Európára. Vitatható kérdés, vajon Vajda János versét üvöltötte-e odafönn a szélbe . . . Európa lapult és fűlett.

Iváncsin Adalbert egész sor vakmerő tettével beírta nevét az alpinizmus történetébe. Apám nyomdokaiban elnevezést viselő akciója keretében járt a Kárpátokban, aztán felkapaszkodott a Matterhornra, a Weisshornra és a Monte Rosára is. Világszerte megbecsült név volt a maga szakterületén, az alpinizmus nagy népszerűsítőjének számított. Vajdaságban ő alapította meg a Fruška gora kedvelőinek társaságát, s ő térképezte fel elsőként a hegység Görgetegnek elnevezett részét. Sajnos, a második világháború kirobbanásával a társaság feloszlott és Iváncsin Adalbert neve is feledésbe merült.

A minden értéket felborító második világhégés alatt Iváncsin Adalbert Dél-Amerikában tartózkodott. Életének erről a szakaszáról tudunk legkevesebbet. A ma már tönkrement, megroppant, élőholt, egykor rendíthetetlen Iváncsin Adalbertből úgy kell, harapófogóval, netán: kombináltfogóval kihuzgálni az erre vonatkozó emlékeket, adatokat. (Elnézést e kis élcelődésért, de már-már a keserűség beszél belőlem.) A svájci karakterisztikái szerint valaha nyílt, germánosan funkcionális és szlávosan romantikus, tárt szívű, mindenkinek megnyilatkozó Iváncsin Adalbert összerándult, begubózott, két szóval: önmagába roskadt. Lelkiismeretén hatalmas, eltávolíthatatlan májfoltként terpeszkedik R. K. szomorú esete. Szüntelenül izületeit, csuklóit és ujj-

pereceit ropogtatja, úgy néz – szótlanul – a nagy semmibe. Szemmel látható, hogy ez az ember minden reményét elveszítette. Megjegyzem, van is rá némi oka . . .

A minden erkölcsöt és valós értéket meggyalázó náci hódítás idején – minden jel szerint – Iváncsin Adalbert egy latin-amerikai geológiai intézet számára kutatásokat végzett a Popocatepetl kráterében. Többek közt az irdatlan üreg átmérőjének hosszát akarta leellenőrizni, amikor a mexikói hatóságok – vulkanikus kémkedés vádjával – letartóztatták és tömlőcbe vetették. Tisztázatlan körülmények közt, titkos közbenjárásra szabadult a második világháború végén. Ezt követően fél év erejéig vadházasságban élt egy bolíviai indián nővel. (A vizsgált úgy szempontjából talán nem mellékes, hogy Iváncsin Adalbert életének csupán eme periódusában élt rendezett, rendszeresnek mondható heteroszexuális nemi életet, aztán odébbállt.) Furcsa összecsendülésképp: dél-amerikai portyája során számtalanszor keresztezte Che Guevara később forradalmi ösvényeit. Argentínában Iváncsin Adalbert magyarokkal is találkozott. Többek közt egy Hadadi Kovácsy Elemér nevű patagóniai marhatenyésztővel került több ízben kontaktusba, aki egy magyar hírlap beindítását forgatta fejében, s aki – figyelemre méltó lendületében – kamatmentes kölcsönpénzt ajándékozott világszerte hegyászóknak. Dél-amerikai útja legvégén Iváncsin Adalbert Ecuador fővárosában, Quitóban kötött ki, ahol megkapta – ugyancsak apja nyomán! – a fenséges Csimborasszó megmászásának engedélyét – sajnos, egy feltétellel: ha tíz kecsua nyelvet beszélő indián segítségével feltornázza a 6272 méteres tengerszint feletti magasságban elhelyezendő zászló mellé az uralmon lévő politikai párt tizenegy kimagasló alakjának kicsinyített, ettől eltekintve még mindig nagyméretű gipsz mellszobrát. Iváncsin Adalbert az éj leple alatt távozott Ecuadorból.

Szélcserezette arcán alig észlelhető rándulás futott végig, amikor felpillantott a világ felhőkbe vesző, legmagasabb csúcsára. Nem nézett tükörbe: *érezte* homlokán a mély ázsiai ráncokat. Nincs tovább vesztegetni való idő – villant át agyán. – ITT A CSELEKTVÉS PILLANATA! (Nincs idő kujtorgásra, oh Európa, Oh, Latin-Amerika, OOH, ÁZSIA! Indul az utolsó vonat!)

((Vonat visz Darjeelingig, 2000 méter magasságba, Kőrösi Csoma Sándor sírjáig, aztán pedig ki hogy tud . . .))

Fel, fel – az őshaza legmagasabb, legszentebb oltárára: FEL!!!

Lehet, hogy ilyen szaggatott, lüktető felkiáltásokkal érzékeltette volna Iváncsin Adalbert a saját lelki állapotát a Csomolungma (helyesen: Csomolungma!) végre nem csak álmodott lábánál, ha modern prózáiról lett volna.

I V Á N C S I N A = C S  
O  
M  
O  
L  
U  
N  
G  
M  
A

A Fruška gora, a Durmitor, a Trigláv, a Telecskai-dombok, a Tito-csúcs, a Dinári-hegység ormai, a Magas-Tátra, az Alpok és Karavankák, az újvidéki nagytemplom tornya – a mindenféle hornok és legkimagaslóbb pontok, továbbá a Popocatepetl után: most a csúcsok csúcsa, Csimborasszók Csimborasszója! Csimborasszók még el nem ért Csimborasszója, a földgömb még megmászatlan, *virgo intacta* hívogató pontja. Furcsa szerelmes érzés futott végig Iváncsin Adalbert gerincén, s egy pillanatra mintha elnehezedett volna. Ez volt a figyelmeztetés, de akkor nem tulajdonított ennek nagyobb fontosságot. Haja már deresedni kezdett. Úgy érezte, éveit elherdálta és most már sietnie kell a nagy nászra. Még nem késő lágy Iváncsin Adalbert-i csókot lehelni a kecses Csomolungma odafenn vakító fehérséggel csillogó ajkaira, homlokára, nyakszirtjére – nem utolsósorban: a feje búbjára! Oda írni ki mindörökre: **IVÁNC SIN ADALBERT, AZ ELSŐ!**

Egy régi barátjával, Franz Müllerral és hat sherpa bennszülött kísérőjével könnyen vette az első akadályokat. Ötezer méter fölött azonban Müller Feri – amilyen gyorsan jött, olyan gyorsan – kigurult a történetből. Nem is jutott időnk rendesen megismerni, pedig derék fickó lehetett, ha már ilyen nagy hegybe vágta a fejszóját. De félre az ilyen rosszmájú, könnyen sebezhető, csúfolódó kiszólásokkal! Majd fél tucat nyíl törésével Franz Müllert, aki egyébként nem volt tapasztalatlan hegymászó, a Bronz Hágóvas elismerés és az ezzel járó jelvény büszke viselője volt, hol nem volt, két sherpának vissza kellett vonszolni a . . . , leereszteni az első rögtönzött menhelyig. Jól megkínlódtak vele, mire sikerült. Amikor – jóval később – a majdnem teljesen béna Iváncsin Adalbertet melléje fektették, Franz Müller zöld szemébe már belefagyott a fájdalommal vegyes áhítat. Gránitkemény volt, és nem érzett, nem gondolt már semmit. A sherpák megtanácskozták a dolgot, aztán szavazattöbbséggel úgy döntöttek, hogy Franz Müller maradványait a Hegy Istenére bizzák, ezt a tegnap még erőszakosan főnökösködő idegent – *hogy minek jött ide?* – pedig magukkal cipelik, *azért mégis*, hátha még meg lehet menteni.

Jó ideig tolokocsira ítéltetett magányában – akárcsak a sakkozók az utolsó nagy elveszített játszmát – Iváncsin Adalbert évek hosszú során át elemezgette a történeteket. Néha fejből, néha könyvből, minduntalan újrarágta a témát, végérvényes következtetésig azonban aligha jutott el. Viszonylag későn indult a Legnagyobb Csúcsra – ez igaz. Az is igaz, hogy nem rendelkezett a legjobb emberekkel és a legjobb felszereléssel. Mégis: egyszerűen talán csak arról van szó, hogy nem volt szerencséje. Még a szegény megboldogult édesapja 7495 méteres csúcsrekordját sem sikerült megdöntenie!

Úgy esett, hogy Franz Müller végzetes balesete nyomán kezdett kibicsaklani minden. Az a balsejtelmű nyom! – volt a második vészjósló jel, ő pedig vakon ment el mellette. A sherpák azonban észrevették és borzadály futott végig rajtuk. Szinte egy csapásra mintha elbizonytalanodtak volna.

– Dzsiramári – mintha ezt suttogták volna rémülten: – **DZSIRAMÁRI!**

Egészen furcsa nyomként hatott ez a dzsiramári vagy akármí. Mintha csámpás gorillalábak hagyták volna maguk mögött a hóban, valahol a harmadik platónál. A hatalmas, gondterhelt léptek egy sziklafal mögött tűntek el. Mögéje kukkantva Iváncsin Adalbert franciakenyér nagyságú ürülékét vett észre, körülötte ledöngölt hóval és kosárlabdányi, szerteséjjel heverő, ürülékfoltos hógolyókkal. Volt valami határozott cinikus ebben a látványban, ami mérhetetlenül lehangolta, csaknem teljesen kedvét szegte Adalbertnek. Lelki szemei elé könyörtelenül egy emlékkép tolult, valahonnan a távoli gyermek-



korból: egykor – egy farkasordító hideg télen – az az óriási szörnmók, Dimitrije Lebovcán vadőr – aki Iváncsin Adalbert édesapját, Iván Ivánovics Iváncsint támogatta haza, jómaga is nagyhangon énekelve, mert (Schmidt Piroska szavai szerint): utóbb jól kijöttek egymással – hagyott elmenőben hasonló izléstelenséget valamelyik szárkúp mellett a Római Sáncoknál. NEM, NEM AKAROK TALÁLKOZNI A HIMALÁJAI EMBERREL! – tiltakozott Iváncsin Adalbert minden porcikája. Lázas sietséggel verte be a szögeket, kereste a szilárd pontokat, tornázta magát tovább a tisztának vélt magasságokba, amikor – elkapkodó igyekezetében – megcsúszott. A világ kibillent. Iváncsin Adalbert fölött megremegett, felborult az azúrkék ég. Pár másodpercig ösztönös csapkodó mozdulatokat tett a karjával, aztán az egyik sherpa fejére zuhant, onnét pedig a sziklafal élére. Irtózatosságot érzett a dereka táján. Mintha távoli vonatfűtőt hallott volna, amikor eszméletét veszítette.

– Olyan álmos vagyok – panaszkolta később Müller Ferinek, aki mellette ült és elnézett valamerre.

Amikor 1953 tavaszán Sir Edmund Hillary egy Tenzing nevű sherpa kíséretében elérte a Mount Everest csúcsát, Iváncsin Adalbert nem akart tudomást venni róla. Pedig Hillary – vérbeli gentleman módjára – a nagy elődök közt, a nagy úttörők névsorában Iváncsin Adalbert nevét is megemlíttette. Az akkor már ismét mozgásképes – bár korlátozottan mozgásképes! – Iváncsin Adalbert egyik énje szaporán kivágott és félretett minden erre vonatkozó cikket, míg a másik énje konokul tagadta, kitartóan kétségbe vonta Hillary eredményének igaz voltát. Kinek hazudott ez a másik én? Elsősorban Iváncsin Adalbertnek.

Évek múltak el így. Iváncsin Adalbert sorsjegyárusként dolgozott. A sarki bódéból vonult nyugdíjba. Sosem lett az övé a főnyeremény. Iváncsin Adalbert részleges nyertesnek született.

Egyes megfigyelők szerint a galambok baljóslatúan köröztek azon a napon, amikor R. K. a Duna utcában – barátja pénzéből – megvásárolta a valamikor meztelenül fényképezkedő Madonna fekete korongját, akkor még régi áron. Határozottan örült a lemeznek. Mint azt az alko-teszt is bizonyítja: rögtön lehajtott egy duplát. WHO IS THAT GIRL? Ki ez a lány, azaz most már fiatalasszony? Nos, Madonna nevét világszerte ismerik. Eredeti nevén Louise Ciccone – nem biztos, hogy Iváncsin Adalbert hallott róla – tipikus amerikai középosztályból származik. Apja mérnök, megboldogult édesanyja háziasszony volt. Louise egész fiatalon New Yorkba utazott. Egyetlen cél lebegett a szeme előtt: csillag akart lenni, de még nem tudta, hogyan. Tánciskolába iratkozott, pattogatott kukoricát evett és meztelenül pózolt óránkénti harminc dollárért. Először Friedlander, ma már elismert fotóművész stúdiójában vetkőzött neki. (Okvetlenül meg kell említeni, hogy ugyanennek a Lee Friedlandernek az édesapja, Walter Friedlander készített egykor világot bejáró portré-sorozatot Edmund Hillaryról és a Himalájáról. Nyílt családi titok, hogy Walter Friedlander sosem nézte jó szemmel fia törekvéseit, amelyek intenzív, szenvedélyes aktfotózásban nyilvánultak meg. Ebből több családi perpatvar származott, s ezt nem is lehetett eltitkolni, akárcsak a becskeréki, manapság: zrenjanini Oldalék esetében, ahol Oldal István, az első tájunkon élő fotográfus haragudott unokája – szerinte részletekbe bonyolódó – munkáira. *Mindig csak ez a mindenárron modernség!* – legyintett nagyokat racsolva Oldal István, rá se hederítve, mekkora károkat tehet a fiatal Károly érzékeny lelki

világában. Itt tehát jól megfigyelhető a nemzedékek közti áthidalhatatlan szakadék, oly sok keserűség okozója! – a megj. részemről.) Louise Ciccone tehát levetkőzött: azon nyomban, családi nevével rimelő olaszos temperamentummal. Ezekon a fényképeken Madonna megfelelő testrészeit a Himalája emberével vetekedő, csábítóan dús, titokzatosan spröd, ám koromfekete szőrzet borítja. A szőkeség – akárcsak M. Monroe esetében – későbbi kitarító törekvések ragyogó eredménye. R. K. imádta Madonnát. Feketén, fehérén egyaránt. Minden róla szóló cikket kivágott a számára hozzáférhető lapokból, s a szürke otthon magányos perceiben egyszer – a fotók alapján – kifeszített lepedőjére lefestette imádott (isten)nőjét. Ez a vászon is most itt lapul, a lakonikus – semmivel sem összefüggő – tárgyi bizonyítékok, azaz: egyszerűen csak tárgyak néma sorában. R. K.-nak nincs közeli hozzátartozója, így kérdés, kiket illetnek meg most, R. K. erőszakos halála után.

A képről csak annyit, hogy R. K. Madonnája – valahonnan ismert mosolyával – egy hegycsúcson áll, akárcsak Krisztus az olajfák hegyén. 40×30 centiméteres keretben. Izmos kis karját felénk nyújtja, barna csecsbimbói kihívóan meredeznek a hideg, ritka levegőben. Vörös nyelve szentelenül elüt az ég halvány kékjétől. Majdnem egészen biztosra vehető, hogy énekel. Hangképző szerveivel mintha épp az O magánhangzót formálná – lágyan elnyújtva (oh). Madonna Lee Friedlander fotóin koromsötét fanszőre – R. K. kompromisszumos megoldásában – félig fekete, félig aranyárga. A fejtetőre állított háromszöget – a felhők mindent belengő sfumatóján átütő – éles, függőleges vonal osztja két részre, minden további oszthatóságot határozottan tagadva. Madonna egyébként kopasz ezen a portrén, csak a szétterpesztett izmos két lábából üt ki valami másnapos borosta. Meghökkenítő, akárcsak Ionesco kopasz táncosnője. A legdöbbenetesebb azonban a művészet megmagyarázhatatlanságát alátámasztó tény: ezen a naiv festményen is van egy totál váratlan összecsendülés (ha jól megfigyeljük!): a Madonna talapzatául szolgáló, Freud szerint talán penist szimbolizáló csúcs nem más, mint a Mount Everest (Csomolungma vagy Cso mo Lungma), a Hillary által megmászott déli oldallal ellentétes északi! Erről Wang Fu-csu, kínai geológus érte el a tetőpontot, de hogy juthatott R. K. a vázlatok birtokába?

Sehogy. Egy azonban biztos – a tettes és az áldozat viszonyában –, mégpedig az, hogy R. K. nyilvánvalóan többet tudott Iváncsin Adalbert imádott Csomolungmájáról, mint Iváncsin Adalbert R. K. imádott Madonnájáról. Itt nincs reciprocitás. Bármilyen pozitív hangnemben beszélt is Iváncsin Adalbert a helyi közösség gyűlésein az ifjúságról, számára csak felismerhetetlen csőrömpölés volt a Madonna muzsikája. R. K. viszont – akár tudat alatt – érezte a Csomolungma-problematikát.

Az is lehetséges ugyan, hogy R. K. valamikor betört Iváncsin Adalbert lakásába, akár egy doboz cigarettáért, ott láthatta Wang Fu-csu Iváncsin Adalbert álmait végleg romba döntő rajzait az indulatosan széttépett *National Geographic* 67. oldalán, de erre nincs bizonyíték.

R. K. érezte a Csomolungma-problematikát, de aligha volt tudatában ennek, amikor – az említett napon – az 53-as számú, négyemeletes szürke ház nyirkos lépcsőházának harmadik fordulójánál utolérte a felfelé szuszogó, levegő után kapkodó öregembert.

Egyes megfigyelők szerint a galambok baljóslatúan köröztek azon a napon, amikor Iváncsin Adalbert – a sikeresnek mondható galambvetés után – elindult a lépcsőfokokon felfelé. Sok év után először érezte magát ismét len-

dületesnek, erőtlől duzzadónak. Már a reggel így kezdődött – a Csomolungmáról álmódott, csodálatos éjszaka után! Apjával karöltve ott állt a csúcsok csúcán... Délelőtt langyos szappanos vízzel lemosta a galambok piszkította szobrot, most pedig elindult ismét a magasba; könnyedén vette az első akadályokat.

A második fordulónál már komolyabb nehézségei támadtak: arca ellilult, izmai elernyedtek – légszomjjal küszködött. Az imént még kettessel vette a lépcsőket, úgy futott felfelé – apja szellemének lobogó fáklyájával – a szimbólumok szimbólumára. Úgy tűnt, ezúttal sikerülni fog a nagy mászás, most pedig Csho-mho-lhunggh-ma hhh, Csho-mho-lhunggh-ma hhhhhhhh – zakatolja fülébe belülről a jelentkező szívelégtelenség. Beszűkült erei nem tudnak alkalmazkodni a nagy megerősítéshez, térde reszket, homlokát izzadság önti el.

– MENNI KELL! – dübörgi benne mégis valami.

Fönn, Kübelé legmagasabb oltárára helyezni az öregedés utolsó, még termékeny kis követ. *1818-ban Széchenyi István megmászta az Olümposzt! Lümposz, nonosz, sziszifosz...* Fel, az istenek országába, a Nap, a Hold és a csillagok felé! Elérni az isteni EGY-et!!! Onnét tekinteni le mellen összefont karral, büszke görög arcéllal... az egyre erősödő világszélben. FEL!

Füle zúg, hányingere van, látászavarokkal birkózik keményen. Egész biztos, hogy a hegyi betegség tüneteinek véli ezeket a komoly kellemetlenségeket. Ugyanakkor mintha a himalájai ember kapaszkodna a bokájába rútol vigyorgó pofájával. Megpróbálja lerázni: nagyot rüg hátra. Nem szabad engedni, karnyújtásnyira a csúcstól! FEL!

FEL! FEL! FEL!

Cso-mo-lung-ma! Cso-mo-lung-ma!

FEL!

Ember és kő, kő és ember – zörömpöli benne valami.

CSO-MO-LUNG-MA: MA!!!

És akkor tempósan jön valaki felfelé a háta mögött, szirti zerge könnyed lépteivel, hatalmas tartalék erővel. Már egy vonalban vannak! Iváncsin Adalbertben förtelmeset sikolt valami, belehasít a lépcsőház csendjébe.

– Jaj, a Madon...! – röppen ki R. K. szájából az utolsó csonka szó. A falak labdáznak vele még egy rövid ideig, aztán: csend.

A kispriccenő vér a felhők simogatta hegykoszorúk mögött felkelő Nap első sugaraira emlékeztette Iváncsin Adalbertet. Mindvégig konokul kitartott e cinikusan lirai állítása mellett.

(És Madonna? Nos, őt valószínűleg nem kell féltenuünk. Madonna Louise Ciccone mindig tudta, mit akar. Nyilván rövidesen elválík szerencsétlen, le-robbant, alkoholista férjétől, új életre kel, és világszerte indul a rock-zene mindent meghódító angyalszárnyain. Ennyit erről.)

## *Dies Irae*

*W. S. halotti arcát leirtam órákkal a vég bekövetkezte után. Az arc nyugtalanító volt és rejtjeles. Próbáltam rá magyarázatot találni, s a megfejtés hiteles is lett, csak éppen ellenkező előjelű. Én az eltávozott arcára rajzolt vitakészséget, ironikus debattálást a láthatatlan hatalmakkal vívott szópárbajnak értelmeztem. A tény: a vita, az ítélet elleni fellebbezés arckifejezése valóságos volt, csak hogy még e világból vitte magával. Az utolsó nap a harag napja volt. Leszámolás korával és kortársaival. A mozaikdarabok összeállíthatóak. Korát tegezte. TI nem vettétek észre Nagy László Pétőiség-ét (sic), nem értékeltétek Pilinszky szárnyalását. TI fanyalogtátok el a világhírem. Ej, ráérünk arra még. Vádbeszéd és vita-irat az isteni ítélőszék előtt. Ő, a szeliden sokattűrő alkat, akiről látszólag lepattantak a nyílhegyek, akitől egyre távolodnunk kell, hogy felmagasodását követni tudjuk, ezt a keserű küzdelmet vívta meg a halál keményfa kapuja előtt. A rejtjeles arc titkai tehát fejthetők, s ezek a jóvá nem tehető hieroglifák indítják el végképpen a visszatarthatatlan könnyeket.*

\*

## *Sárkány*

*Akár a gyermek kezében a spárta,  
mivel réten-dombon sárkányt ereget,  
hogy a nagyságos Semmibe ne menjen,  
fogom a kezéd.*

*Vissza-tartó kézből  
lendül, szabadul,  
várja már  
a sötétkék semmi.*

*Gyerek-kézből szél-kapdosta sárkány,  
így kell a magasságos mennybe menni.*

## CSORBA GYŐZŐHÖZ ÍROTT LEVELEIBŐL

Kedves Győzőm!

Itt küldöm Basch Loránt levelét; légy szíves, ha lehet, teljesítsd a kérését.

Képes Géza pedig azt kéri, hogy küldjük el neki a „Sorsunk” ama számát 2 példányban, melyben az ő tanulmánya a finn irodalomról megjelent. Kérnélek, szólj Várkonyinak ez ügyben. *Képes Géza címe: Budapest, V., Pozsonyi ut 22. V. 2.*

Kérlek, értesíts, hogy ez a két dolog elintéződött. És ha van újabb versed, küldd el nekem is; szívesen visszaküldöm, ha szükséged van a példányra. Szeretnék szép verseket olvasni, mivel én mostanában szépet se, rondát se tudok írni semmiképpen.

Már egészen falusi lettem: petróleum, gyertya, vagy mécs mellett olvasok, firkálok (térképeket és leveleket) és rengeteget tünődöm, anélkül, hogy célja és tárgya lenne tünődésemnek, ami a világ legkényelmesebb állapota, olyan, mint mikor álmában az ember a levegőben lebeg és mégsem esik le. Disznókat és borjúkat hajkurászok, sokat sétálok és nagyjából mentes vagyok minden emberi körülményektől.

Hogy megy a könyvtár? és mikkel foglalkozol?

Leveledet várom és öllelek.

Csőnge 1944, jan. 7.

Sanyi.

Kedves Győzőm,

köszönöm leveledet és verseidet. Szeretnék a két új könyvemből küldeni Neked és más pécsieknek is, de sajnos, egyelőre mindegyikből csak 10 példányt kaptam és ez rég elfogyott. De talán kapok még példányokat és akkor küldök; resteltem és fájjalom, hogy egyelőre csak bizonytalan ígéretet küldhetek.

Gratulálok az 500 Baumgarten-pengőhöz. Főképpen Basch Lórántnak köszönd meg, mert az ő szándéka volt; címe Budapest XII., Városmajor u. 48. Köszönd meg a másik kurátornak is, Schöpflin Aladárnak; az ő lakáscímét nem tudom, ő a Magyar Csillag címére megkapja a levelet. Már csudálkoznak, hogy mért nem érkezik a köszöneted (Basch írt nekem erről), hát ird meg nekik, hogy csak most tudad meg tőlem, hogy a köszönet kit illet. – „Nagyságos dr. N. N. úrnak, a Baumgarten alapítvány kurátorának” – ez a sémája mindkét boríték címzésének. Irj mindkettőnek sürgősen és indokold meg a köszöneted késését.

Verseidet ezzel a levéllel egyidejűleg a Magyar Csillagnak továbbítom; remélem, sokat közölnék belőle, mert mindegyik nagyon szép. De remélem, Nálad is van példány belőlük és amit ott nem közölnének, be lehet majd küldeni máshova. Az „Egy hülyéhez” és „Idegenben” címűeket egészen tökéletesnek érzem. Az „Oro földre szállása” nagyon szép lett, csupa kékes-zöldes vibrálás, mint egy Gauguin-kép; de ez olyan természetű vers, amin mindig lehet tovább-javitgatni. És itt-ott mélyíteni lehetne, a dekorációknak nagyobb távlatot, nagyobb jelentőséget adni, de persze filozofálás nélkül, mert ilyen versben az hangulatbontó, stílustalan, nyugatias volna. Szeretném, ha ezt a verset a Csillag közölné, de nem hiszem, mert irtóznak ott minden exotikumtól és túl-hosszu is nekik. Ha ott nem közlik, a Sorsunknak, vagy a Termésnek kéne majd adni. A „Szomorúság” címűben sok szépség van és szaggatottsága érdekes és ujszerű; de talán a lendülete nem elegendő; szuggesztívebb lehetne. Ilyen versnél, ahol konkrét értelem nincsen, valami ellenállhatatlan lendületnek kell az

egyébként széthulló részeket összetartani. Ami a három epigrammát illeti, elég jók, bár nem jelentősek, nem mutatnak nagyobb messzeségbe. Az „Életrajzi regényíró”-nál a második sorban a sor végére került „tehát” szó töltelék-szerű; talán jobb volna így: „hálóbockorait kezdi ki, rágja vigan.” De akkor az előtte levő sor végére kettőspont, vagy pontosvessző kell. – Legjobban örültem az „Ágyad lassan . . .” címűnek, az újfajta rímelésnek. De ha úgy alkalmazod a rímet, hogy a szó közepére essék, akkor igen éles rímeket kéne használni; mert így a fül nem érez rá rögtön a rímekre és a szemnek kell összekeresni őket. Efféle, tiszta rímek kellenének ilyen esetben, mint:

„a hatal-  
mas ravatal”

vagy:

„mondtam a szere-  
tőmnek: gyere”

vagy akár:

„mondtam a szere-  
tőmnek: mere-  
dek az ut” stb.

A szó-tördelő rímnek mindig igen éles, fülbevágó rímnek kéne lenni, legalább is mindaddig, míg ez a rímelés mód megszokottá nem válik. Ki fogom én is próbálni ezt a rímelést; meg a modern angol költészetben felbukkant rim-enjambement-ot is, melyet figyelmedbe és kipróbálásodba ajánlok. Ez ilyenféle:

„ennek neve  
spárga-leves”

(vagyis a rím: „neve s- – leves”)

„fekete kő  
lapul belől”

(a rím: „kő l- – belől”)

„a tenger szörnyű-nagy  
biblikus cethala  
győz a harcban”

(a rím: „nagy – hala gy-”) stb.

Küldj még verset, Győzőm, ha van. Ugy látom, szerencsés korszakodban vagy és jó volna, ha mennél többet írnál. Könnyű lesz a folyóiratoknál elhelyezni akár mennyit, ha ilyen jók, mint amiket legutóbb küldtél. Ne értsd félre, hogy inkább csak a kifogásaimat mondtam el.

Ami engem illet, sok verset irtam mostanában, igaz hogy jóformán egyebet se csináltam. Próbálkozom például olyan versekkel, amelyekben valamely egyszerű jelenséget úgy igyekszem megragadni, hogy az a jelenségnek az érzékelőre való ráhatási mozzanatát nyújtsa. A jelenség szubsztanciáját. Például:

Kihajló ág,  
zöld homály

szememben  
látományom,  
lomb közt  
érzelmem,  
külső és belső  
egyetlen percben  
összeforr.

Vagy egy másik; címe „A vizesés”:

Vizesés csillog, morajlik,  
nap süt,  
víz mozog, szalad,  
csillogás mozog marad,

morajlás mozog, marad,  
víz szalad,  
szem és fül képe marad –

jó Weöres Sándor  
lát,  
hall,  
boldog,  
fáradt –

És néhány ilyen kis vers a szeretkezés mozzanatairól – egészen kubista módon:

1.  
kedvesem melled  
kedvesed kezem  
mell kéz szerelem  
melledem  
kezemed  
éntepillanat

2.  
nőemlő férfiszem  
férfimozdulat  
nőemlő férfikéz  
nőmozdulat száj  
piros csók  
elmozdult táj

3.  
nyakszerelem  
csúszó kéz  
vállgödör  
kettős végighullámlás  
végighullámlás kettős íve közt  
nőnyak férfikéz.  
végighullámlás kettős íve közt  
ablakfény

Hát mit szólsz mindehhez? – Gyertyafénynél végzem be a levelet, mert petróleumlámpám már kiégett. Éjfél után öt óra van.

Várom leveledet. Írd meg, hogy a kurátorokkal mit intéztél. És azt is írd meg, hogy elintéződött-e, amire a multkor kértelek, hogy küldtetek-e Képes Géának abból a Sorsunk-számból, melyben őneki egy tanulmánya van a finn költészetről.

Ha lehet, küldj új verseket. És írd a könyvtárról is és mindenféléről. Minden jót kíván, ölel

Sanyi.

Csöngé, 1944. febr. 15.

Kedves Győzőm,

ne haragudj, hogy csak most írok. Ugy össze vagyok nyomódva minden tekintetben, hogy még egy levél megírására is alig tudom összeszedni magamat, a versírást pedig egyelőre elvették tőlem a körülmények. Remélem, hogy Te emberibb állapotban tudtál maradni, mint én.

Annakidején azt írtad, hogy küldjem vissza Neked a polinéziai párbeszédes versedet. Csakhogy én ezt a verset s a vele együtt levő többi versedet is, a Te kívánságodra, a Magyar Csillagnak küldtem el. És, ha jól emlékszem, meg is írtam Neked,

hogy beküldtem. Így hát Illyés Gyulától kell visszakérned. Egész biztos, hogy eltette, önála épségben vannak a kéziratok. Csak Illyés mostani címét nem tudom; de ezt könnyen megérdeklődheted.

Itt járt Csöngén nálunk Takács Jenő; gombát és körtét szedtünk, fürödtünk és ő zongorázott, én pedig örültem, hogy végre valami rendes hangot hallhatok.

Írjál és én is igyekszem hamarabb válaszolni. A pécseiteket ölelem. Minden jót kíván és ölel

Sanyi.

Csőnge, 1944. aug. 6.

Kedves Győzőm,

hallom, hogy házasember lettél. Feleségednek is, Neked is számtalan jót kívánok ezalkalomból. Virágot és gyümölcsöt, melyekben minden benne-rejlik.

Irtam Neked még a nagy fordulat előtt, de levelem visszajött. Így hát csak mostan jut Hozzátok a gratulációm.

Itt még sivár a helyzet, még kialakulatlan; így hát literátori üzemem szünetel. Neked talán vannak újabb verseid már. Ha lehet, küldjél belőlük; én igen régen nem olvashattam már verseket.

Közös barátainknak sok üdvözetet küldök. Feleségednek kézcsók és Öneki s Neked teljes boldogságot kívánok. Ölel

Sanyi.

Csőnge, 1945. jun. 14.

Kedves Győzőm,

köszönöm leveledet, jólesik hogy sok idő után újra kibeszélgetjük magunkat, legalább papiroson. Van sok mondanivalóm.

Kopányi Gyurka verskötetét, s az „Iv” és a „Vigyázó szem” egy-egy példányát megkaptam. A „Garabonciás” nagyon tetszik, csupa levegő, hullámszó, bűbájos és felelőtlenül lengedezés. Az „Iv” is tetszik, rövidegében is változatos és eleven; jó volna, ha folytatódni tudna. Benne lévő verseid komoly, nehéz, keserű, tömb-szerű dolgok, legszebb talán a „Homo politicus”. Köszönöm, hogy tőlem is közöltetek benne. A „Vigyázó szem” kevésbé tetszik, fontoskodó, mint már a címe is; a művészet sokkal éberebb, mikor nem vigyáz, csak tetszése szerint lengedez.

A Janus Pannonius nyersfordításokat küldjétek el nekem. Majd ha látom őket, akkor tudom jelezni, hogy meg tudok-e birkózni velük; remélem, hogy sikerülni fog, de látatlanban persze nem ígérhetek semmi biztosat.

Legutóbb 1944 novemberben írtam Neked: esküvődre gratuláltam. Ez a levelem visszajött. Ebben a levélben akartam visszajuttatni a következő verseidet: A Dunánál, Ó szép béke, Kánikula, Intés a lélekhez, A föld teremtése. Írd meg, hogy szükséged van-e valamelyikre; épségben megvannak nálam.

„A teljesség felé” könyvből most váratlanul néhány példányhoz jutottam, hamarosan küldök belőle Neked. Írd meg majd, hogy megkaptad-e. És írd meg, hogy mit szólsz ehhez a prózavázlat-gyűjteményhez, valamint a „Gyümölcskosár”-hoz. „A szerelem ábécéje”, igazad van, erőszakolt összeállítás; de az erőszakoltságot indokoltá teszi az alap-ötlet vásárian-neobarokk mivolta, könnyű versek ábécébeillesztése. Nagy kedvem volt erre a vásáriasságra és erőszakoltságra; hogy miért, az kiderül a könyv előszavából.

Örülök, hogy ismét a könyvtárba helyeztek: most több időd és magányod lesz ahhoz, hogy a költészettel foglalkozz. Ugy látom, hogy elértél egy tetőfokot; át kell ütnöd a plafont ahhoz, hogy tovább fejlődhess. Lírádat a személyi érzésvilágod, személyi életed táplálja; s ez a lehetőségeknek olyan köre, melyet a XIX. század költészete nagyjából fölélt. Ahhoz, hogy ne egyhelyben tiprődj, hanem tovább fejlődhess: szükséges, hogy individuális élményköröd rétegét szinte áttörd, s egy réteggel tovább



hatolj, abba a világba, ahol az ember alap-erői rejlenek. Ezt a lépést megtette Mallarmé, Valéry, George, Rilke, Joyce, T. S. Eliot, Lawrence, Wilder, Sartre, stb.; s megtetted tulajdonképpen Te is, mint akárhány versed tanúsítja, csak még nem fönttartás nélkül és nem eléggé tudatosan. Élesen válaszd szét Magadban a személyi érzések világát, mely a körülmények habjain úszik, s az alatta lévő változatlan tűzű és fényű világot. – Sok odaadás és önelemzés kell ahhoz, hogy az ember a saját változó, individuális tényezőit szét tudja választani a változatlan, elementáris tényezőitől. Próbálg meg úgy írni verset, hogy annak magja valamely elementáris tényező legyen; így költészeted azzá válik, ami a költészetnek és minden művészetnek eredeti mivolta: a természetfölöttinek átsugárzása az emberi életbe. A költészet itt már nem önkifejezés, hanem a természetfölötti világ megnyilvánulása a költőn, mint médiumon keresztül.

Ugyszólván „mellékelt ábra” gyanánt küldök néhány verset, bár hiszen ismered a költészetnek ezt a fajtáját. Figyeld meg, hogy a gondolatok és érzelmek szerepe, jellege mennyire más itt, mint a személyi lírában. A személyi líra versbe-foglal gondolatokat és érzéseket; az egzisztenciális lírában par excellence vers-gondolatok és vers-érezelmek vannak. A gondolatok elvesztik konkrétságukat, s egy kozmikus, vagy szeráfikus logika tartja össze őket: gravitáció, mint a naprendszereket. Az érzelmek többé nem vígak és szomorúak, hanem fény-árny-skálájuk van.

Próbálg meg úgy írni verset, hogy ne valamely élményedet, gondolatodat, érzelmédet alakítsd verssé, hanem vegyél alapul valamely abszolút tényezőt, s anélkül, hogy elmélkednél fölötte, bízd Magadat ennek az abszolút tényezőnek önmagábanvaló erejére. Ne legyen témád, hanem vegyél alapul egy határozatlan hullámozást, és bízd erre a hullámozásra, hogy alakítsa önmagát verssé; vegyél alapul egy tárgyaltalan kompozíciót, s ezt töltsd ki szavakkal, fénnel, árnnal, változatos futamokkal, s így kompozíciódat az örök áram fogja teletölteni. – Az individuális líráról az egzisztenciális lírára való átnyergelés ijesztő, de hasznos következménnyel jár: az ember egész lelki strukturájának teljes megváltozásával. Ugyszólván lelki körülmételést hajt végre az emberen. Az individuális költő alap-érzése: „Kis pont vagyok a mindenségben”. Az egzisztenciális költő alapérzése: „A mindenség az én szemléletemen belül van”; s a körülmények iránt nagyjából egykedvűvé válik, mindjobban betöltik olyan dolgok, melyekről előbb alig volt sejtelve. Eleinte úgy érzi magát, mintha megőrült volna, amint észreveszi, hogy a megszokott tárgyi világ köré egy másik, sokkal intenzívebb és tüzesebb világ épült, tele nem-sejtett hatalmakkal – s mikor ez az örjítő kényelmetlen érzés megjelenik, nem szabad megfutamodni, két-három napon belül bele szokik az átalakult mindenségbe, s ezáltal erejét és biztonságát minden téren megsokszorozza.

Az individuális létből az egzisztenciális létbe átjutás pár napi rosszérzés és utána végtelen biztonság. S nem jelenti az individuum megszűnését, csak szerepének megváltozását. Az individuális költőnél a vers a személyiségéből fakad; az egzisztenciális költőnél a vers a személyiség-alatti alaplól fakad, de a személyiségen át öltözik szavakba, a személyiség színezi; a motiválás a személyi élmények törmelékéből alakul, s válik az abszolút világ szimbolikus kifejezőjévé. – Ha egzisztenciális költőket hasonlítasz össze, pl. Whitman-t és Jeffers-t, vagy Mallarmé-t és Valéry-t, éppugy egyéni különbségeket látsz köztük, mint az individuális költők között, minthogy a motiválás és komponálás módja mindenkinél más.

Minderről azért mertem beszélni Neked, mert ugyis közel állsz hozzá: jó hogyha teljesen tudatosítod Magadban, és tudatosan birtokba veszed. Költészeted ezáltal fog kiterelvényesedni, megvalósulni. Ha pl. Kopányi Gyurkának, vagy András Bandinak adnánk efféle leckét, csak zűrzavart keltenénk bennük.

\*

No, mi is van még írivalóm? a fontosakat már elmondtam. – Basch Loránttal mostanában nem volt semmi kapcsolat, így ő spontánul írhatott Neked.

Írjál mielőbb. Küldj verseket. Mit szólsz az itt-küldött versekhez? Ölel

Sanyi.

Feleségednek kézcsók, barátainkat ölelem. Kopányinak, Várkonyinak, Martynnak irtam, megkapták-e? – Jó egészséget!

Csönge, 1946. febr. 10.

Kedves Győzőm – köszönöm leveledet. Itt küldök egy halom verset a Sorsunk és a Batsányi évkönyv számára, válogassatok belőle tetszésed szerint; a multkor küldött „Egy sugallathoz” című is rendelkezésekre áll. Nagyon jó volna ha megírnád, hogy mit szólsz ezekhez az új írásaimhoz: nincs semmi mértékem hozzájuk, egyrészt mert nemrég irtam őket, másrészt mert mindegyik többé-kevésbé más természetű, mint az eddigi dolgaim.

Most csak röviden írok, mert szép eső-utáni napsütés van és készülök a mezőre gombát szedni. A mellékelt másik levelet, kérlek, alkalomadtán add át Martyn Ferinek. Közös barátainkat és Téged sok szeretettel ölel

Sanyi.

Feleségednek kézcsók

Csönge, 1946. szept. 12.

Küldj új verseidből, ha vannak!

Kedves Győzőm,

köszönöm leveledet és verseidet. Köteted óta ez a két versed tetszik nekem leginkább. Ugy érzem, elérteztél velük abba az emberi és költői szférába, ahol a jelenkori vers lehetőségei rejlenek. Még érzik ezen a két versen valami feszesség, a megváltozott lelki és stílári körülményekkel való össze nem szokottság; de ez az 5-ik, 10-ik ilyfajta versnél magától megszűnik, mint ahogy az új ruha hozzá-idomul a testhez.

A „Szabadulás”-nak igen szép, egyenletes-csigolyás és mégis egységes vonulata van. Képei sugárzóak. Örülök benne a két tört rimnek és a „mécs-rács” csavart rimnek. De ez a három szokatlan rim még valahogy túl-elhatározottan van beleillesztve a versbe, nem segítik sőt gátolják annak sodrát. Ennek oka egyrészt, hogy a vers első felében enjambementokkal és más oldottabb eszközökkel nem készítetted elő a szokatlan rímek következtetését. Másik oka, hogy a tört rímek rövidebb sorokból álló, izgatottabb menetű versbe valók, nem pedig ilyen lassu méltóságos hömpölygésű versbe. A csavart rímek pedig lezáró jellegűek, olyan helyekre valók, ahol a szöveg élesebb fordulatot vesz, vagy ahol a versforma megváltozik, főként pedig a vers végére.

A „Fogyó világ” még szebb, mint a „Szabadulás”. Ebben csak egy hibát érzek, mely könnyen kijavítható. A strófák első-második és negyedik-ötödik sorának 4/4/4 szótagcsoportra tagolódó ütemeződése van többnyire, a fül ehhez szokik; ezért kár, hogy néhány sor kibillen ebből az ütemeződésből, pl. „lábodat se / tedd le, ó mi- / nek kopogjon”. Nem volna e jobb: „lábodat se / tedd a földre, / mért kopogjon”. – Éppígy át kéne formálni a 2-ik strófa első és második sorát: „A fű sárga / és rogyott, a / fák kopottak, / ím hasztalan / vesződtek és / lemaradtak.

A 2-ik strófa 5-ik sorában az ütemtörés kevésbé zavaró. De a 4-ik strófa első sora jobb lenne így: „Jó sereg, te! részesek, tanúk világa.”

Ennyit a versekről; kíváncsian várom a továbbiakat. – Légy szives, az itt mellékelt másik levelet alkalomadtán add át Hunyady Jóskának; olvasd el előbb Magad is, bár nagyon elkeseredett órában készült.

Uj versem, néhány vázlatot nem számítva, csak egy van. Ezt ide írom.

Feleségednek kézcsók. Leveledet várom, minden jót kívánok és számtalanszor öllelek.

Sanyi

Csönge, 1946. aug. 19.

### *Egy sugallathoz*

Honnan is érkezted, bíbor mosolyodban elalvó?  
Lenn a sötét rengés ragyogó felszine, a táncos,  
tükrözi láng-koszorúd . . .

Ismerlek s tán te nem ismersz:  
úgy jöttél, mint szép-nyelű ostor, arany-sudaraddal  
csípve suhintasz: most a finom felszín gyűrűket bont  
s elsimul újra. Ne hidd, nem több ez, mint a köszöntés,  
mely, mosolyod viszonzva mosollyal, igenli, hogy itt vagy.

Ismerj rám: magam asszonya én és férje magamnak  
s gyermeke is minden perc más-ivü mozdulatában:  
hármason-egy, ahogy Isten az ő képére teremtett!  
ős oltár tüze, villám, ég-föld egybefogója,  
párán lengve a fájdalmas szakadékra könyöklő,  
hol szétvált az örök szeretet s neve a szeretetnek.  
Bátyád és nénéd vagyok én az idő feje óta  
s kis-testvéred, akit csábit koszorúd szine-fénye  
és hí játszani . . .

Játszsz velem álmod lombjai mélyén,  
míg tündéri alázattal szívemre lehajtod  
láng-fürtöd s bíbor mosolyodban elalszol örökre.

Kedves Győzőm,

Csőnge, 1946. nov. 1.

köszönöm leveledet, két versedet, az új Sorsunkat és benne a könyvemről írt bírálótodat. És köszönöm azt is, amit leveledben „A reménytelenség könyvé”-ről és „Az óriásnőstény”-ről írtál: nem tudtam hogy minek tekintsem ezeket az írásaimat, most tisztábban látom őket.

Két versedről most nem írok bővebben. Sok szépség van bennük, de aligha tartoznak a legjobb műveid közé. Azt hiszem, ahhoz az adófizetéshez tartoznak, melyet a költőnek minden lényeges fordulata megkövetel. Mindenesetre sokkal jobbak, mint az átlagos és tipikus mai poétáknak bármelyik írása.

A Sorsunk, úgy érzem, még sose volt ilyen élénk. Csak nyomokban van meg benne a véghetetlen szócséplés arról, hogy korunk különféle tojásait melyik végükön kell feltörni: tendenciózan írjunk-e vagy elefántcsonttoronyosan, népi-e vagy urbánusan, stb. Ezeknek a problémáknak aligha van más megoldásuk, mint hogy bárki írjon úgy, ahogy tud és ahogy akar; az ember ezeket a tojásokat egyik végükön se törje fel, hanem dobja szeméttbe, mert záptojások. Az új Sorsunk, úgy látom, ezt teszi: meddő elvi viták helyett eleven, pezsgő-habzó, változatos írásműveket ad.

Az új könyveimről írottaknak örülök, úgy is mint bírálatnak, úgy is mint kommentárnak. Egyhelyen van csak benne kis összezavarása a dolgoknak. Általad idézett levelemben azt írtam, hogy az egzisztenciális lírában az érzelmek többé nem vigák és szomorúak, hanem fény-árny-skálájuk van. Az „Elysium” nem teljes egészében egzisztenciális líra; Te mégis az egzisztenciális líráról mondtad: „Fény- és árny-skálája-e ez csupán az érzelmeknek? Korántsem. Ez bizony nyers öröm és szomorúság!” A „Fekete elégia”, mellyel kapcsolatban ezt a megállapítást teszed, nem egzisztenciális vers: sőt, éppen az individuuum megrettenése a személytelen, abszolút egzisztencia végtelen ürességétől: „ebbe ugorjak én fejest?” Ez a vers akkor keletkezett, mikor „én”-rétegeim első átfurását nagyjából befejeztem és magam is megszeppentem az eredménytől: a meztelenül feltáruló semmitől. Napokig szédültem tőle. A „Fekete elégia”-nak csak témája a végső, abszolút egzisztencia ijesztő élménye; ezzel szemben egzisz-

tenciális vers az, mely ebből a végső abszolútumból, „a végtelen felől” néz, nem pedig a „végtelen felé”. – Abban viszont igazad van, hogy még nem vagyok ott, ahová jutni akarok. Nem elég, hogy önmagam végső, üres rétegeig hatoljak: az is szükséges volna, hogy az előtte lévő rétegek (fizikum, biológikum, érzelem, értelem, intuíció) annak üres tisztaságához hangolódjanak. Egyelőre a változó és a változatlan nincs bennem összhangban. S ha fakadt is néhány versem *teljesen* a végső semmiből (Mennyekzői kar, A sorsangyalok; itt az előző rétegek csak a motiválást adták, s ez szükségszerű is, mert a semmiben motívumok sincsenek): ez csak azzal a furcsa segédeszközzel volt lehetséges, melyet ismersz, s azzal is csak ritkán.

Jó volna, ha Kardos Tibor terve sikerülne és csakugyan Rómába juthatnánk ösztöndíjjal. Csak attól félek, hogy az ösztöndíjat fűgőbbek elhalásszák előlünk, vagy hogy az útlevel, kiutazás nem lesz lehetséges. Végül attól is félek, hogy Édesanyám egészségi állapota miatt nem utazhatok el; most is azért élek Csöngén hypertyomor állapotban, nem pedig Pesten, ahol sokkal könnyebben élhetnék. Itt még lámpát, fűteléket, takarót se kapok, csak zaklatást éjjel-nappal.

Nándornak elküldtem a „Holdaskönyv” című hosszú verset: ird meg, légy szives, hogy mi a tervetek vele. – Itt küldök egy hármaverset: szanszkrit metrumokban készültek. Nemrég birtokába jutottam a töméntelen szanszkrit versmérték egyrészének; a pesti Fővárosi Könyvtár német és angol nyelvű ind irodalomtörténeteiből jegyeztem ki őket. Hatalmas, ijesztő, poétikai segédeszközök. Ezek aztán átítatódtak ám egzisztencialitással! Ha alkalmazom őket, olyan, mint mikor egy mezőgazda valami csodás műtrágyához jut, mely mindent megsokszoroz. – Az őś-ind, védikus metrumok igen egyszerűek; kerekded, zárt strófák formálására alkalmasak, enjambement nélkül. – A középkori ind műköltészet metrumai bonyolultak, és mindenféle ravaszsgot lehet csinálni velük. – Még eddig csak négy metrumot próbáltam ki; idejegyzem mind, amit ismerek, próbáld ki Te is. (...)

Várom verseidet és leveledet. Ölel

Sanyi

Kedves Győzőm,

még mindig Pesten vagyok. Gratulálok Baumgarten díjadhoz, mely már kész és végleges dolog. Alighanem 4000 forintot fogsz kapni. Szép a Baumgarten alapítványtól, hogy önmagát megbecsüli azzal, hogy Neked díjat ad.

Engem Székesfehérvárra akarnak kinevezni a múzeum egyetlen tisztviselőjévé. Lehet, hogy szép munkakör lesz. De még nem biztos; bár a fehérvári polgármester vetette fel a tervet, és Keresztury pártfogolja. – Ezzel kapcsolatban kérnélek egy szivességre. Hogy állás-kérvényem elindulhasson, igazolnom kell, hogy mennyi időt töltöttem a pécsi egyetemi és pécsi városi könyvtárban. Ennek bizonyítékul van valami írásbeli nyoma; különösen a városi könyvtárban töltött időszak igazolása kell. Arra kérlek: küldj nekem egy hivatalos, bélyegzős írást, melyben feltünteted és igazolod, hogy mikortól meddig vezettem a pécsi városi könyvtárat. És ha lehet, a pécsi egyetemi könyvtár jelenlegi vezetőjétől is szerezz egy igazolást arról, hogy ott mennyi ideig működtem. Nagyon kérlek, ha lehet, intézd el mielőbb, hogy lehetőleg a jövő hét elején megkapjam. Akkor még ezévben talán elintézhető ez az állás-dolog.

Régóta nem kaptam Tőled levelet. Mi újság arrafelé? Itt sokféle vacakolással, rohangálással telik az idő; ezt a levelet egy kocsmában írom, a harmadik deci bor mellett.

Válaszodat mielőbb várja és szeretettel ölel

Sanyi.

Bp. 1946. dec. 16.

Címem: Budapest VI. Izabella u. 65. IV. 2. Illés Árpád festőművész címén.

Kedves Győzőm,

köszönöm lapodat és a honoráriumot. Örülök hogy új köteted készül, adja Isten hogy tényleg megjelenhessék, és szép és sikeres legyen. Kár, hogy előzőleg, kézirat-alakban nem láthatom.

A római úttal kapcsolatban ugyanolyan értesítést kaptam, mint Te: esetleges meghívást elfogadnék-e. Visszaírtam, hogy örömmel vállalkozom rá; s kértem, hogy értesítsenek a továbbiakról. De azóta semmi hír. Még e hónapban felutazom Pestre és utána nézek a dolognak. Jó volna, ha római utunkból csakugyan lenne valami.

Itt küldök a Sorsunknak egy könyvkritikát: kérnélek, értesíts, hogy közlitek-e. Tán nem lesz baj, hogy kissé hosszabbra sikerült a szokásos könyvkritika-méretnél, hiszen Huxley-ről, korunk egyik legérdekesebb írójáról igyekeztem alapos képet adni; és inkább Huxley-ről írtam, mint arról a regényéről, amely a könyvkritika alkalmául szolgált.

Körülbelül márc. 10-ig leszek Csöngén, azontúl a címem: Illés Árpád festőnél, Budapest VI. Izabella u. 65. IV. 2. Várom leveledet. – Egyébként semmi ujság; sok pongyola és igen rossz verset írtam, s egy nagyobb álomhymuszt, mely ápr.-ban jön a Magyarokban valószínűleg. – Ölel

Sanyi.

Csönge, 1947. márc. 3.

[Kívül a borítékon:]

Levelem leragasztása után levél jött, hogy a római vendégtagságot megkaptam.

Palkó Pistától is levél jött: az ő kívánságára kérem, hogy az itt küldött cikk mint a szombathelyi szám tartalma szerepeljen. Ölel S.

Kedves Győzőm,

[1947 tavasz]

egy ideje Székesfehérváron vagyok és Pesten. Ha közben írtál Csöngére, majd hazautazásom után kapom meg.

Csuka Zoltán hivatalában vagyok most, őt kérem hogy adja át Neked ezt a levelet és könyvkiadóm, Keresztes Bandi kérését. Küld címedre egy könyvcsomagot, melyben 10 Elysium és 10 Teljesség felé van. Arra szeretnénk megkérni Téged, helyezd el bizományban a pécsi könyvkereskedőknél. Kérlek, értesítsd a kiadót (Dr. Keresztes Károly, Bp. VIII. Baross u. 4.) hogy átveszik-e, melyik kereskedők.

Megbocsáss, hogy ezzel terhellek. Sokszor ölel

Sanyi.

Kedves Győzőm,

köszönöm soraidat. Kötetedről a cikket megírtam, a cikk kéziratát itt küldöm. Egy gépelt másolatot beküldök a Válasznak. Ha a Válasz nem közölné, akkor a Sorsunkban lehetne megjelentetni; de valószínű, hogy a Válasz hozni fogja. – A gépelt példányt holnap vagy holnapután feladom a Válasznak, vagy pedig személyesen felvisezem, minthogy 10-ikén Pestre utazom.

Utlevelemet ígérik, hogy most már hamar megkapom. A vízum így hát még várja a boldogabb jövőt. Pesten utánajárok az utlevélnek, ha 10-ikéig meg nem érkezik; ha pedig csodálatosképpen megérkezne, akkor elkezdem a vízumügyet. – Kardos Tibor kétszer is írt Rómából, hogy sürgessem a papirokat. Naív ember. Mintha bizony nem azt csinálnám. Sejtelve sincs az itteni helyzetről.

A mellékelt levelet légy szíves add át András Endrének. Irjál. Minden jót, nejednek kézcsók, szeretettel ölel

1947. aug. 6.

Sanyi.

[Székesfehérvár]

Kedves Győzőm,

köszönöm leveledet; idáig Pesten voltam, így csak most írhatok. A cikk a Válaszban jön, valószínűleg a szeptemberi számban.

Utlevalem, sajnos még mindig nincs meg. 1–2 hét múlva megint Pesten leszek és mindent megpróbálok, hogy végre meglegyen. Amerikába nem készülök; az az ujsághír onnan eredt, hogy a tervezett olaszországi utat tévesztették össze amerikai úttal.

Nemsokára küldenek címedre egy érdekes gyermekszöveg-gyűjteményt, a zugligeti Pax intézet 12 éves diákjainak írásait. Tanáruk, Rákosi Zoltán, igen érdekes és merész pedagógus, aki valóságos múzsai lázat fakasztott a diákjaiban; szeretné a Te köteteidet is ismertetni a diákokkal, ha címére példányt küldenél. Címe Andrassy ut 83. – Majd ha megkapod a gyermekszövegeket, kérlek, mutasd meg Várkonyinak és másoknak is; jó volna, ha valamelyitek írma róla a Sorsunkba.

Van egy tucat új versem, többnyire realiztikus-irónikus hanguak; más ujság egyelőre nincs. Irj mielőbb. Ölel

1947. aug. 30.

Sanyi.

Kedves Győzőm,

köszönöm leveledet; a Faust-fordításra vonatkozó kívánságod igen helyes és indokolt. Vas Pistával beszéltem telefonon, hosszan tárgyaltunk, a következőt közölte velem:

A Kálnoky-féle Faust-fordításnak ő a szerkesztője, s az Uj Magyar Könyvkiadó-nak, ahol ez a fordítás megjelenik, ő az egyik lektora, ezért helyzeténél fogva lehetetlen, hogy egy másik Faust fordítással kapcsolatos hivatalos véleményt adjon, akár pro, akár contra. Ha munkádat pártolná, kiadójával kerülné ellentétbe; ha gáncsolná, egy érdekelt fél gáncsoskodása volna. Egyébként a kiadó sem egyezne bele, hogy ügyedben hivatalosan állást foglaljon. – Mondta, hogy mint magánember, szóbelileg azt a nyilatkozatot tette illetékesek előtt: Téged kiváló költőnek és kiváló műfordító-nak ismer; Faust-fordításod nyilván értékes munka lesz, Kálnokyét is annak tartja; s a magyar irodalomnak kétszeres nyeresége, ha egy olyan fontos műnek, mint a Faust II., egyszerre két művészi-nívójú fordítása jelenik meg. S vitassák utólag, hogy a két fordítás közül, egészében, vagy részeiben, melyik a szebb, vagy hívebb. – Hivatalos véleményezőül, önmaga helyett, Szabó Lőrincet ajánlotta. Ha ő se vállalná, esetleg engem fog ajánlani.

Remélem, hogy ezekután nem lesz fennakadás; szerintem minden személyi vagy általános okból remek volna, ha Faustod megjelenhetne.

Tieidnek is, Neked is minden jót kíván és ölel szerető régi barátod, Sanyi. 1955. aug. 21.

Kedves Győzőm,

mindenek előtt boldog újévet kívánok Mindnyájatoknak, bár már nincsen egészen újév. Régóta készülődik ez a levél, de influenza, meg ez-amaz mindig közbejött.

Itt küldök Amytól hat verset; szeretném, ha egyik-másik a Dunántúlban megjelenhetne, de persze csak akkor, ha a szerkesztőknek megfelel.

A már említett „Orpheus”-t is itt küldöm; végül nem „Orpheus” lett a címe, hanem „Siremlék”. Nem úgy sikerült, ahogy kellett volna. Mondanom sem kell, hogy Neked küldöm és nem a Dunántúlnak, hiszen a közölhetőség bacillusaitól teljesen érintetlen. (Attól persze lehetne jó; de sajnós, a „Medeia” fakóbb kisöccse lett.)

Mi lett A Faust-dologgal? Egyenesben van-e már? Azóta se hallottam erről az úgyról és nem is mertem bolygatni: az illetéktelen beavatkozás csak árthat. De Tőled meg merem kérdezni.

Feleségednek kézcsók. Jó egészséget kíván az egész családnak, Téged a régi barátsággal ölel

Bpest, 1956. I. 3.

Sanyi.

Kedves Győzőm,

itt küldöm egy fiatal költő verseit. Érdekes, vivódó, görcsös egyéniség, többnyire „monologue intérieur”-öket ír. Gyurkovics Tibornak hívják, 24 éves, foglalkozása gyógypedagógus. Örülnék, ha versei közt találnátok közölhetőket.

Köszönöm „Az öröm” és két társa megjelenését a „Dunántúl”-ban. Minden jót kíván, ölel barátod

Budapest, 1956. okt. 14.

Weöres Sanyi

Kedves Győzőm,

köszönöm értesítéset a „Dunántúl” folytatódásáról. Itt küldök verseket; újak nincsenek, vagy nagyon vázlatosak; ezek a kötetből kimaradtak, inkább tévedésből, mint okkal.

Tudtommal egyik sem jelent meg még, ha csak a „Széphalom” novemberi számában nem, melyet nem láttam; Nálatok biztos megvan.

Most megjelent gyűjteményes kötetemből Pécsre a következőknek szeretnék küldeni: Neked, Blaskovich Iván bátyámnak, Várkonyi Nándornak és Lovász Pálnak. Küldhetném-e a négy példányt egy csomagban, a Te címre? Szét tudnád-e juttatni az illetékeseknek? – Persze sok másnak is kéne küldeni, de összesen csak 30 példányt kaptam és ehhez hozzávásároltam még 10-et. Mindamelllett örülnék, ha megírnád, kinek kéne még küldenem. Takáts Gyuszinak Kaposvárra küldök, ha nincs éppen Nálatok.

Sürgős válaszodat kérném. Ird meg azt is, hogy az itt küldött versekből mit tudtok használni.

Nem tudom, Pécsre mikor jutunk, majd egyszer csak betoppanunk. Várlak Pesten. Jó Faust-fordítást és minden jót kívánva, feleségednek kézcsók, öllelek

1957. III. 26.

W. Sanyi

Kedves Győzőm,

gratulálok A Szó Ünnepehez és a megérdemelt szép sikert kívánom. Milyen csodálatos, hogy amikor a pesti versek túlnyomórészt provinciálisak, Te Pécssett ennyire felette állsz minden vidékiségeknek; jobban mondva, pécsi és nem-pécsi költészetet művelsz minden lokalitástól függetlenül. Mondatot formálni úgy tudsz, mint Arany, vagy Horatius; különösen a „Nehéz álomból” és az „Apák anyák istenek” mondat-építkezését érdemes összehasonlítani pl. Mallarmé, Rilke, Babits, stb. struktúráival.

Köszönöm szép kötetedet. Jó egészséget és boldog húsvéti ünnepeket kívánok családnak is, Neked is. Mikor jössz Pestre, hogy elbeszélgethennék? Ölel barátod

Bp. 1959. márc. 24.

Sanyi.

Kedves Győzőm,

köszönöm értesítésedet. A pénzt a lehető legjobb célra fordítottátok, beteg írók segélyezve.

Győzőm, abból a Jelenkor-számból, amiben az Aubade megjelent, tudnátok-e nekem még egy példányt küldeni? Megküldtéték, csak valaki Szigligeten elkérte tőlem, utazás közben, és nem kérhetem tőle vissza. A legutóbbi számot néhány napja kaptam Töleték postán, hálásan köszönöm; Takáts Gyuszi, Jánosy Pista igen szép versekkel szerepelnek, és Borsos három rajza nagyon tetszik.

Kedves Családnak, Tüskést és a többieket szeretettel köszöntöm. Minden jót kíván és ölel

Bp. 1962. okt. 22.

Sanyi.

Kedves Győzőm,

megbocsáss, hogy multkori leveledre ilyen sokáig nem válaszoltam. Ugyanis: nem tudtam, hogy küldjek-e, ne küldjek-e verseket a „tüskétlenített” Jelenkorba. Most hogy írod: nem csak tüskétlen, de csorbátlan is lesz – ilyen tökéletes folyóiratba, melynek se tüskéje, se csorbája többé, igazán nem merek írni. Uram, méltatlan vagyok.

Majd meglássuk, milyenné alakul. Ha Te és Tüskés irtok bele, majd én is próbálok valamit küldeni. Egyelőre nem látom tisztán a helyzetet, mi történik ott? Önként hagyják-e ott a legjobb költők és írók, vagy kidobálják őket? Nem értem.

Köszönöm, hogy Pali bácsitól átvetted a Neked küldött kötetet. Már régen meg akartam küldeni postán, de annyi restanciám volt, hogy csak halasztódott száz más dologgal együtt; végre Pali bácsit kértem meg alkalmi kézbesítőnek.

Győzőm, szeretnék látni, elbeszélgetni Veled, mikor jössz Pestre? Én most jöttem vissza Jugoszláviából Amyval együtt, nov. 25-ikére Veszprémbe megyünk előadni, aztán Pesten leszünk, esetleg dec.-ben Szigligeten.

Tieidnek kézcsoók, ölelés. Minden jót, ép egészséget kívánok Mindnyájatoknak. Ölel szeretettel

Bpest 1964. nov. 11.

Sanyi.



## A MINT B

*Weöres Sándor Átváltozások című szonettciklusának elemzése*

Az elemzés a ciklus alapmotívumait alkotó szavak leltárától az egyes verscímek és belső összefüggések, tematikus ívek bemutatásán át halad a 40 szonett szerkezetének és világméretének feltárásáig. Arra az előfeltevésszerű kérdésre próbálok válaszolni, hogy miképpen biztosítja éppen a végtelen variabilitás érvényesítése a végső és tovább nem elemezhető egységet ebben a műben, hogy kapcsolódik össze a logikailag egymásnak ellentmondó Sok és Egy mint formaalkotó feszültség és koincidencia; e kettő szigorú, világos szétválasztása a görög első filozófiában azonos a tudományos gondolkodás elválasztásával a művészi-kozmikus észjárástól.

Az elemzés elindításához szükséges előrebocsájtani egyetlen szempontot, amely az elemzésmódot indokolja, s amely az egész mű megértési kísérletéből levezetett, elvonatkoztatott általánosság. Eszerint az *Átváltozásokban* a verseyéniség szinte eltűnik, mert minden egyes darab magában hordja a teljes ciklust és az adott vers egyes sorai, strófái egymásra vonatkozásánál fontosabb, hogy (s ez a főcím egyik értelmezését önkéntelenül adja) mindegyik folytatódás az előző vershez képest, illetve előkészíti a következőt, végül pedig, túl e linearitáson, hálószerű összefüggérendszer jön létre az egymástól távoleső darabok között is, szó szerinti, vagy motivikus egyezések révén. Mindez egy kimondhatatlan, proteusi Egészből származik, mely annak ellenére, hogy mindegyik vers önálló individualitással rendelkezik (az előbbi, részleges értelemben), nem azonos a 40 vers összegével, hanem olyan szemléleti alap, vagy makám, ami tiszta és verbálisan egyértelmű formában nem kimutatható, mégis ott van, s legközelebb talán a proteusi principiumhoz áll. Éppen így jön létre az a hasonlíthatatlan hatás olvasás közben, hogy természeti, pontosabban kozmikus, kerek organizmust érzékelünk, amelyen belül mégis minden elem nyitott és variabilis. Ez egyúttal a főcím másik magyarázata.

1. *Szavak és motívumok.* A központi fontosságúnak tartott szavak kiválasztása a teljes szókészletből reményem szerint nem önkényes. Egy, az egész ciklusból elvonatkoztatott koncepció, vélemény része, a kiválasztásuk, próbájuk tehát azon múlik, hogy e koncepció végül működik-e, a kiválasztás igazolható-e. Ez természetesen azt is jelenti, hogy a szókészletnek igen fontos elemei nem kerültek bele ebbe az inventáriumba, azok kiválasztása egy másik koncepcióból következne.

A *tüggöny*, a *fátyol*, a *lepel*, a *kendő* már a Mallarmé-mottóban megjelenik: „Egy csipkefüggöny elreped... Két szegély összecsap... Lebeg inkább mint eltemet”, a bevezető *Ünnepélyes szónoklatban* így variálva: „agyunk... meghitt nagy-papa-kendő”, hogy mindez összecsengjen Rilke *Negyedik duinói elégiájának* „A függöny szétnyílt” híres részletével, illetve ívet hozva létre a szó útján a 39. *Ascensio* cíművel így: „a meg nem született a fátyol-tengeren / izzón emelkedik”. Vö. még a 37. vers árny-redőivel.

A *tükör* szó a *Hszi-csün hercegnőben* (2.), *Az akasztott istenben* (9.) és a *Jelenlétben* (18.) kap hangsúlyos helyet: „de az eltört tükör épségben jut a sírba / mint tó színe mikor nem tépik ördögök” (2.), „A tükrös szemgödör színes foltos homálya / rettegi az éjfél csillagos igazát” (9.), „tükrőben jár a hullá” (18.), illetve a 9-kel cseng össze a 14. verscím: *Az elhomályosult ablak*, továbbá annak két sora: „Megitták a szemünket / ez a történelem”, végül lásd a 13. címének a vakszemmel való összefüggését (ablak-tükör): *A kilyukadt világ*. Mindkét csoport, a fátyol és a tükör a

középkor képi gondolkodásának fontos eleme, mely a megismerés határaival, a kép-más-teremtmény tükröző voltával, illetve a színről színre látással kapcsolatos jelentésű. Ezekhez csatlakozik a *tenger* szó, mely tükröző, „látó” elemként jelenik meg: „A parton Proteus alakoskodik . . . Víz és föld határ-láncára bukik, / de menny s mélység közt lakik: ő a tenger, / keblén sarat ringat, s e szerelemben / sár urává, emberre változik.” (3.) „Vízben vernek a botok a botokra . . . hol a sekély mocsár redővetése / vendégli tükrén a csillagokat.” (11.) „nyugodt valódinak rezgő ál-tengere” (9.) „A titkos asszonyi tengerszem összenőtt / lágyan-hatalmasan az éggel és a földdel, / mendencéje körül lápi szempilla zöldel” (7.). Hephaistos (4.) harmadik mozdulata pedig mélyből való, kontextusa az előző Proteus-vers tenger-megszemélyesítéséhez kapcsolja. Ily módon a látszatos látással kapcsolatos fátyoltól a tükröző és „megvakított” tengeren át a vakszemé vált *kúthoz, katlanhoz, öbölhöz* jutunk; a kút időnként a katlan szavában köszön vissza és összeér az üres, kilyukadt világgal is. A *Marsyas és Apollont* (5.) így zárja: „katlanba főtt az óriás húsa / és sok kis szájban péppé szertefoszlott.” Marsyas egyúttal a következő medveösrre is rácsap: „melegülnek lenyúzott bőrén”, mint ahogy *A kettébomlott Hermaphroditusra* is. A látás, illetve a térbeli helyzet mindig kettő között, két alapelem, ég és föld stb. határán áll. Ezért kapcsolódnak össze a mélység és a magasság szavai a kettéhasadás, megnyúzás, lefosztás, illetve felöltözöttség, a lepel, a fátyol szavaival, hogy végül a látás, a megismerés (tükör) motivikájához vezessenek. A katlanban főtt, megnyúzott Marsyastól, illetve a medveöstől a kettébomlott Hermaphrodituson át a kettős osztás végigvonul a cikluson, különösen a tűz-jég, ég-föld oppozíciók, illetve a kettősséget átfogó lebegés képeiben. Tűz-jég: „s e forró ujjaktól, bár függöny vonja be / hús ebédülő-terünk . . . / olvad a tál jege . . .” (*Nature morte*, 32.) *A barlang iveri* (36.): „Sírkő jege menny-foszlányt tükrözön / ragyog . . .”, ahol az utolsó szakasz a „hamvva-égető” könnyről és a „láng-lombról” beszél. Ég-föld: „menny s mélység közt lakik” (3.) . . . tengerszem összenőtt / lágyan-hatalmasan az éggel és a földdel” (7.) stb. A lebegés, lengés kép használata összefonódik a múlás örökkévalóságával és a halál-képekkel: „úgy igyál-egyél, / mint légbe sarat öntő sűrű ködben, // hol görcs kérgekből pillog a veszély, / míg rádlel ködöt-tépő gyors körökben / a legvégső, feloldó, korom éj.” (*Az őszanya szól ivadékaikhoz* 8.) „a huszonötödik óra fül kondulásba / s az inga holttest az elsőbe fordul át.” (*Az akasztott isten* 9.) ugyanitt: „testlengető gyönyör” és „rezgő ál-tenger” olvasható még. Vessd össze ehhez *Az elhomályosult ablak. Történelem, In aeternum, Terror, Hekaté, Nature morte* című darabokkal.

Míg az eddigi szavak a világ állapotát annak szemléletében, látásmódjában fejezték ki, addig a *nász, asszony, szűz, otthon, szökés, meddő, jövő, holnap, születés, teremtés* szavai a világot mint történetet, sőt mint történelmi történetet jelenítik meg. Néhány példa: „Az elmaradt násszal szívében, / mélyben hol majom-árny sivit, / a medve bölcs lépéseit / kutatta egyik angyal-énem.” (6.) „sírní elfeled az özvegy-szenvedély / mert a feltámadás döreje nem akarja . . . inkább száradjon el, ne legyen lakodalma” (*A meddő terebély* 10.) „én bensőmben szököm meg / zúzmarás ágyamról s táruul az ősvilág . . . vagy torony-erkélyről szétnézek a jövőben” (*Jelenlét*, 18.) „Csont-mozzat sarjados a fehér sivatagban / meddő nászban fekve az éggel összeforr . . . a teremtő ige fonákja: „Ne legyen”.” (*Tenebrae*, 23.) Olvasunk a „szűz kotlós”-ról (*A makacs élet*, 24.) vagy a zene „szűz régió”-járól (*A jövődő költészete*, 25.), olvasunk az őszanyáról és *Hekatéről* (37.), meg a „szűz visszarettenés”-ről. Záradékként néhány példa a jövő, születés, teremtés köréből: „Végül az üresség lankáján megtapadva / e szűz kotlós sötét hamu ölén piheg / s vár egy szem eleven fölsíró búza-magra.” (24.) „nem érzi egyik és nem bánja másik / hogy pusztul, pusztít; élősejt meg érc / oly magasságot érint öntudatlan,” (*Hármas-egység*, 30.) „gyengéd csillagunk feltárni segít / a mulandóban rejlő mennyeit . . . E halálos határon túl evezve / pillantásom betelten elfakul” (*Aoidos a múzsával*, 31.).

2. *Címek, témák, iverk.* Már az imént szemügyre vett szavak is a versegészek tematikája felé mutattak, hiszen az utalásokból és az idézetekből a ciklust egyaránt a kozmikus létértelmezés és benne az emberi-történelmi hely műalkotásaként látatják.

A tematikus csoportokra osztás ilyen értelemben bizonyos mértékig mesterkél, hiszen a teljesség egyben azt is jelenti itt, hogy „mindig ugyanarról” van szó. A négy nagy csoport: a lét archaikus-mitikus látványa, a történelem/káosz látványa, a lét esztétikai-művészi látványa és a kétneműség mint én-hasonlító (proteusi-hermaphroditusi elem) egymást átható tömbjei a ciklusnak; ugyanazt: az *egy-sokat* adják ki. Ebből a szempontból nem meghökkentő, hanem szükségeszerű, hogy a verscímek között szinte nyilvánvaló láncolatot teremt a költő. Néhány széria és összefüggés: *Proteus, Hephaistos, Marsyas és Apollon, A medve-ős, A kettébomlott Hermaphroditus, Aoidos a mizsával, Hekaté, Az akasztott isten, Autophagia*, illetve *A meddő terebély, Az őszanya szól ivadékaikhoz, A nyüzsgés, Metropolis, Arlequin*, illetve *A kilyukadt világ, Az elhomályosult ablak*, illetve *Történelem, Népvándorlás*, illetve *Grammatikai személyek, Hármass-egység, Animus, Anima, Önéletrajz*, illetve *A barlang ívei, A benső végtelen, Ascensio, In aeternum*.

A tematikus összefüggések tulajdonképpen minden versben fellelhetők, ezért lineárisan, versenként szinte elemezhetetlen ez a *megfoghatatlanul* nagy mű. A költő szándékosan az általában oxymoronnal kifejezett paradox állítások láncolatát viszi végig. Az összeegyeztethetetlen pólusok és oppozíciók teremtik meg a ciklus evidenciáit és titokzatosságát. Nem szómágia, hanem világos állítások sorozata ez. Egyszerre vonul végig a kozmikus, derűs nyugalom motivuma és a kozmikus katasztrófáé, a történelem tragikus horizontja, a reménytelenül hasadt, széteső, kaotikus világ látványa és a szemlélet belső, láthatatlan nyugalma. Mindegyik vers kvázi-történetet, történet, változást, folyamatot – lásd főcím – ír körül, de mindez *egy* állapotá lényegül, a metamorfózissá, amelynek a mélyén egy és végtelenül sok „én”, az alakoskodó Proteus „önéletrajza” áll. Ennek megfelelően csupán a rend kedvéért sorolom ide sorszám szerint elosztva a ciklus négy témájának megfelelően a versbeosztást. A lét archaikus-mitikus látványa: 2–12., a történelem/káosz látványa: 10–25., illetve 29–32., a lét esztétikai-művészi látványa: 26–32., a kétneműség, a proteusi én: 2–7., illetve 33–40. Itt említem meg, hogy a ciklus bevezetése voltaképpen kívülre kezdődik, a közvetlenül megelőző *Ars poetica, Benső táj* és *Nyugvás* című versekkel, illetve az *Átváltozásokról* elmondható, hogy az egész oeuvre összefoglalása, tartalmazza azt, előrefelé is, miközben térben körülbelül a közepén helyezkedik el.

A témacsoportok közötti iverk, melyek egyben a jelentés iveri is, a következő néhány, a teljességet igen szegényesen visszaadó példán át érzékeltethetők. A kimondhatatlansághoz még a legközelebb vivő mondat, melyet zenei értelemben makámnak tekintek, talán az 1. versben található: „*A bölcs Együgyűség az alapban ragyog*”, amihez társul a 4-ben „s a tett boldog, ha benne alhatik”, illetve a 9-ben „nyugodt valódinak rezgő ál-tengere”, illetve a *Contrappostoban* (22.) „ugyanaz ő, mint az úkapja”, valamint a teljes *Proteus*-vers (3.), az *Önéletrajz* (35.), *A barlang ívei* (36.), *A benső végtelen* (38.), az *Ascensio* (39.) és *In aeternum* (40.), végül a párban álló *Animus-Anima* versek teljes terjedelmükben. A másik nagy ív a történelem mint katasztrófa és mint kifejezetten sötét káosz, benne az ember kétes helyzetével: „az eltört tükör épségben jut a sirba” (2.), „sár urává, emberré változik” (3.) „Homeros a vakond / pusztán bolondok őse / s már Orpheus bolond.” (14.) „Megitták a szemünket / ez a történelem”, „elvette az eszünket / az élő holttetem” (14.) „Szikrázva fut a gögös babona . . . mindig a valóság hihetetlen: / élünk-forgunk és semmi változás”. A példák sokáig sorolhatók lennének, a mustra végére akkor jutnék, ha idézném itt az egész ciklust – oly evidens, oly rejtélyes . . . Eddigi módszerem, mely a pusztá leírás volt és az olvasónak a ciklussal kapcsolatos ismereteire épített, nem elemzett teljességében egyetlen verset sem; az egész ciklust tekinti egyetlen versnek. Ez azt is jelenti, hogy az illusztratív példák mentén haladó mustra és leírás a világkép és a szemléleti helyzet összefoglalásával zárható le, ha nem is „megnyugtatóan”.

3. *A proteusi világkép és szerkezete.* A ciklus szerkezete motivikus körforgás, körkörös, variatív ismétlés jegyében áll, ami egyúttal a több ponton is utalt archaikus időfelfogásnak felel meg. „Álló öröklét. Pillanatnak élés.” (*Önéletrajz*, 25.) Így kerül a versek mindegyike és elemeik *egyaránt* középre (miképpen a ciklus is középen áll

az egész életműben). Mindennek belsejében a már említett makám-elv tapintható, amelyhez legközelebb a sorozat elején álló *Proteus* és a végén lévő *Önéletrajz* áll. Ennek a makám-szerkezetnek a világképi kimondása az *Önéletrajz*ban a címnek választott „A mint B”. Mit jelent ez? A legnagyobbak kiváltságáról, ritka lehetőségéről van szó: a létezők, benne az „én”, egyenlő kezeléséről, amelynek révén olyan szerves és kerekded-kozmikus összefüggésrendszer a mű: a világ, hogy létmódja és nézőpontja azonossá lesz. Ennek a szemléletnek a nagy példája az *Átváltozások*. Formailag ennek leggyakoribb jele az oxymoron, illetve a különböző oppozíciók egységes, dinamikus egészként láttatása. A „közönyösen” szemlélt „minden Egy” a forma legkisebb rezdüléseig kimutatható, a variabilitás végtelensége azonosság-effektust hoz létre – önnön ellentétét (lásd a háromsoros strófák rímképletének állandó váltakozását). A legnagyobbak félreérthetetlen sajátossága a kimondhatatlan Egészből levezetett effektív variabilitás, amely mindent kicserélhető elemmé, valamely oppozíció vagy koincidencia egyik tagjává tesz. Ennyiben zenei költészetről van szó, nem hangzásában elsősorban, hanem elveiben: erősen rendszerszerű, a pluralitás- és variáció-képesség egy „scala enigmatica” függvénye, mely „lebeg inkább mint eltemet”, illetőleg: „A bölcs Együgyűség az alapban ragyog”, amiből egyenesen következik „A mint B”. Ebben a világképben, melyben az „én” proteusi, tehát szinte semmi, csak közvetítő, de nem központi membránként, félálomban éber és a létre ráhagyatkozó értelemben van jelen; nem az én a végső egység, mely összetartja a ciklust s ezt a lírát, hanem a „minden egész” élménye, ama „alap”, amelynek szemlélete csakis „a bölcs Együgyűség” lehet. Ebben a világképben értelmezhetetlen tehát a végső igazság, egyáltalán az igazság szava (lásd az *Ünnepélyes szónoklat* ironikus racionalitás-kritikáját), mert a mű: a világ létezése végtelenül meghaladja a „kritikust”, az „ént”, az itélet szavait. Ez nem a semmire sem kötelező relativizmus Proteusnak tulajdonított magatartásához vezet, sem Weöresnél, sem más, hozzá hasonló nagyságrendű alkotónál, hanem a rejtőzködés (nem pedig a köznapi értelemben vett alakoskodás), a Lét minket meghaladó teljességének artikulálásához. Ide tartozik, hogy ebben a létszemléletben a történelem is csak egy tag a szériában, az *Átváltozások* nagyon is tud róla; a ciklusnak több mint a fele egy katasztrofikus, kaotikus, tragikus, kegyetlen, de félreismérhetetlenül történelmi világról ad hírt, annak archaikus, mitikus formájában, és modern civilizációs, az emberi nemet érintő oldaláról egyaránt. Nem a történelem tagadása tehát a proteusi szemlélet, hanem fogalmának átértelmezése: „A mint B”; nem kitüntetett többé, hanem *egy* létező a természet egészén belül. Így válik a mű végső egységévé az, ami végsőkéig ki nem mondható: „A mint B”. „Félálom... Közöny. Sejtés. Ide-oda.”

### Csorbá Győzőrnek

Ó római, olyanok vagyunk, mint egy görög,  
 ki az Agoston véli magát. Az ember lessenként  
 úgy szabadul, hogy szörzsen beüti fejét a kőbe,  
 meghal és nem jár továbbé!

Legjobb korozakeiben is, csupa fél-megoldás  
 adó az emberi világ, nem csak az életben, de a  
 rejtésben is. Az egyetlen cél: gyökerestől sza-  
 badalni; s nem tudjuk, ehhez van-e út.

## *Keserű szentenciák*

*Egyedül magára hagyva, keresi önmagát.*

\*

*Ki kell heverni a jelenlegi önmagamat.*

\*

*Szolid dolgokat nehéz megjegyezni, től kell írni az éjszakába.*

\*

*Lábamat se tudom a földre tenni,*

*ki lakott az égben*

*én már leheveredtem,*

*leeresztem a fejemet.*

\*

*Összhang zeneszerzők és előadóművészek között?*

*Aztán kiderül, hogy nemigen van, csak gyéren.*

\*

*Nagyon sokszor éber vagyok (éjjel).*

\*

*Öreg csont, ifjú csont,*

*rajta, rajta, rajta!*

\*

*Hosszú az út gyalog.*

\*

*Isten veled hazám. (1988. okt. 15.)*

\*

*A hársakat meg kell regulázni.*

\*

*Vigyél haza a van közepébe.*

\*

*Pap a pokrócon.*

\*

*Két sétáló öreg, vagy egy pakli dohány.*

\*

*halacska*

*akit szül*

*Alaszka*

# Vágy a róka vére után

(IV.)

Van egy öregember. Sovány, mint egy rossz ló. Semmi nem köti le, mindig csak figyel. Az időből kicsit kilógónak látszik, miközben öregnek lehet nevezni. Akárminek, mint mindenkit. Bőrkötényt visel, és senki máson nem láttam bőrkötényt itt. Börtarisznyájából szalonnát vesz elő, kipakol, olyan szakszerűen, hogy minden elfér az ölében. A kötény ilyenkor asztal neki. Távol rakja a szalonnától és a kenyértől az uborkát, hogy ne csorogjon egybe a lé. Az uborkákat nylonzacskóban tartja, levestől. A végén iszik a léből is. Nyers, fehér anyag a szalonnája, hófehér, vastagon beszóva. Kaparássza a sóréteget a bicskájával, és egy darab újságpapírba keni.

Fölszúr a bicska hegyére egy darab szalonnát kenyérrel, sőt uborkát is küld a tetején. Addig erősködik, míg el kell fogadnom. Nem szavakkal kínálja. Éhes vagyok, de az éhség miatt se kellene elvennem, csak ahogy figyel, néz eközben.

Távol lenni, maradni. Ennél jobb ötlete nem volt ennek a világnak, amibe beleártottam magam. Az időnek, amiben *én* akartam valamit, úgy, ahogy.

Bizonyos érzelmek élérnek, de csak érintenek. Viszolygok is az öregembertől, ő se kedveskedik sokat. Mikor kiszálltunk egyszer a teherautóból, ő először, én mögöttem, a csizmája patkós sarkával megrúgta a bokámat.

Akkora csattogást visz véghez vele az ajtó előtt, hogy mindig tudni, ki az, még mielőtt látnám. Megjön, becsúszik a képbe a szalonnájával, és így vagyunk mi hárman, ő, a sofőr és én.

Leginkább a hó az, ami hat rám.

Ennek az öregembernek a csizmáján láttam meg először az idei havat. Alig észrevehető havas sarat. Közelebb mentem az ablakhoz, hogy a földet is megnézhessem. Fehérlett. A fehér lefedett dolgokat, nyomokat lehetett hagyni benne. Csodálkoztam, hogy nem vettem észre, mikor elkezdett esni.

Sokat fázom, mint egy föl nem fűtött valami. Föl nem fedezett földrészen jár körbe ez az érzés. Ahol nincs senki. (Én se.)

Marhabőrsgaz, szalonnaszag terjeng az öreg körül. Ez az a tél, amin túl kell esnem. Nem tudom, hogy ezt vártam-e, vagy *más* is befehérlett a térbe, mindenesetre amikor a hóesésbe kiléptem, valamilyen várakozás megszűnt bennem. Elkezdődött ez az itteni tél. Az öregnek szóke és fehér volt a haja. Nedves, csapzott, alázatos.

Rettentő gyorsan meg tud különböztetni hasonlóságokat, egyetlen pillanattal, mert ennél többet nem vettem észre. El se mondták rólam még az összes érdekességet, ami ezeknek itt adat, ő tudta. Mondták, csak az öreg nem érdekelte, láttam. Nem derül ki, hogy mi érdekli, mi nem. Minden érdekli, vagyis saját maga. (Ő is visszfény.)

Amikor bejöttek az irodánkba, azzal fárasztottam magam, hogy unatkoztam. Vártam a hóesésre.

Először az ablakon át figyeltem, aztán az udvaron esett rám, pelyhekben, a pelyheknek hidegvízszaguk volt, nem ugyanaz a hidegvízszag, ami a csapból jön, ilyen hidegvízszag azokon a tájakon lehet, ahol az agyam járt egy éjszaka, éreztem, hogy most már mindig ott is vagyok.

A teherautó szélvédő üvegén is néztem, cipelés közben is. Mikor megláttam havasan ugyanazokat az utcákat, miközben én két ember közt összeszorulva utaztam valamiben, ami csörömpölt, átzuhantam iszonyú távolságokon. Ott voltam ugyanabban a városban, de már nem én, hanem én, régen, vagy lehetett valamilyen másik idő eleje, ami olyan, mint a múlt, egy érzés, közben *régen* van, ami éppen folyik. De ez csak *egy* behatárolás, ez az, ami még egyáltalán érezhető. A földeket már hó borította. Meglepett, hogy a belvárosból kiemelkedő domb a lenyesett oldalával ilyen messziről is látszik. Ulyen meglepődések, váratlan pillantások is tartoztak hozzá.

Kellett hozzá néha hó, néha a hó hiánya.

Átmentem egyszer az egyik hídon, a mellékágon, a szigetre, oda, ahol nem voltak házak, egyáltalán semmi, csak növényzet, utak se. Megkerestem azt a tulsó végét, ahol járni se szoktak. Nem tudtam, hogy oda fogok menni. Elindultam teljesen szürkében, csupaszszágból csupaszszágba. A levelek már majdnem mind a földön voltak. Éreztem, hogy megyek, és én. Nedvességet, egy délutánt. Ezekből akartam kikerülni, mert már eleve nagyon kinőttem belőlük, még a séta kezdetén. Akartam menni *előre*. Olyan helyet kerestem, ami ezt kifejezi. Őszt, elnéptelenedést, szigetet, be nem építettséget. Valaminek a végét, ahova utak nélkül jutok, az *én* utamon. Törtettem a bokrok között. Ezek most nem bokrok voltak, az én érdeklődésem nélkül. Rágondolás nélkül csak voltak valamik. Kopasz akadályok, de mégcsak a levelek hiányára se gondoltam. Akartam, hogy közöttük elférjek, ha meg nem, helyet csináljak, reccsenjenek, törjenek, a lépteim is adtak valamilyen hangot. Belém akadtak az ágak, megszúrtak a tüskék, arcomba csapódtak az indák, közben az az érzés, hogy ott vagyok, küzdelem lett, hogy mehessek. Tovább. Ha megbotlottam, nem estem el. Ha süllyedt a lábam, kihúztam, ha cuppant, nem láttam, mitől, miben, nem néztem oda.

Sziget volt az, amin jártam, és én jártam, én, ez, aki járva közeledett, közeledni akart valamihez, végződéshez, ameddig egyáltalán lehet. Ez az igyekezet töltött ki. Egyúttal figyeltem is ezt a valakit, vártam, hogy mit akar. Nem ismertem rá még, hogy mi. Úttalan utakon valaminek a végéhez kimeni. Én nem ez voltam, nemcsak ez, de nagyon akartam én is.

Rám borult, mintha rám borult volna, mintha az, ahol jártam, csak rám borult volna. Nőtt *benne*, ami nőtt, volt egy sziget. Nem hirtelen akartam, *keleltkezett* ez a menés, csak váratlanul jutott az eszembe, hogy ez már az.

A pókok pókok voltak, bár elbújtak. Hálójuk csiklandozta az arcomat, ez könnyen meghatározható, utálatos érzés.

A zörejeim *visszhangoztak*. Térben, a tér én voltam. Annyi, amennyit be tudtam fedni (magammal) szigetből, égből, folyóból. Kiterjedő, mégis zárt, mert én azért én voltam. Volt egy központja néha, és ez a központ nem is nagyon sürgette, hogy érjek oda valahová.

A sziget végénél leereszkedtem a legvégéig. Ráálltam a legutolsó kilátszó köre, amit még nem nyelt el teljesen a víz. Minden folyt körülöttem, mozgott. Ez volt a legvége, miközben semminek se volt vége, nekem se, én is folytatódtam tovább.

A hidegből melegbe mentem.

Az órásmester észrevétlenül (észrevettem, tudtam) behalózott. Eltökélten haladt az útján az én térítésem érdekében, eredmény nélkül, de a közellétével szétnőtt bennem, mint egy gyökérzet, aminek a törzsét nem látom, és ha látom is, nem tud érdekelni. El se kell mennie az ajtóm előtt, mindenhová szétágazott. Megkérdezte egyszer, hogy szerintem ő hány éves. Szerettem volna kibújni a válasz alól, rossz előérzettel, de követelte, hogy próbáljam meg, hátha kitalálom. Természetesen nem találtam ki. Kevesebbet mondtam, kerek tíz évvel. Agresszív, eleven húsdarab még, ez a húsoktól való óvatos tartózkodásában is megnyilvánul, ha nem is tudom, hogyan. Gondolhattam volna azt is, hogy örömeiben rúgta szét a két lábát, pattant föl a székről, örülve annak, hogy újabb bizonyítékhoz jutottunk, ami engem Isten és a nyers dolgok felé terelhet, de fölgráskor a Bibliát úgy csapta az asztalhoz, hogy körbejárhasson a műhelyben (ami ekkor kicsi lett, alig fért el benne), hogy rájöttem: ő az isten.

Ő maga a tulajdonképpeni ajánlat, és nem akar belenyugodni abba, hogy mást fogyasztsok.

A hideg kiráz a közelségétől így is. Egyes reggeleken ébredéskor nem magamra gondolok először, hanem rá.

Megállapítván ily módon, hogy nem hatvannégy éves, hanem hetvennégy, kijelentette, hogy ha akarná, még lehetne gyereke. *Születhetne*. Persze nem a feleségétől, hanem fiatal nőtől. És angyali ártatlansággal fürkészte a tekintetemet.

Másnap állt elő Kisdi azzal, hogy teherbe esett, és biztos benne, hogy nem a vőlegényétől, hanem tőlem.

A meleg mindig *valakinél* van, a hideg viszont mindenütt.

Megláttam a havas földet, megláttam, nézegettem. Amikor ránéztem, fújta rajta a szél a havat. Fehéren fehéret, port, és ez nekem onnan fönről, a teherautó utasfülkéjéből jólesett. Nem tudom, hogy jólesett-e, de ezeken az utakon a hó lett a fő esemény. Lassacskán és meglepően a hó. Igaz, közben le-lepakoltunk, beültünk egyszer egy kocsmába, nem is egyszer. Egyszer beültünk, és ez a beülés lett az összes beülés. Akkor egyszer, amikor mindig beülünk. Mindig ültünk egy kicsit ott, és ez egy hosszú ülés. Közben gyors bemenés, kijövés, nincs idő semmire.

Ilyenek a téli örömeik, a hangulatok.

Maga a lefékezés a kocsmá előtt, hóban, havas kerékkal, csúszva, már ez is olyan, mintha velem történne végre az, amit hiába akartam máskor.

Csak ültünk egymás mellett, bár beszélgetni nem beszélgettünk. Megkérdezték tőlem, hogy nem nehéz-e cipelni, amit éppen lerakodtunk. Többször rátéved a tekintet ilyenkor valamire, az enyém az öreg kötényén akadt meg.

A hó, ahogy a fölszántott földeket elborította, de még nem teljesen, fújó szélben, belülről, üveg mögül, nekem ez volt a fő, ezt bámulni. Tájnak hihetném, ha nem lenne benne valami csüggedtség. Benne vagy bennem. Földi vagy földön túli várakozás. A havas rögök látványában, ahogy én nézem. Én viszont úgy nézem, hogy nem amiatt olyan, amilyen, hogy én. A rögök alól kilátszott még a fekete, megfigyeltem ezt is.

Együtt ültünk a kocsmában, együtt bámultuk a havas földet, ugyanabban a téiben. Közben hordtuk az árut, eljuttattuk a rendeltetési helyre, amit kellett. Megismertem a levést, ami nem akar semmit. Türtük a telet, vártuk a tavaszt, vagy semmit. Vagy a beülést a kocsmába. Én viszont akartam valamit a nézésemmel. Nem nyugodtam bele, hogy nézzek, meg is szeretném fejteni,



ha egyszer én vagyok az, és kicsit különös, mindig a hó, ugyanúgy. Fújt a szél, porhavat söpört, s miközben öröm nézni, teljes a bénultság. Mintha mind a hárman el lettünk volna keseredve attól, ami történik. Elszótlanodtunk, mint-hogy mindegyikünk gondolt valamit, nem-gondolatot. Más az, amikor az embernek dolga van, ki is fárad tőle, és így lát meg dolgokat. Még ha furcsának is találja, nincs jelentősége.

Csak bennem fúj annyira, és annyira fehér, amennyire érthetetlen. Azt tapasztaltam ekkor is magamon, hogy a jéghideg fehérségtől, ami szántóföld-őől, hóból és szélből képződik bennem, tehetetlenséget érzek. Vadulok, közben szeliden végzem a dolgomat.

Le is nyugodtam kicsit attól, hogy esett, bekövetkezett az, amit már vártam, és benne lenni már túlevés is.

Kibirás, zongoraszó!

Kiszálltam a fürkéből, csipett a hideg, s minderre, amiről szintén nem tudtam, hogy mi, jött öt percnyi elégedettség. Megfeszítettem az izmaimat, beszívtam a fagyos vizszagot, hószagot. Vállamra raktak egy köteg csövet, amit vinnem kellett, máskülönben tovább tartott volna, mint ahogy tart is az öröm, egy pillanat, csak a látványa, a saját magam látása, nem gondolat, nincs mire gondolni, nincs is idő (csak munkaidő), később pedig már nem ugyanaz. De azért volt, befehéríthetem magamat vele.

Akkor van értelme leírni valamit, ha attól, hogy leírom, eltűnik az, amit láttam addig. Máskülönben visszajön, nem hagy.

Ha még mindig látom ugyanazt, akkor nem sikerült szétbombáznom szavakkal: ez az *üzenet*. Megmártózás, beleszédülés, csak nem *abba*. Tapogatózás, *felé*, ami érthetetlen.

Folytatódik, összecszúszik, szétterül.

Odakeveredtem Kisdiék házához, de nem azért, mert oda akartam magamat mutatni neki. Nem messze tőlük megálltam, addig viszont nem tudtam, hogy tulajdonképpen hova indultam eredetileg. Bárhová, szabadon, eldönthetetlenül, és ez lett belőle, ezzé szűkült. Olyan érzés fogott el, hogy egy katonatiszt fog arra jönni, és már jött is. Nem tudni, nem attól lett-e ez az érzésem, hogy korábban is főnéztem, és már akkor is jött. Tehát azt se tudtam, hová nézek, de azért láttam mindent. Botorkált egy kabátos, aktatáskás katonatiszt haza, csúszkált a lába a hazafelé vezető hóösvényen, kitaposott, szürke kanyargáson. Elkezdtem figyelni, de amikor még elkezdtem, egészen a legelején, nem is hittem, hogy végig fogom nézni. Annyira nem érdekelt semmi se, sose. Feszült rajta a kabát, a tömzsi testén, és én elgondolkoztam, hogy mit is gondoljak a tömzsiségéről. Sőt, a tömzsiségről egyáltalán. Az lett az eredmény, hogy a látása elterelte a figyelmemet. A kabát feszülése, az, ahogy én néztem. Ezen kívül már csak azzal törődtem, hogy ő ne lásson. Úgyis el volt foglalva a csúszkálással. Volt ebben a katonakabátban valami semmi. Szimpla az, ami, mintha mást vártam volna, nem is csak a kabáttól. Mintha valamit is vártam volna, és meglepődtem volna.

Vitte a táskáját, hordta a fején a tányérsapkáját, és én tudtam, hogy abba a házba igyekszik be, amelyikre én rá-ránézek. Másikba, máshová nem mehetett, én ilyen szemmel figyeltem.

Azzal büntette meg a lányát, hogy a játékmackóját a nyakánál fogva föl-akasztotta, spárgára, spárgán lógatta. Nem rendezett ceremóniát, ennél célratörőbb és slamposabb, ez látszott rajta hazafelé menet is. Nem is slamposabb, csak túl egyszerűen képzelte el a dolgokat, díztelen volt a lelke. De azért

tudta, mi mi. Kisdinek nem volt szabad hozzányúlnia, leoldoznia, néznie kellett. Kitervelte, de ez nem látszott rajta hazafelé menet. Megbízható kis kabátos hazatérő volt. Megfájdult belé a szemem, úgy néztem, hogy belelássak valamit, akárcska azt, hogy kinek az apja.

Az aktatáska is barna volt, a cipője is barnás. Csuszkorált, mint mindenki, akit elesés fenyeget, de nem akar elesni, hanem haza akar menni.

Aztán benyitott a kapun, melynek a színe ugyanabba a színcsaládba tartozott, mint a házé, a kabáté és a sapkáé. Ezek a színek eluralkodtak az életén.

Nem tudta, hogy amikor egyszer bukdácsolt haza, láttam. Ettől függetlenül egész jól csinálta.

Megint nem tartózkodott senki rajtam kívül kinn. Ilyen egyszerű esetek történnek, ezeknek tulajdonítok én valami fontosságot a saját nézéseim révén.

Láttam egy meg nem születendő gyerek nagypapáját teljes gyanútlanággal hazacsúszkálni. Erélyesen szorította a teste mellé a karját s kezében a táskát, habár muszáj volt néha csapkodnia vele, ha nem akart hasraesni, márpedig nem akart. Feszült a szolgálati kabát, valahogy *túl csupasz* volt a háta a szememnek, jelentéktelen volt, mint minden az eddigi életem során.

Ilyen lenne egy elhatározás, miközben még azt se határoztam el, hogy kimegyek a házukhoz?

Más lehetőség úgyszincs, csak ez. Mindig csak egy-egy pillanatra hittem el, hogy Kisdi terhes. Foglalkoztatott, mint a hó, a fehér, a vízszag és hogy mi ez?

Nem értem, hogy ezek a lányok miért imádják innen Pestet. Egyelőre én akarok megszületni, így is mondhatnám.

Nem, nem kívánt ő gyereket, Budapestet szerette volna megszülni. *Nem-kenőnő* akart lenni ő is. (Senki se tudja, mi az a kenőnő, kérdezősködtem.) Meg akart szökni. Velem. Érdeklődött, hogy magammal vinném-e, ha úgy dönt?

Én?

(Valamiért itt mindenki biztos benne, hogy visszamegyek. Rajtam kívül.) Ott, ahova majd én megyek vissza, más. Itt semmit nem lehet.

Mit nem lehet?

Abszolúte semmit.

De mit?

Ez a semmi, a szó, amikor többször egymás után hallottam, megmaradt, az a pillanat, amikor épp maradt. Amire gondoltam éppen, nem is gondoltam, halk csattanás a semmié, amikor becsapódik. Becsöppen, mint egy csöpp földön kívüli folyadék az áramlatomba. Akkor éppen.

Esik a hó, ettől én másmilyen lettem. Egy sétánkon azt kifogásolta, hogy alig szólok hozzá, és miért találkozunk *ritkán*? Másképpen fogalmazva, magára hagytam a *bajában*. Szinte visszaemlékezett rá, mintha már elmúlt volna. Nem lehettem biztos benne, hogy elmúlt, nem kérdeztem. Jobban szerettem beszéd nélkül járni a havas utcákat, és persze lehetőleg egyedül.

Levetkőzött, én is. Egymásra feküdtünk. Fölültem, hogy megnézzem, hova nem mertem addig nézni. Megfogtam neki, széthúztam az ujjaimmal, de intett, hogy ne, feküdjek vissza rá, fázik. Nem tehettem róla, nekem tőprengve néz-nem kellett valamit, ami nagyon közel állt ahhoz, amire gondoltam, mégse egy és ugyanaz volt. Kinyújtotta a karját felém, de előbb vállat vont, amennyire háton fekvé vállat tudott vonni. Ez azt akarta jelenteni, hogy úgysz ter-

hes, most nincs veszély. Én *kinéztem*. Már megint esett a hó. Kinn akartam lenni, kinn *is*. *Úgy* szétdobáltuk a ruháinkat, hogy szinte föltűnő volt most az asztalomon a rend. A lapok szépen egymáson feküdtek. Képtelenség volt neki elmondani, hogy én ilyenkor újabb és újabb gyerekek meg nem születését érzem, hiába esik ő csak egyszer teherbe. Mintha egy másik gyereket is dugnék bele. Gyereket, vagy már mindjárt felnőttet, völegényt.

A mindig jelen lévő órásmeister pedig éppen kalapálni kezdett a fal túloldalán, mintha most kovácsmeister lenne.

Valaki lány meztelenségét tanulmányozza, tapogatja a fehér bőrét, és amit meg tud tapasztalni, azt *én* érzem. Nem én vagyok ő, és csak ennyire tudom, hogy mi.

A porzó hó végigsöpör bennem. Porzik félsötétben, fehérlik szürke ég alatt. A havas föld rögs, nincsen semmi körben a láthatáron, én se ott vagyok. Nem teherautóból nézem. Fölülről, az igaz. Ez a távolság, megközelíthetlenség mindenütt jelen van, bennem. Vasúti kupéban is, aminek van ülése, hidege, szaga, és meghatározott ülése, szaga, az ülésnek színe is van, a szagnak eredete is van, azt is tudom, hogy én vagyok benne, én voltam benne, azt is, hogy mikor. Mindig. Többször. Mégis egy. És főleg attól egy, hogy valamit szeretnék, ha nem is megtudni, de legalább megnyugodni, hogy mi.

Ebben a vasúti fülkében szívom a szagot, hidegben, abban a hidegben, szagban, ami a létemben van már tőle, mint vasúti kocsiban levés, ettől elérhetetlen, mert mint vasúti kocs, úgy megvan, csak ez már nem az.

Engem ilyen hangulatok irányítanak innen oda.

Várva, szinte pazarolva magamat, kételkedve, készülődve. Ilyen öröm fog el a hóesésben, amikor mászkálok.

Folyton csak a hó. Minden havon én gázolok keresztül. Minden dombra én mászom föl, délután, kora este, ilyen megvilágításban. Nincsenek nyomok előttem, csak utánam, én vagyok az első, az egyetlen is. Vannak házak a dombon, amik felé megyek, van a délután, s mivel *fönn* sötét van, lenn pedig fehér, én pedig én vagyok, van valami kertszerű bezártság, hiába végtelen. (Kerítést nem tűrök.) Mindenhová én érkezem meg elsőnek, nem fáznék, ezt akarom. Nem csinálnék semmit ott, lennék egy kicsit, közben vagy után már máshol is.

A dombon lévő házakat se akartam elérni, de az se zavart, hogy semmit se csináltam. Mintha elég lett volna a délután nekem, az, hogy délutániak a fények bennem, hóban járkálva, egyszerűen és irtózatosan, ebben a városban, távol.

Szokásos, csak nem szokásom mindig ennyire nézni.

Az is benne volt, ami köztem és Kisdi közt nem történt meg. Egyikünk se mondott semmit, nem zavartuk magunkat. Befejezés-hangulat, de igen is és nem is.

Én továbbra is gyönyörűnek találok külsőleg, csak most már határozottan nagyobb élvezet magam elé képzelni, mint vele lenni.

Egyszer hirtelen meglepődtem, kiköckentem, mint aki nem számított meglepődésre már. Eppen nálam feküdt az ágyon. Lassan azért haladtunk, közeledtünk, de a távolodás ugyanúgy nem szűnt meg, mint a közeledés, vagyis a közeledés nem zárta ki a távolodást. Távolságok terültek el bennem, térségeken át vezettek útvonalak, és az úticélok közt a táv a messzeség, nem lehet más. Mostanában havas. Az, hogy hó fed mindent, érzés, hó, és szinte már nem is tudom, mikor van rám hatással, mikor nincs, csak van maga a hó,

eltörölve a *kinn* és a *bennem* határait, mivel kinn is majdnem ugyanolyan a hangulat ilyenkor, mint bennem.

Annyira befűtöttem, hogy hőség lett. Szokatlan volt, hogy Kisdi meztelenül fekszik, kitakarózva, betakarózási manipulációk nélkül. Egyszerűen úgy, ahogy. Én élvezhettem a bedurrantás gyümölcsseit, igaz, Kisdi ugyanezt csukott szemmel tette. Így feküdtünk-ültünk, távolságok, csönd. Ropogott a tűz. Surrogott és sercegett. Amikor *ilyen* csönd van, sok szóval lehet illetni ugyanazt. És hiába minden szó. *Az*, és mégse, mert mindegyik szó csak egy kicsit az. A *közepében* nem a szavak számítanak. Amikor eljutok a *közepébe*, bizonytalan leszek, nem is tudom, inkább nemtörődömség ez, az elnevezések röpködnek, szálldosnak, egyik-másik *ráhullik, rajta van*, míg nem *sodródik* arrébb. Ilyen csönd van a *közepében*. Mindennek van közepe. Addig befelé haladok, attól fogva kifelé, sokszor észre se veszem, hogy túljutottam a közepén. Ekkor se *ezt* vettem észre, csak annyit, hogy most *éppen jó*, de nem maradhat így. És nem is volt minden jó, olykor túl sűrű a *közepe*, mint a túl meleg, ezért tenni kell valamit, bár olyan érzésem is volt, hogy semmit se csináljunk.

Ez az ellenkezés pillanata. Megérlelődik a csönd vége. Akaratok és ellenakaratok vannak, mégcsak nem is aszerint, hogy kiben. Ezeknek az akaratoknak nem akadály, hogy valakiből ki, másba be. Nézttem őt az akaratomba belenyugodva, az ellenakaratomnak (nem is az enyémnek) ez megfelelő alkalom. Ilyen ellenszegülések aztán megmozgatják az átmenetileg mozdulatlan testeket, melyekben benne vannak.

Kisdi fölült, lecsúszott az ágyról. Atült a székre. Félfenékkel, hogy ne ejtsen rajta se foltot, rám viszont nem hederített. Sajátmaga volt. (A fölülés, az átülés, a segge, a szék.) Nemrégén szüntünk meg időszaki lény lenni, aki csak átmenetileg fordul elő a Föld élő világában, négylábúan, de két-két kézzel is, ami négy. Ilyenkor rettenetesen vergődve és igyekezve, mert ez *összeillesztett* állapot, kiegészítő lét, amikor kiszakadunk abból, amiből nem, kifigurázzuk azt, ami ránk vár (a halált), bár ez a mi esetünkben csak mutatvány volt, nem akartunk gyereket. Nem akartunk, *de volt*. Ettől a furcsaságtól nekem a *bedugás* nem csak a szokásos gyönyörrel járt. Eddig nem is hittem el, hogy tudok gyereket csinálni, és még most is kételkedtem. Ezen kívül nem is örültem neki, hogy tudok.

Valahogy félbemaradt minden gondolatom ezzel kapcsolatban, mintha a *dolog* nem is állna fönn.

Ez volt az a pillanat. Ebben a pillanatban *adtam* át neki. Mivel ő se tudta, hogy mit, úgy *vette át*, hogy fölült, aztán az asztalnál ült. S mivel tőlem vette át, úgy ült, mintha hosszú fekvés és semmire se gondolás végén kezdődött volna valami.

Nem tudom, miért éreztem úgy, hogy egyedül van a szobában, de így éreztem. Attól is, hogy *lapozott*. Ezeknek a lapoknak még a létét is alig vette figyelembe addig, és *ezt* jól is tette. *Most kezdett el* kimaradni a történetből, ezért lázasan kutatta, hogy benne van-e.

– Miket írsz? Rólam is írtál?

Nem volt türelme sokáig keresni. Gyorsan beleunt abba, hogy milyen távoli dolgok vannak a közelben, éppen öelötte, egy asztalon.

Mindent beleadott, de úgy, hogy nem tudta, hogy ő mindent *belead*. Ha nem is volt kinn a történetből, de a közepén túl kicsit kívül is van már, ami van. Határozottan úgy éreztem, míg *jött lassan vissza* (az ágyra), hogy sze-

rinte nem úgy volt semmi, ahogy én leírtam, még az se, amit persze nem olvasott.

Amikor a négy lábú lény készül megint lenni, értelmüket veszítik az emlékezések és a leírások, de azért leírom, mert úgyse ez történt. Hanyatt lökött, de olyan durván, ahogy a *közepe előtt* sose merészelt. Elterültem, megmarkolta a *harmadikat*. Éreztem, de látni is akartam, ahogy húzgálja rajta a bőrt, ő, a keze. Figyeltem, ő is, miközben csinálta. Megszoritotta, lila lett, olyan színű, amilyen szín tényleg nem volt rajtunk, egyikünkön se, ez is kihangsúlyozta, hogy *harmadik*, amennyiben mi vagyunk az egy meg a kettő.

Miközben tovább lehetne taglalni, bekövetkezett a folytatás is. Rámhajolt és a szájába vette, amit addig néztünk. Eldugta előlem. Mikor a vörös haját félrelökösve közeledett, de nem hozzám, sejtettem, hogy milyen lesz az, amit először fognak velem csinálni. Abban a pillanatban, amikor már csinálta, tényleg olyan volt, de mivel nem én egyedül képzeltem el, hanem csinálta, másmilyen is.

Így mutatta meg, hogy mit akar. Mit akarhat, ha egyszer már úgy van, ahogy van. Most csinálta azt, amit korábban nem mert, most, amikor már merte, és attól merte, hogy nem úgy volt, ahogy akarta, és úgyse úgy lesz, ha meri, ha nem meri! Főlegyenesedett. Ekkor láttam meg, hogy teljesen *szabályosan* térdepel, és hogy a nők még ilyenkor is, vagy főleg ilyenkor, mindig szépen elhelyezkednek. Vagy attól szép ez, hogy ők így helyezkednek. Kuporognak a sarkukon. Hitetlenkedtem közben, nem is hittem volna, hogy *ez*, mert attól, hogy először történt kettőnkkel, voltak fogyatékoságai. (A képzelet ilyenkor nagyon ki van téve a valóságos részleteknek.)

A szája nyitva maradt valamicskét. Fénylett a nedvességtől, a saját nyálától. Erre rá még ki is csordult a két sarkán két kicsi fénylő csík. Arra gondoltam, hogy talán mégis lehetünk ugyanannak többször a közepében, így sikerült. Most én voltam a fő, bár a *harmadikat* se engedte ki a kezéből. Épp azt eszeltem ki, hogy ezt *átugrom*, mert lehetetlennek tűnt, akárhogy néztem magamba, lehetetlennek mindenfajta megközelítés. (Annyi közepe azért nem lehet *egynek*). És amire kieszeltem, hogyan fogom nem kihagyni, hanem a történetben *benne hallgatni róla*, a kézfejebe törölte a száját, és azt mondta, hogy:

– Na, ezt ird meg!

Ennyire közösek voltak az akaratok és az ellenakaratok bennünk.

Sokáig vesződtem a leírásával, így későn értem át az asszonyhoz meg a fiához. A viszonyok nem hagynak. Nem engednek *ki*. Egészen nyílt terepen állok, megyek, ez így van. Télen havas. Bennem is. Amikor már mindent magam mögött hagytam, jönnek a hó borította földek, amik közben is vannak, de akkor már csak ezek vannak. Mögöttem és alattam. Fölrúgom magam, helyzetekből, amikben élek. Azt az állapotot várom, kívánom, amikor áttörök, *kinn* vagyok. Nem határozott vágy, csak éppen mindig van. Kinn lenni, ami fölül levés. Becsapni mögöttem egy ajtót. Igaz, hogy akkor csak én vagyok ott, de ez nem magány. Amit látok, arra nem elég azt mondani, hogy végtelen, magamban érzem a végét. Lassú menés havon, hóhoz hozzá se ér a talpam.

A cuppanással bajlódtam. Volt egy cuppanás, amit nem lehetett *elhelyezni*. Kisdí cuppant valamijével, azt is le lehetne írni, mijével. Hallottam a hangot, gondoltam, amit gondoltam, de a cuppanás olyan mélyen érintett, hogy *megnémult az agyam*. Valahonnan jött ez a cuppanáshoz is csak hasonlítható hang, onnan, amit nem láttam, nem is akartam látni. Egy test, mely megadta magát, bezárult, mert vége lett. Üzent, hogy így volt, és lehetne, ha akarnánk.

Gyöngéd, személytelen üzenet. Test, testrészt. Rész a kapcsolódásoknak. Személytelensége nem jelenti azt, hogy nem Kisdi ez is. Ő, de csak a léte. Éppen ő van, rajta keresztül kapcsolódom. Én csak így vagyok képes nagyon érezni magát a személyt is. Ilyen kis halk hangok által. Megmerevedtem, annyira jó volt hallani. Meghallani. Nem rögtön, percek múlva érződött csak. Ettől az engedelmes bezárulástól kinyíltam. Benne lettem, állapotban. Beletartoztam egy nagy egészbe, hangulatilag. Ez a csendes cuppanás az agyamtól távoli részek felől figyelmeztetni akart, hogy kik vagyunk. Azt nem lehet megmondani, hogy kik. Miközben arra gondolhatok, amire akarok. Kinn lehetek magamból, de jó tudni, hogy van leszállópálya. Abszolút éreztem, hogy *ő van*, így lettünk nemlétezők, együtt, nem szobában létezők.

Ezt a cuppanást képtelenség leírni. És mivel nem írtam le, annál jobban hallottam. Átmentem az asszonyhoz meg a vidámságba. A hómezők komorak. Oda kilátni nem lehet sokáig. Kinn is lenni, még rövidebb idő. Aztán már csak az volt, hogy jöttünk, a fia kikísért. Olyan váratlanul kopogtam náluk, hogy kiderült: néha azért semelyik érzékükkel se várnak. Még soha ilyen későn nem kezdeményeztem velük beszélgetést. Készültek lefeküdni. Az asszony gyorsan elrejtette az ágyneműt, marasztalt. Kezdett különös lenni ez az este. Örültem, de nem tudtam, minek. Könnyű lett volna valamit mondani, és mondtam is.

Fölvillanyozódott a fiú, hogy rögtön kísérhet is ki. Kimutatta, hogy ő ennek tulajdonítja a legnagyobb jelentőséget, és én is néha csak attól jobb kedvű leszek, hogy másként történik valami, mint szokott. Olyan, mint egy út sehová, akárhová. Elkezdődik, és majd eljut valamerre. Indulás. Izgalom indulás előtt. Lehetek bezárva, élhetek részletekben, dolgok között, bele is adhatom magam, esetleges.

Atragadt rám a fiú izgalma, az az izgalom, amit eredetileg én vittem hozzájuk, kintről. *Kintről*.

Irtózatosa a szünetek, amikor nem írok. Közben folyton írok fejben, ha nem is állandóan, de akarok, vagyok, s az, hogy létezem, sokszor olyan, mint a fejben írás. Azért irtózatosa a fejben írás, mert érzem, amikor *elveszik*, ami van. Tűnik el, ami volt. Ez is tud jó lenni. Kábulat. Mámoritó, ahogy veszik el. Mint a zuhanás, ami elkezdődik, de a végén kiderül, hogy nem én zuhanok, valami más. Maradva zuhanok. Folyamatosan írni viszont azt jelenti, hogy nekem kell kitalálni, hogy mit írok, ez rettenetes kín. Sokkal jobb *lenni*, és az a legjobb, ha ez már *maga*, közben, tényleg.

Csak néha elveszítem az érdeklődésemet. Minden iránt tompa vagyok, ha nem is közömbös, de halogató, vagy még az se.

Egyszer csak egy úton gyalogoltam, lenéztem az útra, valamilyen véletlen szerencse vezérelt, hogy oda kellett nézmem, vagy semmi se vezérelt, csak untam már a saját halasztgató közönyömet, teljes rábocsátkozásomat arra, ami van, és ilyenkor semmi más nem látható. Ez vagyok, időben. (Mindig más.)

Én úgy írok, hogy emlékezem a saját létemre, arra, ami elmúlt, arra a pillanatra, amikor éppen múlik, arra az érzésre, látványra. És azzal, hogy leírom, megállítom, de nem a múltat, mert nem visszafelé megyek én, hanem előre. Kiterjedek előre, ettől, ami múltban van, megáll az útján, átváltozik jellenné, szinte jövővé, legalábbis vággyá.

Miközben mégis elmúlt, ami elmúlt.

Rátapadt ott a jég az útra, ott, ahova éppen lenéztem. Egy utcai lámpa világított, ennek a fényénél. A saját sötétségemből néztem ki. Valami volt köz-

tem és a fény közt, én csak annyit éreztem, hogy ilyen, és ilyen tompa vagyok. Láthatatlan rekeszfal volt akkor az az *én*, akkor éppen. *Kívül* volt, ami fontos. A jégen, magában a jégben. A látványon szétömlött a lámpa fénye, de ilyenkor semmi se csak önmaga.

Utcai lámpák fényénél sétáltam, gyakorlatilag ennyi. Késő este, annak a városnak az utcáján, amelyiknek. Közben más is történt, de hogy mi, abból csak az a sivár tény közölhető, hogy letekintettem a lábam elé, ennyi az, ami egyáltalán követhető, és hogy a lábam előtt jeget láttam. Szerettem volna valamit tartósítani, fönttartani, ez volt a mániám. Hogy állandóan azt, ami egyszer kicsit jó volt. Ami már megesett, és velem.

Azért borzalmasak a szünetek, mert tulajdonképpen semmit nem tudok újratekdeni, mégha én vagyok is az, aki akarom.

Csak az van, ami lesz, ha lesz.

Nem lehet folyamatosan írni, mert az írás elhatalmasodik, mint egy fojtogatógép.

Jobb kinézni a télbe, belém nézni, abba az örömbe, hogy de jó egy útra lelátni! És *én* megyek a jégen, és csak ennyi. De éppen az a legjobb benne, amiről egy szót se tudok szólni, írni se.

Egyrészt egy pillanatra mindig meg kell állnom. Néha ez a pillanat két nap vagy két hét.

Másrészt meg átéltem. Azt, hogy mi jelenik meg úgy, hogy tél és hó. Csak nem tudom elmondani, hogy mi.

Az ment végbe, amit akartam, sőt nem is akarhattam így, olyan volt, amilyent nem lehet előre még csak kívánni se. (Olyan rövid.)

Régi teleket is éreztem, és néztem is *őket*, úgy tekintettem körbe, mintha én is *akkor* lennék. Sokidőben, egyszerre, tehát nem időben.

Tisztán és simán jég, odébb hó is, tél volt, gondoskodtam (én vagy más) a világításról, ez jött össze, mint látható, rögtön el is sötétült.

Kicsit kárvallottan arra gondoltam, hogy *régen* az ilyesmik hosszabban tartottak, de csak annyi igaz belőle, hogy *régen*. Annyi se, mert az ilyesmi- nek nincs idejük. Az ilyen *régen* mindig van, ha bennem már nincs is. Csönd és nem szó.

Ennyire nehéz újratekdeni. Lökésszerűen indul.

*Ott* voltam, csak ez az *ott* sehol sincs, semmikor nem volt.

Mégis, mintha oldalakon keresztül írtam volna, napokon keresztül, akkor lendülettel kezdődik a befejezés.

A sajnálkozás, hogy így kellene örökké sétálni tudni.

Ebbe a sajnálkozásba fűtyült bele egy távoli vonat.

(Befejező része a következő számban)

## *Választ világomtul*

*Láttalak vidámnak,  
fülig-nevetősnek,  
szomorúság bajnokának,  
gyávának és hősnek;*

*láttalak, amikor  
valamin töprengtél,  
és akkorát dobant szíved:  
te is megdöbbszél;*

*láttalak erősnek,  
láttalak gyöngének,  
láttam, ahogy átlényegít  
egy pillangó ének;*

*és láttam, amikor  
az első szerelem  
tisztítótüzetől voltál:  
kiscsikó-eleven;*

*és láttalak sírni:  
stadionból hoztad  
szorongatván az érmet, mi  
aranynál is bronzabb;*

*és láttalak ott is,  
ama kórteremben,  
ahol sohasem alkonyul,  
csak reggel van, reggel;*

*láttalak, látlak is:  
bár volna féllálom!  
bicepsz felém járókával:  
féllábon, féllábon.*

*Így látlak, míg élek.  
Itjan, krisztusian.  
Nem is, nem is vagy te halott:  
drága kicsi fiam!*



## Erósz és Athéné

### II. Erósz és Aphrodité

„bennem a váagnak nyugovása, sem évszaka nincsen, időtlen;  
mint ahogyan lobogó villámokkal a thrák  
északi szél söpör át a vidéken,  
Küprisz is úgy tipor engem örökké,  
néma közönnyel, olyan feketén, eszelősen,  
egyre csak új szerelembe taszít gyermeki kortól  
és ma is úr a szívemben.”

(Ibükosz)

„Csillagokat nézel, szép csillagom. Ég ha lehetnék,  
két szemedet nézném, csillagom ezreivel.”

(Platón)

„A libidó, az éhséghez teljesen analóg módon, azt az erőt jelölje, amellyel az ösztön, miként az éhségnél a táplálkozási ösztön, itt a nemi ösztön, megnyilvánul... A kiinduló állapotot a következőképpen képzeljük el: az erósz rendelkezésére álló teljes energiameennyiség, amelyet mostantól fogva libidónak fogunk nevezni, a még differenciálatlan énszöztön-énben található, és arra szolgál, hogy az egyidejűleg jelenlévő destrukciós hajlamokat semlegesítse.”

(Sigmund Freud)

Aphrodité a szépség, szerelem, termékenység istennője. Két értelme van. Inkább kettős származása. Az egyik tágabb-mélyebb, a másik szűkebb-sekélyebb jelentésű. Az elsőben kozmikus ősprincípium. A teremtés és kötés jelképe. Uranosz levágott szemérmének véréből és habjából született a genézis drámai borongásában. Hatalomváltás fűződik hozzá; vérbűn, ősnemzés tengerben, alvilági borzalom. A másodikban kétarcú Olümposz-lakó. Zeusz és Dioné gyermeke. Dioné ugyan Gaia és Uranosz lánya, mégis másodrangú istennő. Így lesz a földi szerelem nemtője. Kedves, megéjtő, pajkos, hűtlen. Szeszélyes, kegyetlen, bosszúálló, kiszámíthatatlan. Héphaisztosz felesége; Arész, Poszeidon, Adonisz kedvese. E variációban Aphrodité Erósz anyja. De nem a teremtő őselvé, csak a játékos-gonosz szerelemnemtőé. Nem is Erósz, inkább csak Amor és Cupido. A szerelemistennő hatásában is kétarcú. Külső szenvedély. Idegen hatalomként tör a vigyázatlanra. Meggyötri és leigazza. És belső érzélem. Szelíd vágyként gyúl ki a szeretőben. Melegíti és átlelkesíti. Cipruson lép ki a tengerből – ezért Küprisz a neve. Nem ismeri a szerelem transzcendens távlatát, de megteremt földi poklát és magas kultúráját. Csak önmagára vonatkozik, nem Platón égi szépségére és Salamon szakrális nászára. Földi a fénye, de az újkorig világít. Érdemes útját kísérni. Felidézni szerencsétlen megszállottait; derűs híveit, mámoros-profán követőit.

#### *Küprisz rabjai*

A szenvedély megszállottairól Euripidészre gondolni. Átokverte leigázottakra: Médeiára és Phaidrára. Magukra maradtak égi magaslat nélkül. Ezért az indulat veszélye.

Médeia sorsa a mítosz ősrétegéhez vezet. Az argonauták és aranygyapjú sötét történetéhez. Vad vidék, a Kaukázus tövében, túl a járatlan tengereken. Erósz –

Küpris fia – lángralobbantja Médeiát, varázslónő-királylányt az aranygyapjút kereső Iaszón iránt. Az idegen állja a király próbáit. Ércclábú ökrökkel szántja a földet, elveti a sárkányfogakat. Kikel a torz óriások csapata, „sárkányfogvetemény”. Médeia varázsszerével győzi-aratja le őket. Viszi az aranygyapjút – és a királylányt. A genézis zabolázatlan őserőinek szomszédsága. Sárkányfogak a földben, óriások a mezőn, szenvedélyek a szívben. Gyönyörűek Ovidius sorai az *Átváltozásokban*: kötelesség és szerelem harca Médeia lelkében és a szerelmi mámor testi tünettana. Innen indul Euripidész tragédiája. Nem kezdettől, de következménytől. Nem nyájas Ámor, de féktelen Küpris az úr. Indulat gyűri le az észet, szenvedély a józanságot, ösztön a mértéket. A psziché alvilága, féltékenység pokla, bosszú Tartarosza. A megcsalt királylány elméjénél hatalmasabb a szenvedély. Csak az indulatok lélektana diktál. Emberségében, asszonyiségében, anyaságában alázzák meg. Ezért lesz embertelen, tigrisasszony, szörnyanya. Féktelen szerelemből lett féktelen gyűlölet. Küpris rabságában az indulatok ellentétükbe fordíthatók. Monumentálisan torz alakja a kezelhetetlen-megválthatatlan indulat jelképe évezredekén át.

A szenvedély áldozata Phaidra is. Sőt, Aphrodité bosszújának áldozata. Küpris nemcsak szeszélyes, de gonosz is. Szándéka telibe talál. Phaidra Minosz, a megvesztegethetetlenül igazságos bíró, és Pasziphae, a bikába szerelmes királyné lánya. Égien-irgalmatlanul ítél, mint apja. Alvilágian-elveszette szenvedélyes, mint anyja. Innen a feloldhatatlan tragédia. Hippolitosz nem viszonzza Aphrodité szerelmét. Ezért a bosszú. Phaidra, a nevelőnanya szívébe ültetett gyilkos szenvedély. Legyűrhetetlen lángolással szereti nevelt fiát, mert Pasziphae lánya. Gyilkosan ítél önmaga felett, mert Minosz lánya. Két viszonzatlan lobogás – Aphrodité és Phaidra szerelme. És három áldozat. Az öngyilkos Phaidra, agyontaposott Hippolitosz, igazságtalanná lett Thérszeusz. Tökéletes összeomlás Küpris hatalmából. Mitikus szövevény és pszichológikus remeklés. Mitikus az istennő féktelen bosszúja, a király földöntúli hatalma, az érett nő zabolázatlan szenvedélye. Az istenien tiszta ifjú iránt. Mint Putifárné a sugárzó József iránt. Görög ősmonda és zsidó Biblia harmonikusan összefonódik. Pszichológikus a királyné kegyetlen vívódása, a királyfi ártatlan gögje, a király mértéktelen indulatra lobbanása. Ártatlanul vádolt fia iránt. Mint Lear az őszinte Cordelia iránt. Görög ősmonda és reneszánsz tragédia is harmonikusan összefonódik. Túl vagyunk a józan értelmén. Messze az enyhet hozó oldódás. Önmaga szenvedélyébe zárt rab hős, mint Küpris birodalmában mindenütt.

Médeia és Phaidra alappéldázat. Domesztikálatlan őselem jelenlétét jelzi. Szakadék közelét és mélységét. A sárkányfogvetemény ősvilági rettenet; legyőzése szeszélyes varázslat. A bika iránti szerelem animális visszaütés; következménye erkölcsi összeomlás. Bűnös szenvedélyből kelnek a földben félelmes óriások, fakadnak a lélekben gyilkos bosszúvágyak. Alvilági elemek eredeti mítoszban és mitikus tragédiában. Erősz birodalmának legalsó pontja Tartarosz mélységével érintkezik. Erre jár Déianeira is, Héraklész hitvese. Féltékenység teszi gyilkossá. A kentaur, félig ember, félig ló Nasszosz vérében áztatott inget küld a hűtlen kedvesnek. Az égeti halálra. Nem csupán szenvedély és bosszú. Szubhumán elemek betörése is. A kentaur ember alatti lény, torzszülött, humanitáson innen. Vele köt szövetséget a vak szenvedély. Ettől lesz szubhumánná maga is. Három asszony az idők kezdetén. Három figyelmeztetés Erősz és Aphrodité veszélyeiről.

A szerelem kiszámíthatatlanságáról, idegen-ismeretlen hatalmáról, szeszélyéről és veszélyéről még néhány alaptörténet. Négy tragikus szerelmespár a mítosz birodalmában. Pyramus és Thisbe; Leandros és Héro; Orpheus és Eurydice; Prótesilaos és Laodameia. Sokan ábrázolják. Legtöbbjüket legszebben az *Átváltozások* – Ovidius. Az első kettő a szerelmi végzet hatalmáról szól. A második kettő szerelem és élet, szerelem és halál, szerelem és túlvilág, azaz szerelem és végső titkok összefüggéséről.

Pyramus és Thisbe szerelmét kegyetlen tévedés öli meg; Leandrosét és Héroét az elemek hatalma. Pyramus halottnak hiszi az elmenekült Thisbét, mert megtalálja oroszlán széttépte ingét. Ezért végez magával, és így tesz a Pyramus holttestére bukkanó Thisbe is. Leandros minden este átússza a tengerszorost, hogy Héróval töltsse az éjszakát. De a vad szél kioltja a irányjelző fáklyát. A vízbe fúlt völégényt követi

a halálba a menyasszony is. Mítosz és költészet nagy motívumai, Tetszhalál. De nem tetszhalál és feltámadás; ám tetszhalál és igazi halál. A természet gyásza. Pyramus véretől örökre fekete a szederfa gyümölcse. Meg a veszélyeztetett szerelem. Pislákoló láng szelek viharában; gyenge test tenger hullámaiban. Legkiszolgáltatottabb az elemek között.

Orpheus és Eurydice szerelme majdnem legyőzi a halált; Prótesilaosé és Laodameiáé pillanatokra le is győzi. Orpheus zenéjére megáll az Alvilágban Ixion kereke és nem kap vágyai után Tantalosz. Vezeti a halott asszonyt az életbe vissza. Ám – tilalom ellenére – hátranzé; és megtör a varázs. Laodameia visszaimádkozza az árnyak birodalmából a Trója alatt meghalt első görögöt. Egymásé lesznek – halott férfi, eleven asszony. Ám a nász után a férfi eltűnik, az asszony halálra válik. Az élet pillanatokra győz a halálon; a halál örökre győz az életen. Halálos szerelem? Inkább halált hordozó szerelem. Legmagasabban, vágyban lobogó, vágyban ellobbanó élet. Ezért vonzza ellentétét, a vágyat kioltó halált.

A líra hajnalán is a szenvedély gyötrelme. Az első versek Küpris varázsáról, varázs szülte rabságról szólnak. Csak néhány példát. Szapphó. Könyörgés Aphroditéhoz: szabadítsa súlyos szerelmi gondjától. A szerelem fiziológiájának gyönyörű tünete. Vágykeltő nevetés, felszökő szív, elakadó hang, bőrön futkosó tűz és zúgván zúgó fül. Örök találat: kiszolgáltatott lélek testi gyengesége. Mint az igazán nagy művészi képletek. Aki sokat tud a szenvedélyről, később is átkölte. Catullus és Ady is. A zúgó fülből lesz Ady pontatlanul gyönyörű összetétele: „láрма fülemben”. Tik-kadt kiáltás szerető után. A magányos ágy keserve. Vagy Alkaios. Hajnali napfény, végtelen tenger, érzéki vágy egységével. Egyszerre nyílnak az érzékek. Szem és bőr örvendő-szenvedő érzékenysége. Leginkább Ibükosz. A szenvedély eszelős, féktelen ereje. Néma közönnyel, feketén gyöttri. Északi szélként söpör végig. Érdekes, északi szél a vágy, nem déli. Fagyasztó, nem gyújtó. Tud valamit tűzforró és jég hideg egységéről. Hogy a jég tűznél jobban éget. Remeg közeledtére, urát sejtő rabszolga. Kényszer gyűri le, nem vállalt öröm. És Anakreon megrendítő, fájdalmas-játékos vallomása. Fehér fejű költő, szép cipőjű, aranyhajú lány. Játék; piros labdával szíven éri a szerelem. Piros a labda; nem fekete, mint Ibükosz szenvedése. Zengőbb-örömtelibb; nem gyöttrő, csak szomorú. Platón mindezt megemeli. Kozmikussá nő Aphrodité hatalma. Hogy a szemek csillagok, még közhely. Hogy a csillagok szemek, már költői remeklés.

Két üzenet a római aranykorból. Mindkettő Küpris rabjaitól. Catullus az egyik, a modern líra prológusa. Vergilius a másik, a mitikus epika epilógusa. A csapodár Lesbiához szól az első; a fenséges Didóról a második.

Catullus szenvedélye nem ismer transzcendenciát. Euripidész megszállottságának magán-hétköznapi mása. Mítoszi magaslat, tragikai mélység nélkül. Menny és pokol helyett földön. Pontosabban: mennyben biztos nem, de pokolban igen. Profán, földi pokolban. Nem gonosz istenek teremtették, de fékezhetetlen vágyak. Modern pokoljárás. Ambivalens érzelmekkel, kezelhetetlen ösztönvilággal. Odi et amo az alapmotívum. Szerelem és gyűlölet egysége. A szenvedély mélypontján megfordulnak az előjelek. Nemcsak a forró lesz hideggé, a szerelem is gyűlöletté. Ahogy a szeretet szidalommá; kívánás váddá. A vágyból eltűnik a megbecsülés, együttlétből az öröm. Így sorakoznak a nagy ellentétek. Csikorgóan átkozódó szakítás; könnyesen boldog visszatérés. Mámoros tiráda beteljesíthetetlen vágyról; vacogó panasz olthatatlan érzékiségről. Szégyen, sőt, megaláztatás. És szégyenen-megaláztatáson gyúlt új lobogás. Mocsárban is égő szerelem. Szitok a női hűtlenségre; könyörgés női hűségért. Sértés; ami öli a tiszteletet, szítja a vágyat. Félelem a szakítástól. Könyörgés szakításra elég erőért. Lelki nyomor tudata; kegyes élet vágya. Istentől elhagyott, felőlő szerelem. A kései legnagyobbak felé mutat, Baudelaire-re és Adyra.

Dido története a szenvedély győzelme – és persze a költészeté. Ideológiai alapozású. Menekülő trójai királyfi – magányos afrikai királynő. Az egyik Rómát alapítja, a másik Karthágót építi. Az asszony szerelme az első lépcső, gyilkos gyűlölete a második. Gyűlöletbe fordult szerelem, mint Catullusé. Fakadjon belőle két nép és két hatalom gyűlölete. És történelmi-mitologikus párharca a jövőben. Persze Róma győ-

zelmével, ahogy Aeneas is győzött Dido felett. Csakhogy nem így lesz. Ideológiai az indíték, művészi az eredmény. Az elhagyott királynő sorsa a zabolázatlan szenvedély költői apoteózisa. Ma is él – halálba hanyatló vágy erejével. Szerelmét Aphrodité és Erősz gyújtja, azaz Venus és Amor. Ettől lángol a küzdelem: hűség és szenvedély. Hűség a halott férj, szenvedély az idegen férfi iránt. Vadászat a viharban, menekülő nász a barlangban, Majdnem szakrális, de biztosan végzetes nász. A természet szakralizálja, de a vihar a vést is jelzi. Aeneas, a férfi megy küldetése után; Dido, az asszony, marad megalázott vágyával. Mitikus-örök, szinte közhelyszituáció. Dido sorsa maga választotta halál. Máglyát rakat a tengerparton. Olthatatlan belső tüzét lobogó külső tűznek adja. Erősz szelídíthetetlen tüze. Messze világít a történelemben.

### *A szelíd szerelem ígézetében*

A szerelem derűs híveiről is néhány alaptörténet. Pontosan kettő. Egy belül-kívül harmonikus, békés, életen át tartó, halálban megnyugvó szerelem: Philemon és Baucis. Egy belül harmonikus – kívül diszharmonikus, háborús, életében megszakított, halálban sem nyugvó szerelem: Hektor és Andromakhé.

Philemon és Baucis történetében idill. A házitűzhely szelíden melegítő-fénylő lángja. Öreg pár, messzi vidéken valahol. Csak ők fogadják be a vándorló főistent és kísérőjét. Egyszerű vacsorát, szolid fekhelyet adnak, szerény élet bensőséges örömeit. Zeusz megjutalmazza őket. Életen át tartó, békés együttléttel, megnyugvással fogadott, baráti halállal. Meg egyszerre jövő elmúlással – egyik se lássa holtan a másikat. Kunyhójukból templom lesz, előtte összefonódó fűz és tölgy. Szelid szerelmük istentiszteletté válik és tartós természeti renddé. Belenőnek a természetbe. Nem kozmikus erőként, csak növényi makacsságként. Mint legyőzhetetlen összetartozás.

Hektor és Andromakhé történetében megzavart idill. A házitűzhely erőszakosan kioltott lángja. Hektor csatába indul. Pillanatnyi, csalfa béke állandó, zord harcok között. Tudják sorsukat; és azt is: ki kell hordani. El kell játszani a mitikus szerepet, ha kegyetlen is. Harcban hal meg a férfi, görögök rabja lesz az asszony. Mély összetartozás, de durván megszakított. Nem lesz belőlük fűz és tölgy, csak megalázott rabnő, meggyalázott holttest. Röppenő pillanat a végzetet tudó búcsú. Tarthatott volna életen át, de nem engedte a háború. Meghatóan tisztza az apa-csecsemő viszony is. Leveszi a lófarkas sisakot: ne féljen tőle a gyermek.

Két csendes szerelem – messze Küpris emészto lángjától. Domesztikált szenvedély. Házitűzhelyen lobog. Nem forróságot ad, csak meleget; nem villámfény, csak mécsvilág. Távol Olümposztól és Tartarosztól. Nem transzcendens szenvedély, de humanizált szerelem.

A hellenizmusban nem ez valósul meg. Sem a szelíd szerelem családias melege, sem a korai líra perzselő szenvedélye. Kifinomult erotikus kultúra – de nem érzelmi mélység. Nem kultúrát teremtő Erősz, inkább csak kulturált Erősz. Persze az utóbbi, kulturált Erősz lépcső az előbbihez, kultúrát teremtő Erőszhoz. Földön jár, urbánus erotika, udvari szerelem előképe. Csak metafizikai alap vagy távlat nélkül. Benne a természeti lét nosztalgiája, pásztorok szerelmi pseudoidillje. Élni az élet örömeinek. A szent szüzesség fölösleges. Hádészban nem kapni szeretőt, Küpris az élőké. Így vélekedik Aszklépiadész. Nem bűn a szeretőt szerelemmel ölelni. Így Bión. E szerelem alapigéi. Belőlük fakad Eratoszthenész pajkos rejtjele a férjes asszony szerelméről. Philodemosz vidám dicsérete a női test szépségéről. Rhupinosz fohásza Melitté öröklétet adó öléről. Dioszkoridész tirádája a szerethezés ritmusáról. Kezdetből tetőzésig, tetőzéstől bágyadásig. Felhőtlen földi öröm és Erősz művészetté emelt kultúrája. Veszélyek – szélsőségek híján. Szenvedélytől-pusztítástól óvakodva. Emlékezve valami degradált, szinte persziflált szakralitásra. Apuleius, *Az aranyszamár* az alap-példa, benne Amor és Psziché varázslatos meséje. Földi sikamlósság és égi misztérium. Mediterrán testi öröm és egyiptomi Isis-vallás. Az előbbi túlsúlyával, de az utóbbira alapozva. Nem közvetve ég és föld között, csak megcsillantva a földön a

félig profanizált eget. És az idill is eluralkodik. Például a *Daphnisz és Chloé*ban. Mint megemelt praktikus öröm, poétikusan teremtett pót-transzcendencia.

Földön járó ember szerelmi kultúrája a római aranykorban is. Gyakorlata, teóriája egyszerre. Magas költői rangon. Az életművész Horatius és világfí Ovidius pillanata.

Horatius csendes életvágjáról, szelid életöröméről, okos élnitudasáról van szó. Hétköznapi élet ünnepélyesség nélkül. Reznált álom a boldogok szigetéről. Tudjuk: ragaszkodás mulandó szépséghez, szélsőségeket legyőző mértéktartás, végletek között közepszer. Idegen minden féltelenség. Nincs szárnyaló emelkedés, átkozott zuhanás. Csak gyalogos derű, visszafogott bölcsesség. Nem filozófiai, de praktikus értelemben. Nem mindenséget megfejtő ráció, csak életet lehetővé tévő ügyesség. Mintha Kosztolányi tanítása lenne; meg nem vívott magas egekről, meg nem ásott mély kutakról. Persze a mélység sekélysege, a sekélység mélysége is. Horatius egyszeri költői megvalósulása. Kerényi a lélek természetes aranykoriságát emlegeti. Babits a nap, a pilanatot élvezetét. Szemben morc öregséggel, sárga halállal. Édessége egyediségét; ízlelni kell, mint nagy borok cseppjeit. Szerb Antal a kicsi, kövér, jókedvű, bölcs poétát idézi. A nyájas emberiség jópajtását. Sok rétegű költészet. Váteszség hite, költészet öntudata, élet élvezése, elmúlás félelme – a nagy motívumok. E színskálán a szerelem. Ehhez simulón, hozzá temperáltan. Az élet és életélvezet részeként. Nem szenvedélyes azonosulás, csak vidám megkívánás. Ahogy e derűs-szilárd létszinten lehet. Evilági, határolt öröm; nem túlvilági, határtalan lelkesedés. Tudja is: elkerüli a szépség veszélyeinek fenyegetését. Szándékosan nem szenved, még ha perzseli is a szerető pajkos szeszélye. Nem idegen a szerepjátszás sem. Békülő szerelmesek ravasz enyelgése. Szelid csábítás, ha mindig anyja után fut a szerelemre érett lány. Szomorú lánysors – szerelemtől, bortól távol. Lalagé kacagása zord sivatagon, izzó Nap-szekér alatt. Inkább játék, mint szenvedély. Persze a halál komor üzenete is a költészetében. De szerelem és halál távol egymástól. Sehol a mítoszok halálos szerelme. Csak a derűs élet és szelid szerelem összefonódó szeretete.

Ovidius megvesztegető eleganciájáról, finom erotikájáról, csiszolt szeretni tudásáról van szó. Két szerelmi tankönyvben kristályosodik: *Ars amatoria*, A szerelem művészete; *Remedia amoris*, A szerelem orvosságai. Az aranykori szerelmi kultúra bölcsellete, a szeretni tudás ideológiája. Oktató költészet – hagyományos értelemben. De nem csupán szerelemre oktat, ám emberségre a szerelemben, emberhez méltó szerelemre, humanitásra, szerelemben és szerelem által. Persze, hogy világfi, de igazán finom is. Persze, hogy elegáns, de mélyen művelt is. Nem is valóságos szerelmi tankönyvek. Nem szexualitásról, szerelmi együttlétről szólnak; nem a gyönyör fokozatairól és módozatairól. Hanem a kapcsolatteremtés lehetőségéről, az együvértartozás kultúrájáról. A közeledés, udvarlás, megszerzés, megtartás művészetéről. Mindezt nem egyszerűen latin derűvel, inkább az ösztön megemelésének, az animalitás humanitássá finomításának evidens szándékával. Van benne egy fontos mozzanat. Tartózkodás a szélsőségektől. Szenvedély végleteitől, indulat veszélyeitől. Itt lesz a szerelmi tankönyv erkölcsi tankönyvvé; az erotika etikává. A mértékről esik szó. Antik etikák alapfogalmáról. És ellentétéről, a mértéktelenségről. Vagyis járható útról járhatatlanok között. A közéről, ami emberi. Tőle jobbra és balra szakadék. Görög tragédiákból ismerős. A mértékvesztés mint tragikus vétek. Például indulat vaksága, gőg elhatalmasodása, elbizakodottság rabsága. Persze a szerelmi tankönyvben mindennek felszine csak. Jólápoltság, nyájasság, szép stílus. Erőszak-durvaság megvetése. De a felszín mutatja a mélyet is. Az elkerülendő veszélyt. Pontosan értelmez az illusztráló Picasso. Vidámabbá, darabosabbá, testibbé teszi a tanítást. És a nászágy alá és fölé odarajzolja az alaktalan szörnyeket. Vékony réteg a költő humanus erotikája; mellette, körülötte lehetséges alvilág.

A szerelem földi kultúrája, emberhez méltó szintje az antikvitás utolsó fázisának végső hozama. Róma aranykora és a hellenizmus alkonyi fénye. Amit évezredes civilizáció a belvilág domesztikálásában, ösztönök humanizálásában, kapcsolatok szublimálásában következtetésként megteremt. Nem a kereszténységben lesz párhuzama,

hanem Kelet erotikus kultúrájában. Elsősorban India, másodsorban az arab világ. Híres szerelmi tankönyvek üzenete.

Indiában Vátszjájanáról és epigonjáról, Kaljánamalláról van szó. A híres *Káma-Szutráról* a III. és *Anangaragáról* a XVI. századból, majd másfél évezredet átívelőn. Azonos szerelmi kultúra tartós jelenlétét, folyamatosságát bizonyítva. Ami itt fogalmazódik, nem égi, de földi szerelem felső lehetősége. Az erotika magaskultúrája, ám általános magaskultúrát is inspirálva. A szerelem gyakorlatára oktat, de főként humánus érzelemre és elegáns viselkedésre. Társadalmi, szellemi, etikai, sőt, teológiai alapja vagy kisugárzása van. Társadalmi alapja az udvari-rituális szerelmi kultúra. Legalábbis urbánus-normalizált. A rítus játékból fakad vagy a játék rítussá emelkedik. A *Káma-Szutra* arisztokratikusabb, az *Anangaranga* plebejusabb változat. Szellemi alapja a szerelmi siker feltételrendszere. A közeledés-hódítás játékká, sőt, színjátékká szervezett szabálygyűjteménye. Pontosan körülírt – férfi és nő részére is – a szerelmi jártasság szintje. Ám a követelmények között – szoros szexuális előírások mellett – játékra, művészetre, stílusra, nyelvi fantáziára vonatkozó igény. A szerelmi kultúra nem lehet önálló, csak az egyetemes kultúra szerves része. A lét humanizáltságának pontos mércéje. Etikai alapja a kölcsönösség egyértelmű szentesítése. A gyönyör demokráciája, egymás boldoggá tétele, a megtartás kétirányú művészete. Ennek etikává finomodó etikettje. A gyönyörre vágyás jeleinek értő figyélésétől a lankadás utáni meghitt együttlétig. A durvaság és erőszak távoltartásától a mérsékelt szenvedély örömeig. Mert a szenvedély rabsága boldogtalanság, csak a szelídített szenvedély boldogság. A személyiség kiteljesedése a szerelemben. Hogy lényük másik felét, kiegészítését látják egymásban. Mindez együtt választja el a humánus létet az animális létől. Mert tulajdonság, tett, tudás, erkölcs méri az embert. Teológiai alapja nem transzcendencia, de út hozzá. Éppen etikán át. Nem csupán tapasztalásból és megkívánásból, de hitből és áhitatból fakadó szerelem. Az örömet törvényre építi, a gyönyört hagyományra. Pontosan kidolgozott a kategória-rendszere. A szerelem kultúrája az üdvösség tanára épül. Vagy inkább része az üdvösség tanának. Három pillér tartja az épületet. Dharma, azaz törvény; artha, azaz birtoklás; káma, azaz szerelem. Erre támaszkodik a móksa, azaz üdvözülés. A szerelemtan az üdvösségtan része. Innen kap valami metafizikai távlatot, valami nem evilági ragyogást.

Ezt folytatja Muhammad An-Nefzawi, *Az illatos kert*. Arab szerelmi tankönyv a XV. vagy XVI. századból. Rajta a hindu ihletés, de gyakorlatibb. Gyalogosabb, szinte alparibb is. Nagyobb hangsúlyt kap a szerelmi módozatok leltára, a szervek minősége. Meg a kölcsönös öröm módszertana. Mégsem ez a leglényegesebb. Hanem éppen a kölcsönösség – humanitás és egalitás az erotika kultúrájában. Meg ami ebből fakad az ember megítélésében. Szinte antropológiai értelemben. Az öröm-boldogság közösségére kell törekedni. Aki így tesz, ember, ember módjára szeret; aki nem, állat, öszvér módjára szeret. Innen lendül a tanítás felfelé. Az emberhez méltó szerelmi gyönyör ízelítő a Paradicsom gyönyöréből. Közel visz a túlvilághoz. Főle csak a mindenható közelsége helyezhető. És egyáltalán: a szép asszonyt Isten teremtette. Hit és erotikum összefonódik. Szerelem, csók, ölelés Allah ajándéka. Nem azonos vele, de közel visz hozzá.

A keleti szerelmi kultúra visszakanyarodik a forráshoz. Philemonhoz és Baucis-hoz; Hektorhoz és Andromakhéhoz. Az emberi kapcsolatok szelíd melegéhez, az életen át lobogó tűzhely meghittségéhez. Meg a hellenizmus és római aranykor vidám erotikájához. Szintetizálja a kettőt. A kívánás feszültségével tölti Hektor és Andromakhé búcsúját; a kölcsönösség humanitásával emeli Dioszkoridész és szeretője nászát. És felvillan még egy lehetőség. A földi szerelem mennybéli mása. Erotika mint istendicséret. Ölelés, ahol Isten a tanú. Lobogó, kicsi, profán láng, ami lobogó, nagy, szakrális lángból táplálkozik. De ez már a kereszténység hozama. És előbb még a földi szerelemről. Legföldibb változatáról.

A természet termékenységének, nemzőerejének phallosz alakú istene. Nincs is közvetlen kapcsolatban Erósszal. Az Erósz előtti, természetes szexualitás jelképe. Ami termékenység, földé és anyáé. Egyesülés, férfi és nő. Még az első átszellemítés előtt. A szexualitás még nem erotizálódott; sem nemben, sem egyedben. Származása is erre utal, de még valami alantásra, torzra is. Aphrodité Dionüszosztól viselő, amikor együtt hál Adonisszal. Megtudja a féltékeny Héra – ebből a gonosz varázslat. A kettős nemzés torz gyermeket hoz a világra. Anyja a szépség, érzelem, szerelem. Kettős apja a termékenység, újjászületés, halál. Mindez természeti értelemben – a szellem ihletése nélkül. Így lesz alaktalan fattyú. Az alacsonyrendű nemi öröm megtestesítője. Nem a szenvedély rabja, tobzódo indulatok alvilági eleme. Inkább a magas erotikus kultúra alacsony szexuális párja. A szelíden melegítő láng fényétől távoli groteszk manó. Jókedvű, de nem pajkos, inkább drasztikus. Humoros, de nem ironikus, inkább trágár. Vitalitása nem humánus életlendület, hanem animális ösztönerő. A zsigerek mélyéből lép elő, nem az érzelmek birodalmából. Csak a testhez van köze, a lélekhez nem.

Kultusza a római korban legelterjedtebb. Kertek őre, a termés torz védelmezője. Így kapcsolódik a vegetációhoz. Persze spontán-vidám, mediterrán értelemben. Bünteti a kert dézsmálóit. Lényéhez illő módon. Nemi erőszakkal vagy a kielégülés megvonásával. Tehát szexuális síkon. Tettel vagy tétlenséggel – ahogy megfelelőbb. Nem csupán profán, rút is. Nem csupán a szakralitást tagadja, a szépséget is. Nem csupán Platont és az *Énekek Énekét* „vonja vissza”, de Horatiust és Ovidiust is. Meg persze a keleti tankönyveket. Szent náaszt, világfi-erotikát, szerelmi magaskultúrát. Tiszta szexualitás, pusztá megtermékenyítés. Nem udvarol légyotton, inkább leteper kertek alatt. Nem műveltsége vonz, inkább férfiereje. Nem megtart, legfeljebb kielégít. Érzelmekhez nem kötődő nemi ösztön, közvetlen-primitív, emberen inneni inger.

A hellenisztikus líra magas erotikája, Horatius és Ovidius szerelmi kultúrája megfelelőre talál hindu és arab tankönyvekben. Félszakrális didaktikus költészetben. Középkorba nyúló késő századokban. Így Priaposz is. Talán még közvetlenebbül folytatódik. Nem párhuzamai vannak, de következményei. A középkori kultúra kettőségében. Babits figyelmeztet: két vonulat van. A transzcendens, magas kultúra alatt folyamatos a profán, népi kultúra. Mindkettő a mediterráneumból jön, csak más áramából. A későlatin költészet vívmányait korakeresztény himnusz gyümölcsozteti. A himnusz „zengő ünnep”. A mediterrán anekdotakincs vívmányait népi műfajok gyümölcsoztetik. A népi műfaj „röhögő kórus”. „Zengő ünnep” és „röhögő kórus” az új kultúra teljes szinképe. Az első távolról Platónra megy vissza, a második közelről Priaposzra. Fabliau-k harsány sikamlóságáról van szó, és farce-ok vaskos szókimondásáról. Meg sok egyébéről is. Babits, a költő zseniálisan megsejtett valamit; Bahtyin, a tudós pontosan néven nevezte. Tőle tudjuk: e „röhögő kórus” a karneváli kultúra. Teljes, profán világképben gyökerező, teljes, profán ritusrendszer. Gyümölcs Priaposz kertjéből. Ha nem is legszűkebb családfájából, de nem is távoli rokonságából.

Mitosz és kultusz; pontosabban komikus variációja. Meg a magas-hivatalos világnézet, a transzcendencia tagadása. Sőt, az immanencia vagy antitranszcendencia állítása. Sok megnyilatkozási módja van. Szertartások, színpadi formák, mulattató művek, a beszélt nyelv vásári formái. Ez a lényeg. Szintér és megvalósulási hely: vásár és főként karnevál. Egységes szemléletté áll össze. Megvalósulása minősége groteszk; megvalósulása következménye nevetés. A groteszk szép és rút, fenséges és alantas szervesen együttese, inkább ellentéte. A nevetés az együttes szerveslenségére, ellentéte manifestálódására reagáló pszichés kisülés. Groteszk és groteszket jutalmazó nevetés együtt adják e kultúra jellegét. Így is minősíti névadója: groteszknak és népi nevetéskultúrának. Groteszkben és groteszken nevelődő-megvalósuló nevetéskultúrának. Mögötte teljes világkép, nem csupán kozmikus mozzanatok. Élet és halál

értelmezése, legalábbis közvetett tudata benne. A test kultusza. Fenntartásával kapcsolatos tényezők-műveletek szakralitása vagy inkább szakralitás-perszifláza. Far, mellek, hasak, combok, nemiszervek. Evés, ivás, emésztés, ürítés, szeretkezés. Testi funkciók önfeledt öröme. Feszültség-megkönnyebbülés, telítődés-levezetés szervi boldogsága. Oly spontán vidámsággal, ami már ünnepi. Oly kidolgozott szertartásossággal, ami már rituális. Oly szabályos elkülönüléssel, ami már játékos. Ez ünnepi, rituális, játékos jelleg mutat túl önmagán. Profanítása megemelkedik, a testi lét apotheózis lesz belőle. Trivialitása átszellemül; földhöz tapadtságunk humora lesz belőle. E megemelkedés terem elökölő irodalmi családfát. Rabelais és Cervantes a klasszikusa. Gargantua és Pantagruel, aki bejáratos a Thelemai Apátságba. Sancho Panza, aki hűségesen kíséri Don Quijotét. Ahogy föld tartozik éghez, alantas fenségeshez, triviális emelkedetthez. Korai őse Arisztophanész. Mondjuk, *A madarak* lebegő ötlete és vaskos szatírája. Kései utóda Rolland. Mondjuk, a *Colas Breugnon* érzelmi gazdagsága és testszagú realitása. Már messze Priaposztól, de nem idegen tőle.

Míndezt magasabb szintre emeli, szintetizálja Shakespeare. Nemcsak Priaposz vidám karneválját, de Küprisz féktelen szenvedélyét, a kifinomult szerelmi kultúra lehetőségét is. Az elemek egymáson temperálódnak, új egységgé kovácsolódnak. Két költői alapdokumentuma a *Szentivánéji álom* és a szonettek. Égi és földi szerelem teljes veszélyzónájával, ésszerű emelkedéssel, ösztönös zuhanással.

A bűvös-bölcs álmezejáték a szerelem három variációja. Egymásra rétegezve, egymással szembeesítve. A fiatalok az eredendő diszharmóniát, ösztönök tombolását, rossz, szubhumán lehetőséget, Theseus és Hippolyta ennek legyőzését, Oberon és Titánia a kivívott harmóniát, értelem győzelmét, jó, szuprahumán lehetőséget reprezentálják. Am most a fiatalok igazán érdekesekek. Kábulat nyugözi őket. Puck, pajkos-gonosz, kedves-veszedelmes féltündér-féldémon varázslata. Álruk az ösztönvilág feltörése. Rájuk támad a vak megkívánás. Arctalanul-személytelenül, az indulat pusztá általánosságában. Nem Priaposz vidám, életteli ingere, inkább Küprisz lenyűgöző, keserű szenvedélye. Éppen személytelensége, a tárgy felcserélhetősége miatt emberalatti formában. Mélyen az értelem humánus kontrollja alatt. Sötét gomolygásában az indulatok ellentétükbe fordulnak. A vonzás taszítássá, taszítás vonzássá lesz. Nem csupán közvetve, közvetlenül is megjárják a szubhumán-animális szférát. Titánia, az erdőben, az emberi természet dzsungelében. Elszabadult mélyrétegekkel, humanitündékirálynő gonosz varázs hatalmában. Megkívánja a számárfejű Zubolyt. Mindez zátlatlan ösztönökkel. Csak a varázséjszaka reggelén jön rossz szájjú, büntudatos feledés.

A szonettek minden motívumot felcsillantanak, mit Küprisz ihletése megteremtett. Főként Catullus lélekrétegeket megjáró, modern szerelmi szenvedését. Az utolsó ciklus. A „dark Ladyhez”, sötét hölgyhöz szóló huszonhat vers. De már korábbról. a hetvenötödik szonettben a nagy szenvedély. A kielégíthetetlen vágy disszonáns zenéje. Rekedten-kétségbeesetten, diszharmóniából harmóniát csiszolva. Mint hajdan Catullus, majdan Baudelaire. De az utolsó ciklusban szól tisztán ész és szenvedély ellentétes szövege. Az érdemtelenégen még forróbbra izzó szerelem. Megaláztatás félelme, önvédelem reménye. Könnyörgés jótékony hazugságért. Tévedésen vásárolt, illuzórikus boldogság. Különösen a kettős, kölcsönös család, amiben percekre kivirult az illékony szerelem. Felvillan valami új is. Empiria hite az újkor hajnalán. Az érzékek frissek, kegyetlenül reagálnak; az érzelmek kötöttek, macacsul ragaszkodnak. Az érzék érzi a hazugságot, az érzelem keresi az illúziót. És persze az odi et amo. Gyűlölettel érintkező szerelem, szerelemmel felérő gyűlölet. Az utolsó szonettekben tombol legféktelenebbül az ész legyőző pokolfekete szenvedély. De itt rajzoldódik az iv is: testi szerelemtől szellemihez, földitől égihez.

Eddig Aphrodité birodalma, Erősz és Aphrodité összjátéka. Transzcendencia nélküli, földi szerelem. Mélypontjaként a szenvedély szakadékaival, ösztön alpáriságával; csúcspontjaként az erotika kultúrájával, erkölcstanná nemesített szerelemmel. Freud tanításában a libidó ez. Az ösztön nyers energiája. Még nem lett a kötés-építés nagy alapösztöne, erősz része. Még nem tisztult szellemi teljesítményt inspiráló indítékká, kultúra ihletőjévé.

(Folytatjuk)



## A töve és a gallya

„Tövet töröm s a gallya jut.” Egy korai József Attila-vers motívuma. Annak a gyakorló-szakasznak a rögzülése az életidőben, amikor a költő még rosszul céloz: azt hiszi, az a töve a bajoknak, ahol már az *elágazás* burjánzik. A vers – legalábbis felszíni hangzata – profán dologról szól; arról, hogy az ember szakadásig igyekszik, s alig kap valamit ezért cserébe. Pontosabban: nem azt kapja, amit érdemel. Lám, a tövével foglalatoskodik, s mégis gyér gallyacska a fizetsége. Aztán a fatörzsből – gyors metamorfózis! – töke lesz, „a” töke, amit – sérülés ide, csonkulás oda – meg kell dönteni. A vers magasból indul, de a röppálya hirtelen lekonyul és a téma a földre koppan. Ami az esést túléli és újra szárnyal, az a „tövet töröm s a gallya jut” rezonanciája, más és más szférában. A sokszor és sokféle képzettársításban elhangzó panasz. A hiábavalóság, a csökkentség érzete: hogy a mindent-akarásból úgyszint csak egy silány részecske sikerül. A világ ügyeiben és az ön-ügyekben – ami végül is ugyanaz. Ha tisztessé öregséget készítenél mindenkinek, legfeljebb csak a definiálható éhhaláltól mentheted meg őket. Ha védelmet követelnél a gyengének, elérheted, hogy verés előtt a kötél ne ázzon. Teremthetsz állati körülményekből féllálatit. Mosókonyhából albérletet, Albérletből örökös teher-lakást. Talán kivédheted az infarktust, ha képes vagy szorongató neurózisaidat becézgetve a kebledre vonni. Létezni akarsz, s megköszönöd, ha hagynak vegetálni. Megrendítő és elringató, határtalan tenger-szerelemre vágysz, hogy aztán kénytelen-kelletlen elheverj egy-egy bányató szortyogó-fortyogó bűdösében. Egyáltalán: ide nekem az oroszánt is! Aztán – rohadat realitás! – fintorogva bár, de lám, csúsztatjuk a döglődő egeret is zsebre. Szabadság – ordítjuk –, végre szabadság, ezt ordítjuk boldogan, s megcsókoljuk a bármikor visszavonható eltávozási papíron a pecsétet. A „körlet” persze nyájas; somolyog és hallgat. Hiszen amit *megengednek*, az a következő percben *meg is tiltható*. Akkor aztán nagyon fel vagyunk háborodva. A tövet töröm s a gallya jut! – ezt kiáltjuk, ha nem is ebben az irodalmi formában, ha nem is ügyelünk a szabatos fogalmazásra, hanem egészen köznap szidalmakkal s egészen kamaszos méltatlankodással: hát velünk végül is mindent lehet?! Hát ebben a keserves életben csak ennyire mentünk, miközben törtük a tövét, hü, de szorgosan, hü, de lankadatlan, hát csak ez sikerült, ez a néhány hitvány gallyacska, legfeljebb – no bumm – egy-egy tetves ág, mennyei szerencsével az is? Hogy van ez, kérem szépen, hogy van ez itten?

Fejszét kell cserélni? A csorbult eszközt köszörülttel felváltani? Ezen múlik? Nosza! És aztán? És aztán? Te bolond. Szaporábban, daraboltan hullanak a gallyak, s csak szóródik a szemét még többfelé. Egyébként nem történik semmi.

Bamba szituáció. Ácsorgás. Nézzük a kezünket, mint a hónapos csecsemő. A tövet töröm s a gallya jut – józan ésszel nem lehet megérteni. Bárki bele is örülhet nyugodtan. Olyik bele is örül. A másik az effajta döntőgetést meghidegdedve abbahagyja. Felszedi a heverő gallyacskákat, befűt a forgáccsal. Tűrhetően megvan. Vállat von. Nem olyan hosszú ez a közepes banzáj, ez az úgynevezett élet, a halálig. De mindig akad – s nem is kevés –, aki azt képzei, addig vagdalkozott, amíg neki sikerült, neki aztán igen, tövet találni körös-körül, oldalvást az ág-bogak helyén. Csapatot alkot és hozzá ideológiát. Itt aztán nincs segítség. A káprázat foglyait a rövidlátó lelkesedés, szédült vagdalkozás időnap előtt a sírba viszi, s a megcsupált gallyak serkentve, még szemérmertlenebbül tekerednek tovább. Csakazértis!

József Attila később – az érettség bizonyos fokán – a fejszét letette. Rájött:

talán az *ásó* az, ami a tőhöz használatos, s arra, ami a felszínen van, *ollót* csattogatni célszerűbb. Félre a fejszével! Gallyazzunk, ha muszáj, adjunk egy kis pofát neki, nyesegezzünk, de előbb a gyökeret tárjuk fel; nem mindegy, mit irtasz, mint ahogy az sem mindegy, mit öntözöl: a sátán bozótját vagy az isteni erdőt. Meg kell vizsgálni. S ha nem *Az*: hát ki kell forgatni. Ha tövét szakítottad, veszik is a töve. Ha pedig a fogadó talaj a mérgezett – vagy alant ama bizonyos „titkos féreg foga rág”, láss hozzá és a földjével foglalkozzál. Tövet gondozd, és akkor majd a töről részesedsz.

Csakhát a kitakart látványt is el kell bírni. Eligazodni és dönteni. Mi? Mit? Hogyan? Az egyenes feleletet kurta kérdőszavak vonzzák.

József Attila a gyökerek közé behullott. Még odapillantatható, a ködön át, a zsenialitás sejtelveivel – de már erő híján. Épp csak a megrendülésre futotta.

*Az Isten itt állt a hátam mögött  
S én megkerültem érte a világot.*

Humusz lett ő – áldozat.

És most hagyjuk ezt a mégiscsak leegyszerűsítő „kertészkedést”. Az effajta képes beszédbe nagyon bele lehet szeretni. Sőt, ha nincs mérték, el lehet veszni benne. S az olvasó „szólóngatását” is hagyjuk. A tegező felszólítást, a számonkérést. Az egyes szám második személy védekező álságait (mintha rólad lenne szó, s nem rólam). Jó lenne mellőzni a többes szám első személy felmentést sugalló kollektivitását is (mintha csak *általában* lenne szó rólunk, s nem megkülönböztetetten, kedvetlen barátom, mégiscsak rólad!).

Ezennel átköltözünk harmadik személybe. Hozzájuk, melléjük. Akik a tér ugyanazon kivetített pontján éltek, itt: Magyarországon. S bár egymástól nagyjából függetlenül, mégis ugyanoda jutottak. A *tő* közvetlen közelébe. S kegyelmi tudásuk formája szerint szolgáltak onnan híradással.

Három, égre függesztett fejfa. Három, széltében-hosszában betöltött kereszt. Érkezési sorrendben.

	V		H		K
	á		a		o
	r		m		d
	k		v		o
	o		a		l
	n		s		á
	y	1897	–	1968	n
	i		B		y
1896	–	1974	é		i
	N		l	1899	–
	á		a		1969
	n				J
	d				á
	o				n
	r				o
					s

A születés szinte egyidejű. Még az első nagy világborulás előtt. A kivonulás is csaknem azonos. Átívelve a második nagy világborulást.

A rendelkezésükre álló évtizedek száma – a bűvös hét – is majdnem ugyanaz. Várkonyi ebben egy kis ráadást kapott: a másik kettőhöz viszonyítva még körülbelül hét évet. A „felső elgondolásba” az ilyen csekély plusz-mínusz kilengés, nagyvonalúság befér. Sőt, ez hitelesíti, szemben a mindig mániákusan pontos babonával.

Három ember, dicsőségben, siker nélkül. Mert közülük Kodolányi rövid sikere a teljes sikertelenségnél is félrevezetőbb. Mindig „mellészerették”, „mellékoszorúzták”, sztorit habzsolnak ott, ahol ő pedig leírta a *való* történeteket.

Egyiküket sem ismertem személyesen. Bánhatnám, nagyon bánhatnám, mégsem bánom. A hús-vér találkozások az egyszerre mélyen – és magasan egzisztáló „küldöttekkel” mindig veszélyesek. Mivelhogy az „Ismerkedő fél” rendszerint még csak ott lapul középen – s amit onnan lát, azt túlbecsüli. Akit, amit talál: összehasonlítja saját, előregyártott képzetével. Nem stimmel, sehogyse stimmel! S ez kiábrándító. Mert a magunk-gyúrta bálványánál nincs szebb. A valóság viszont ritkán árnyéktalan. A fenség ritkán – talán sohasem – maradéktalanul fenséges. A kinlódó gyakran kint okoz. A rajongók pedig könyörtelenek. Nincs a szívükben megbocsátás – elnézés csak „lefelé” ismernek. Bár a legjobb szándékkal, de a „mesterről” fecsegni kezdenek. Elcsámcsognak az emberi esendőn, az ellentmondásokat megcsócsálják; a pillanatnyi benyomást, a perc viselkedését emelik örökérvényűre. Anélkül, hogy valaképpen hazudnának vagy megfigyeléseik teljesen hamisak lennének – a képet valahogy mégis félreviszik. S végső soron maguknak ártnak ezzel – mert a személy leszállításával akarva-akaratlan lefokozódik bennük a tanítás is. A hívek – mohó kíváncsiságukban, türelmetlen szeretetükben – pörül járnak.

Élet-tanúnak lenni: kitüntetett barátságban, választott testvérségben vagy fogadott gyermekként – ő, az más! Mit nem adnék érte. Mit nem adnék érte. De erről lekéstem. Lustán születtem. Halogatva–vonakodva. Minden értelemben.

A steril szöveg, a „hagyaték” a részem. Az ezzel való, igenis, örömteli bajlódás. Nem „tanulmány-szinten”. A szakrális műről szóló „ismertetés” vagy „elemzés” csak szellemi képregény, a legtöbb esetben. Beszűrités vagy éppen felhígítás – kényszerűen az. Csak annak a néhány „tovább-gondolónak” van rangbéli esélye. Mert egyébként ki mindenki értékel itt! Uramisten. Aki a dolgokat tudja, azt is tudja: ezt nem sértesnek szántam. A kristálygömböt kormos kézzel is meg lehet forgatni. Csillogtatni. Sőt – a tudatlanság ma már nem biztos, hogy bocsánatos bűne! – össze is lehet téveszteni (tévesztetni) akármiféle ördögien hasonló közönséges üveggolyóval. S ez a rosszabbik rossz. *A maga nemében* ilyenkor is születet „briliáns dolgozat” – csak persze, a tárgy lényegétől idegen. (Mint amikor a babuska a királytigrisre magabiztosan rámutat, s közben elgügyögi, büszkén, pontosan, mi mindene van – a Misi-cicának! Meg is dicsérik érte. Eleinte! De előbb-utóbb – hogy helyesen azonosítsa – rá kell ám paskolni a kezére.)

Kevés az *autentikus beszélő*. S ezek a kevesek szüntelen érzik a szomorúságot (néha szégyent) mások alacsonyága miatt. Észlelik a közlések kiszolgáltatottságát. Amikor a titokból nem feloldás, hanem összebonyolítás lesz; az egyébként oly átetsző pedig megvilágítás helyett inkább megzavarosított; s a „hozzászólás” nem érintettségéből, hanem hovatovább üres divatból fakad. A hozott, nedvdús transzcendens intelligenciát a pusztán anyagban szerzett, szárazon zörgő műveltség váltja fel s próbálja nagyképpen helyettesíteni azt; részleteiben olykor találóan, csak éppen tragikusan magára hagyva (szerencsétlenebb esetben meggyalázva) az egészet.

Én bizony nem merek, nem merek *róluk* írni. *Köréjük* írom, a lábaikhoz gondolom, amire – általuk is – jutottam.

Általuk is – de természetesen nemcsak a „nagy triász” által. Hogy most mégis szinte kizárólagosan rájuk támaszkodom, azt megszabja a téma fegyelme. Ők nyilatkoznak a legrokonibb módon, magyar jelrendszerben, ugyanarról. S mindhárman ott pihennek a feltárt – és gondozott tő közvetlen közelében. Már nincsen munkaeszközük: fölöslegesült minden, amit oly biztonsággal forgattak; filozófia, vallásbölcselet, embertudomány, földtörténet, varázsos teremtő-erő, a szólás és írás tehetősége, már ugyan minek nekik? *Nekünk* kell az, amit mindezzel – ezek segédletével! – a létből az életbe visszahoztak. *Nekünk* kell az a szemünk elől erőszakkal lemeszelt dimenzió, a leltár éléről durván, árulkodóan kivakart Istenség, a mérlegbe be-nem-kalkulált szellemérték. *Nekünk* kell a végtelen perspektíva, merthogy egyre inkább úgy tetszik, karámból-karámba terelnek minket, s mi hagyjuk magunkat, a legkisebb résen is usgyi, mi már boldogan csusszanunk keresztül, s még az a képességünk sincs meg, hogy a helyzetet – az újban a régi kelepccét – rögtön észrevegyük. Eddig csöbörből a vödörbe. Aztánha hordóba: van-e ok a lelkendezésre?

*Mi* akarunk szabadok lenni. *Mi akarunk* szabadok lenni. Kalauzok jártak előt-

tünk, számolhatatlanul sokan. Ők hárman is. Egyenruha nélkül. Magányosan. De mi balgák voltunk mindig. Jobban bíztunk az ilyen vagy olyan hívalkodó formaruhában. A testületi „jelzőtábla-mutogatókban”. A valójában egysütetű álzvezírek különféle, igazóan megtévesztő stílusgyakorlataiban. Jobban szerettük a tömegesség langymelegét, mint a kiválással járó átmeneti vacogást. S akik a tömegbe szorulnak – egymás sarkára lépve, araszolva –, sehogy se láthatnak túl egymás fejbüdjén.

Körülbelül itt tartunk most. Szorosan egymás mögött. Csozogva, tapadva-lökődösödve, izgatottan. Hátunkban lehet, hogy egy rokoni hüvelykujj biztató nyomása; lehet, hogy a csőre töltött pisztoly csöve. És nagyon reménykedünk, megint! Mivel-hogy valami, valami ajtócska azért mintha csikordulna-nyikordulna... De a kapu, az a kapu, zajtalan szárnyaival – még a falba simul. Félek, nem vesszük észre. Vagy az irány más, vagy csak elmegyünk mellette. Hiába – a terelés: többnyire *elterelés*. Nehéz a sodrásból kiállni. Pedig hívnak. Néven szólongatnak. A három megnevezett is: Várkonyi, Kodolányi, Hamvas. A legutóbb, az előbb, és a legkorábban dolgozta végzett.

Van, aki teljesítményüket, találataikat lefitymálja. Biggyeszt. Megirták ezt már mások, másutt, régen. Nem új. Csak ismétlés. A tudálékosok neveket is sorolnak – azoknak a nevét, akikre választott embereim gyakran hivatkoznak maguk is.

Ismerek egy apáról-fiúra szálló társasági játékot. A játék elején az indító mond egy értelmes, összefüggő mondatot. Ez az alap. Fülbesúgja. Az első a sűgát átadja a másodiknak. Az a harmadiknak, ahogy ő hallotta – s így tovább. Időnként valaki hangosan kimondja – nem az eredetit, hanem amivé torzult. Amivé torzították, mulatságból szándékosan, süketségből akaratlan. Minél nyakatekerőbb, minél cifrább baromság keletkezik, annál nagyobb a taps, a siker... Hát körülbelül az ilyen „egyénien jópofa”, olykor bravúros szövegkimódolókat becsüli meg a környezet is – akik pedig azt az egyetlen alapigét még tisztán kihallják, vagy a zaggyvaságokból kihámozva tartalmában ugyanúgy kiáltják világgá – *utánzóknak* minősítetnek.

Ha egy gondolat végigvonul az évezredekben, s fölbukkan hol itt, hol ott, makacsul, akkor és ekkor is, hol olyan, hol ilyen, a *továbbhordozóra is jellemző* sajátos szellemi zamattal, lelki illattal, a fiziológiai meghatározottságoctól, az éppen konkrét időtől és tértől sem függetlenül: az nem utánzás, hanem *egybehangzás*. Ismétlés csak annyiban, amennyiben erre az ismétlésre – felületességük, figyelmetlenségük, restségük okán – az embereknek szükségük van.

Persze, eretnecség vádjával is ki lehet átkozni vagy éppen ebben-abban flegmának, vagy ehhez-ahhoz képest dogmatikusnak tartani őket. A támadások közül ez a legfájdalmasabb. Amikor két szín üti egymást, *árnyalatai* miatt. A zöld a pirossal hamar kibékül, sőt, harmonizál is (rafináltan) vele –, a kék a szürkét egyenesen vonzza, a barna és a lila összesimul, a fekete és a barna is megfér újabban valahogy; a fehér és fekete együtt pedig maga a kiegyenlítődtől elegancia. Csak a napsárga nem illeszkedik a kénsárgához, az okkersárgához, a narancssárgához – a smaragdöld a méregöldhöz, a türkizöldhöz, a mohazöldhöz – a vérpiros a bordóhoz vagy a rózsaszínhez, és a kék valamennyi fajtáját legjobban az égi kék, az „azúr” taszítja. Nagy igazságtalanság – de így van. Nehezebb békében élni a másképpen ugyanazzal, mint a tökéletesen ellentétessel. A hasonlóságon belül minden eltérés irritál, készletet a „kiigazításra” – amíg a nyilvánvaló különbozés hidegen hagy: mert tulajdonképpen – mit hazudjak? – azt nem is vesszük igazán komolyan. Az egyikhez közünk van, a másikhöz nincsen. S amihez közünk van, azt bizony meg is szenvedtetjük. Úgy látszik, ebbe bele kell nyugodni. Úgyis tisztázódnak majd a „pontatlanságok”, pofonegyszerűen tisztázódnak – de hogy már *itt*, vitában és szenvedélyben, azt nem hiszem. Nem tudjuk, nem tudhatjuk, valójában milyen az a szín, amelyben *ott* minden árnyalat egybeolvad. Majd elválík. Nem ez a *találgatás* a sietős. Hanem a választott „colour” következetesen alkalmazó „piktormunka”. A szellemi kisvállalkozás bátorsága, szorgalma – szemben a folyton hőkölő, lusta, „leállamosított” tudattal. A szószerint is „elbaltázott” emberügy rendezése *emberügyi szakértők* bevonásával, kóklerek, pancserek és kufárok helyett. Hajlandóságból *köthető* szövetség a mindenáron *kötendő* szövetkezés helyett.

Szövetség abban, ami ingathatatlanul igaz és Egy. De alázat, és a különvaló szelid elismerése abban, hogy ez az igaz és Egy senkiben sem jelenhet meg ilyen vagy olyan fokú csorbitás nélkül. Mert a Kép tőlünk hiányzó cserepe mindig egy másikonál van. Zajlik a csöndes csere-bere; táblánkon a türelmes illesztgetés. S közben a gibicek gyakran a kezünkre csapnak. A gibicnek semmi se drága: mert hogy a játszma érte is folyik, még nem tudja szegény.

Három emberszellem – talán már szellemember – ránk hagyott hagyatéka. Válogathatunk belőle. Közpréda. Szerencsére és sajnos.

Egyetlen szóval sem éltek vissza annyit, mint a szellemmel, mondja Hamvas. Persze minden szóval visszaéltünk, s visszaélünk ma is. Senki sem lehet biztonságban afelől, hogy nem követ-e el szentségtörést, miközben „szentségfelmutatás” a legőszintébb szándéka. Így aztán illesztgetjük – az irgalmat is belekalkulálva – egymás mellé az éppen illeszkedőt.

A töve és a gallya...! A töve vagy a gallya, ami körül mostanság a buzgalom akkora? Hamvas úgy szól, hogy a mai világ *belső magját* kell alapjában megújítani, mert enélkül mindaz, amivel az ember gyógyítani kívánna, maga is megromlik a középpont romlottságától. Az elrontott életrend *első* okát kell megkeresni!

Megtörténül-e ez? Történik-e egyáltalán ebben az irányban oknyomozás? Hallgatnak-e a *szakértőkre* (akiknek hiteles névsora, tekintettel a „nevezetes névtelenek” megnevezhetetlenségére, nem közölhető)?

A politika és az erkölcs kettészakadt. (Nem napjainkban: már régen.) A hatalom igazság nélkül maradt. Amit már Pascal is látott: vagy az erőt kéne igazságossá, vagy az igazságot erőssé tenni. Elavult követelés? Ma, amikor a nyomorultak, betegek, nincstelenség, öregek vérlázító igazsága nem érdemel mást, csupán ünös-untig hangoztatott, de a gyakorlatba még véletlenül sem átültetett hig „együttérzést”? Ma, amikor földi-világszerte ismét és *nyíltan* a pénz diktál – nálunk azzal a speciálisan ravasz formájával, hogy egyáltalán nincsen? Ez a megbizhatatlan, apadozó-tünetű pénzecske rángat ide-oda, esetenként meg is erőszakol, de mindenképp egyenként szabályoz minket: hogy abból, ami végre nagykegyesen jogilag meg van engedve, mi az, amit meg is tehetünk, *tényleg*.

Az állam vezetése mindig hasonlított arra a zenei tevékenységre, amit a karmester tölt be – Hamvas mondja. A partitúrát kéne vezényelni, a partitúra az egyetlen rendszer. Az államvezetés abban a pillanatban bukott el, amikor a karmester nem *ezt* vezényelte, hanem a saját önkényét... Ma – ebben a percnyi léthelyzetben – annyit módosíthatunk, hogy talán már nem is annyira „saját önkényről” van itt szó, némely dobogó tetején. Már nem a hamleti meghatározás érvényes, mely szerint „örült beszéd, de van benne rendszer!” (akár önkény-teremtette is), hanem annak az ellenkezője: „Józan beszéd, s rendszer valahogy mégisincs mögötte!” Félő, az állványról nemcsak a Nagy Mű partitúráját sodorták le a rossz szelek – de mindenféle kottalap hiányzik. A dirigens csak úgy megszokásból, bizonytalanul, taláalomra bökdös a levegőbe, széles gesztusokkal, izzadtan, maga is titkoltan-remegve. Néha koppint a pálcájával egy erélyeset (ez önbizalmát ideig-óráig visszaadja), a zenekar pedig füttyül rá, a tagok duzzognak, „fumigálnak”, s ki-ki a maga hangszerével a maga nótáját – vagy azt az ősrégi darabot mégis, csak úgy emlékezetből – elcincogja. Ebből a macskazenéből kéne az eredeti dallamot kiszűrni. Aztán – szüntelen dúdolás közben – a partitúrát laponként összeszededetni. Beszámozni. Visszacsempészni. „Karmester úr, csere van!” – hallatni a határozott láb-dobogást. S előkotorni, kinevelni *a tárgyban vizsgálózt*, szigorú teszt alapján választott újat; sok-sok próbával képessé tenni, hogy azt a gyűrt-simitott kottát ne csak nézze, de lássa is. Ne csak leolvassa, de értse is. Ne csak vezényelje, hanem át is élje. Mit tudom én. Mit tudom én, mit tehet ez a szerencsétlen, lezüllesztett zenekar – mozgósítható-e még valaha, a szabvány alá duplán lesüllesztett zene-árok mélyén. Ismerik-e még a ledorongolt szólisták, mikor, a partitúra melyik pontján kell egyedül és *helyettesíthetetlenül* belépni? S hol az a pont, amittől kezdve a *kiválás* már *elválást* jelent – elválást az Egéztől, s az élmény dúsítása helyett csak érzékelhető harmóniazavart? A szólista sohasem hagyatkozhat csupán a karmesterre. Neki csukott szemmel is birtokolnia kell az időt,

ami előszólítja és visszahívja. Hogy közben a karmesterre is figyelmez: az részben gyanakvás, részben konvenció, részben kollegialitás.

Ezt a „zene-világot” is el kell hagyni. Nagy a kísértés: letapadni egy-egy csábitó formánál, amiben a dolgokat végre – legalább közelítőleg – megtaláltuk.

De bizony mégis az „egyenes beszéd” a legnehezebb! Hogy *volt* Éden. És elvesztegettük. Legfőbb bizonyítéka, hogy volt: a szörnyű hiányérzet. Az égő kérdőjellel görbült gerincoszlopok szerelme. Az üres csipők kettőspontjának várakozása. A lecsillapíthatatlan sóvárgások. Ahogy a hirtelen megkívánt sósmogyorót mohón a szánkba vesszük. Ahogy aztán később a nyelv unottan félrelöki. Ahogy egy kendő szélén végigfutó ismerős csik látványába bele tudnánk halni. Ahogy aztán végül a legszebb naplementének is háttal állunk. Nem *az*; nem az itt semmi. Folyton mérjük, folyton hasonlítjuk – tudva vagy tudatlan – ezt a sokféle változatos semmit ahhoz a Valamihez, ami egynemű és változatlan.

Az elveszett Paradicsom, mondja Várkonyi. Aranykor, mondja Hamvas. A *Vízözön* világa előtti világ, mondja Kodolányi. Nem röstellik: egy kinyilatkoztatást ismételnék. Több más ismétlő nyomán. Mentik, ami menthető: a létkatasztrófa fekete dobozát. Mikor volt és mi volt ez a katasztrófa előtti, bűnbeesés előtti, „zendülés” előtti lét – gyerekes kérdés, ami az *időre* vonatkozik, különösen. De minden bizonynyal korlátlan lét volt, ahol a látható világ *természetes módon* kiegészült a láthatatlannal. Hamvas szavai. A kiemelés tölem. *Természetes módon!* Ó, Isten! Természetes módon. Valahogy hasonlóan, mint ahogy most az utcaseprőt láthatom az ablaküvegen át. Valahogy úgy, mint ahogy a harminc éve halott ház mestert magamban felidézem. De mégsem a világosságtól és távolságtól függő szemlencsével – nem is emlékező reprodukcióban. Ennek az *akkor-természetes módnak a természete*: ez a titok. A két világ *magától értetődő, hétköznapien valóságos egysége*. Mert ma már csak kukucskálunk: ahol a roppant szakadás egyenes, kemény vonala némiképp felhullámszik, a rést keressük. S nem mindig avatott kézzel tágitgatunk rajta. És *Odaát* is óvatosabbak. Lerángatni – csak úgy ukk-mukk-fukk – nem hagyják magukat. Jön, Aki Jön.

Az ember *akkor* harmóniában élt Istennel, a világgal és önmagával. Halhatatlan lény volt, tehát tökéletes. Várkonyi szavai. És most: az ember halálraszánt. Ön- és közveszélyes. Még az Isten sincs tőle biztonságban.

A „Vízöntő” népei lettünk, olyanok, amilyenek Kodolányi a *Vízöntőben* megírta. S csaknem úgy élünk, ahogy Várkonyi a vízözön előtti földet apokaliptikus képben látta. Közben még „tökéletesedtünk” is: boldogtalanságban, a bűnben való csökköttségben, és mindennek felett kegyetlenségben. A jajszó – a valamelyest ártatlanok jajszava – nemsokára megint eléri az Ég küszöbét. Civilizált barbárság ez. Hamvas szavai: A tudattalan, mint megáradt óceán, az emberi tudatot elborítja. Ez a mai ember sorsában az özönvíz. Már nem fenyeget. Már itt is van, és az emberiség nagyrészét már el is borította. A magasabb függ az alacsonyabbtól. Az ember fejfelé lefelé kezd élni.

Nem elég, hogy *kívül* – de ebben a pózban! A földet szaglászva, az égre rúgva! Kényelmetlenül, nehézkesen, – és épp ezért annyira ingerülten, nem is csoda. Feloldhatatlannak látszó paradoxon: ahhoz, hogy az ember ismét magasabbra lsson, talpra kéne pattannia. A száznolcvanfokos fordulat megtételéhez szükséges energiaforrás viszont a magasban van. A „fölszippantó” kegyelemre pedig nem lehet *számitóan* számítani.

A kézenállás gyakorlata még a földnek se jó. Nagyon kicsiny körben lehet csak matatni, a felszínen mindig és mindig csak félkézzel, mert az ingatag egyensúlyt valahogy tartani kell. A föld is el van hanyagolva – s ennek oka éppen a túlságos földközelség. A begörccsölt kézállásból – praktikus szempontból is egyre nyilvánvalóbb – váltani kéne. De nem megy az, hogy rögtön talpra! Végzetesek, sőt: komikusak az esések. A *négykézláb* már az állaté; s mi nem mehetünk semmiféle miattunk korcsosult, tőlünk lemaradt, értünk deformálódott *állati vállalásba* vissza – legfeljebb feloldhatunk majd egykor minden állatit, ha már mi magunk végképp megtisztultunk attól, ami *éppen olyan-amilyen* állattá tette őket. Befogadhatjuk az állat-

világot. Ami fölösleg beléjük költözött, belőlünk költözött oda. Várkonyi mondja, Lorenz-re hivatkozik: Az állatvilág nem egyéb, mint szétdarabolt ember. Hamvas a kígyóban látja az önmagába-száradt Én kivonatát, a hangyában pedig a monoton, bemerevedett – „nyüzsgés a nyüzsgésért” – kollektivitást. S víziójában előrajzolja a jövő madár-rovarát, az újabb „visszamaradt” embert. Elnevezi csirihauinak. A csirihau az a lény, aki rend nélkül, vezetés nélkül, civakodásban, marakodásban, kapzsin és vérszomjasan, szeretetet már hírből sem ismerve él – ráadásul a saját „realitásával” teljesen megelégedve. A sárkánygyík még nagyszerűen elborzasztó. A csirihau már csak undorító, *kisszerűen*. A csirihau az, amivé nem szabad válnunk – a csirihau az, amit nem szabadíthatunk magunkból tömegesen a világra. Egyáltalán: ne képezzünk újabb állatokat, ha még gyengék is vagyunk a jelenlegieket megváltani. *Nincsen számunkra négykézláb*. Egyetlen aktuális mozdulat van: lassan, nagyon lassan, bármily groteszk csavar vagy mosolyt fakasztó billegés után, átmenni *térdelésbe*. Ez az a helyzet, ami most az emberen múlik, amit megtehet, a nyaktörés kockázata nélkül, vagy az előbb-utóbb sárba fulladás helyett. *A térdelés pozitúrája* – amelyben a kéz művelésre és fohászra egyaránt szabad, s mely állapotban már tőlünk függ a pillantás iránya. Ahol mindenki térdel, senki sem megalázott. Egyik sem telepszik a másik hátára. A handa-bandanak, helycserének tehát nincs oka.

A „tornacsarnokot” is hagyjuk. Vissza az egyenes beszédhez: az ember nem ott kezdődött, ahol már kificamodott, lesüllyedt állapotában a tudomány rátalált. Hamvas az Égi Embert nevezi primér embernek – a primitív ember már csak lemaradt csökevény. Várkonyi régi emberről beszél, s a vademberrel nem azonosítja. Kodolányi felidézi Gilgamest, aki még kétharmad-rész isten és talán ezért képes arra, hogy a választóvízen az új világ magvait átvigye. Mi azonban eredményeinket az elkorcsosultan lehanyatlott „leletember-félékhez” viszonyítjuk, s az imígyen könnyedén kimutatható fejlődéssel ugyancsak nagyra vagyunk. A hagyományt egyezményesen lenézzük, ájultan fejet hajtunk *kizárólag* a tudománynak. Mert a hagyomány korhol és ránkpirít, a tudomány viszont hizeleg nekünk.

A tudomány persze nagyon fontos. Különösen a magával az anyaggal közvetlenül foglalkozó tudományok. „Felfedései” nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy a *lent* meghirdetett a *lent*-ben is tettenérjük – mintegy hozzáemeljük a rendíthetetlen felső világhoz a leszakadt, képlékeny alsó világot. A pusztán ideológiai érvvel szemben a tudományos érvnek mindig igaza van – egyebütt azonban a tudomány sokféleségében is a hagyomány beosztottja; ha a tudományban kétely támad, a hagyománnyal kell összemérni. Mert – Hamvas mondja – hagyomány csak egy van: mint ahogy egy emberiség, egy szellem és egy Isten. Ez az egy azonban, bár mindenütt ugyanaz, időkre, népekre, nyelvekre alkalmazva jelentkezik. Ezért – „gondolom” – a hagyományt lehet és kell is aktualizálni. Éppen ez a spirituális lecke. Az örök *hozott* és a menetközben *szerezett* szüntelen összevetése. A tudomány-ellenesség butaság és veszteglés. A tudomány abszolutizálása viszont gög és csapda. Mert: nem a tudomány mondja meg, mi igaz a mítoszból, hanem a mítosz, hogy mi igaz a tudományból – Várkonyi higgadtan szól, mit bánja, ha meg is kövezik érte. Kodolányi pedig elmeséli, milyen az, amikor a „függetlenül” történelem játszik önállósít – a logikátlanságok, következetlenségek, árulások, hiú reménykedések, fogadkozások és közáztatások, a vérfürdők – összességében a *jó iránti tehetetlenség* – mindenkori világát meséli el. A világot, amely fenyegettetett állapotát az utolsó percig nem veszi komolyan. S ez: az a világ is, amelyben mi élünk, lényegében aligha különbül.

A vörös „jel” most nem az égből közelít. A baljós zümmögés most egy nagyon is földi pokolgép ketyegésére váltott. Többé nem szorulunk „külső” büntetésre, holmi kicselezhető vízáradra; mi magunk fogjuk megbüntetni magunkat. Tűzőzőn által. Az sokkal „hatékonyabb”. Ez is haladás – a fekete mezőben. A potenciális üdv-történet során *először történik meg*, aminek tán csak nem szabad megtörténnie: az ember időt s fáradságot nem kímélve, saját eszével, a *tulajdon két kezével állítja elő* azt, amivel a saját korát elpusztíthatja. Az atomfizika – a kor reprezentatív tudománya – előreszaladt. Most Ádám haraptatott a tudás almájából újra egy jókorát az ezt még morálisan megemészteni képtelen, az erre még e tekintetben éretlen emberiség-

gel. Most már köpni késő – most már nyelni kell. Fölerősödni az óriás-falathoz, Fölgyorsult az evolúció, minden nagyon közel van. Kozmikus méret szerint tapintásnyira. Az összeomlás is, de az evolúciós váltás is, magasabbra. Csak százezer évre érdemes berendezkedni, mondja Hamvas, de ezzel nem lazálást hirdet, hanem túl-látást az apró-cseprőn, megbirkózást a folyton változóval. Mert azt is mondja, szánalmas és bárgyú reménykedés, hogy a világ megjavul, a válság szépen elmúlik, és a történet, (a személytelen izmus) csak úgy magától, tőlünk függetlenül az emberiséget a boldogsággal meg fogja ajándékozni. Könnyezni való baromság. „A világ javulása az én javító tevékenységemtől függ. A világ megváltozását csak a magam megváltozása teszi lehetővé” – mondja egészen egyszerűen, egészen személyesen. Várkonyi programja is ehhez csatlakozik: a kimondás, a megnevezés, a dolgok értelmének fölfedése teszi teljessé az életet, mert megadja az anyagi, testi lét szellemi, metafizikai jelentését. Kodolányi pedig eljut a „Vagyok, aki Vagyok” nyilatkozó hegy-Istenétől a mélybe szállt Megváltóig – az „Én vagyok” gyönyörűséges bimbózáig az emberi lényben. A „Megjelenés” óta át nem háriható a személyes felelősség, de azóta megkérdőjelezhetetlen a visszajutás *lehetősége* is egyben.

Ez a lehetőség azonban nem a Politikai Halálisten (Hamvas kifejezése) hajcihőjén múlik. A Politikai Halálistennek lehetnek – vannak is szörnyetegei, vagy tetszetős hősei éppen: a hatalom-bitorlók és ál-üdvözítők; és (nagyritkán) helyre ráncigálói annak, ami a folyamatos jelenben éppen elbicsaklik. Végül azonban: *amott, színről-színre, ügyeire, ügyködésére* visszatekintve – ahogy Pilinszky írja – „a Kreatúra könyörög, leroskad, megadja magát”.

Szegény „fölerékelt” politika! Lássuk be – szerényebb státusz illeti. Lenne bár csalhatatlan törvényszabó helyett a csalhatatlan Törvény végrehajtója. Sinkó Ervin is ide jutott – ez életművének kulcsa, a „messianisztikus elem”. *Anélkül a valami nélkül* minden megfeneklik, a legforróbb is kihűl, anélkül a valami nélkül minden rossz úgy megy el, hogy később – más göncökben – izmosodva visszatérjen.

A politikába nem érdemes „lelkestül” belebonyolódni. De nem helyes előkelően kivonulni sem. A hermetikus elzárkózás pedig lehetetlen. Amit érdemes, ami helyes és amit talán lehetne: *a politikát szüntelen kontroll alatt tartani*, utasító „halálistenségétől” megszabadítva csupán felhasználni az átmenetben.

A felület iránti érzék teremti a történetet – mondja Hamvas. Pascal után. („Az ember érzékenysége a kicsiny dolgok és érzéketlensége a jelentősek iránt különös értékelcserélésnek a jele.”) Pascal pedig Pythagoras után. („Abban a pillanatban, amikor a középpont iránt való érzék elvész, belép a felület érzéke.”) De ez nem von le semmit. Sőt. Tripla impulzus. El a talaj-felszíntől. A tő irányába. Arra a tájra, ahol Weöres Sándor kirándulóangyal oly otthonosan mozgott, amíg vissza nem csábították az égi hasonlók. Ő kegyelemből élt a „belső körön”, elejétől végig. A többségnek azonban el kell jutni – legalábbis elindulni oda. S már nem kétharmad-istenként, mint Gilgamesnek. Nem lehet már bennünk az „istenit” pengeéllal kikeríteni; *az* – a Golgota óta – a vérünkkel keveredett össze. Akhillész egy pontján volt csak sebezhető. Nekünk minden porcikánk sebezhető már – s ahogy Török Sándor, az alázatos tanító-tanítvány mondja: nekünk az egyetlen sebezhetően pontot kéne kitapintanunk végre. S ebben a *gondolkodás* segít elsősorban. Az antropozófia Doktora, Rudolf Steiner (az egyik árnyalattól némiképp vitatott másik árnyalat) mondja: a *gondolkodásunkról való szüntelen gondolkodás*. A kapott eszmét a gondolkodásunkkal kell sajátunkká tennünk – különben az ember megint szolgaságba kerül. Márpedig az a birodalom, ahova tartozunk, végső soron a szabadság birodalma. Ez a büntetésben az aján-dék: az ember amiben vétkezett, éppen abban tökéletesedhet. A gondolkodás eszköz a korrekcióra, s a magasabb szellemi rang feltétele. A gondolkodás szülte *tett* – „gondolom” – azonban már maga a jóvátétel, s annak nyomán egy kitüntetett, felsőbb állapot alsó lépcsőfoka. A sorrend megszabott. Ugrándozni komolytalan. A Kozmosz gyors, de nem kapkodó. A Kozmosznak van méltósága. A Kozmosz normális. S egy bizonyos mértékig türelmes. De mindenképpen tervszerű. A nemző-szülői ölből idő előtt lemaszott magzat, az elbitangolt gyermek, a csellengő kiskorú végre föl-



serdül, s ereje teljében, okosodva-megnyugodva már a Nemző-Szülő *támaszára* tér majd vissza.

Egyetlen egy állapot van – „gondolom” –, ami az átvilágító gondolkodás állapotánál is magasabb. Ez a mindenkori Terézia-anyak (akár híresek, akár hirtelenek) már „átvilágított” állapota. *A sűrített szeretet*. A szenvedő „másokért” feladott „éneség”. A perctől-percig áldozati élet. Ez mindennél több. Ez a tökéletes megfelelés a hívásra – a rés nélküli simulás a Mágnesként Vonzóhoz.

Hamvas, Várkonyi, Kodolányi. Isten reklám-emberei, ha ez túl frivolul nem hangzik. Állnak a dús tárház előtt, s mindenkit hívnak, aki arra vetődik: a másutt már annyiszor bebóvlizott népséget szépen, ékesen, zengzetesen tessékellik beljebb. És a népség, ha egyáltalán „leáll”, – nagy baj ez – csak *a kirakatot* bámulja. A fényes kínálatot az üveg mögött. Úgy tetszik, *ide* nincs valutája.

Nemcsak a *leírónak*, az *elolvasónak* is van felelőssége. Mindennek vége, ha a „szövegek” csak elszórákoztatnak, de nem mozgósítanak. Hiszen *már minden meg van írva* – többszörösen, különböző módszerekkel elismételve, mint a lassú felfogású – már-már gyógypedagógiás! – gyerekek; mindenütt, minden nyelven meg van írva: magyarul is, Magyarországon. Minden meg van írva és *megvalósítva szinte semmi*. Körös-körül inkább a *cáfolat* megvalósításával törődtek –, s amit ma közel-távol látunk, az a dermesztő látvány nem más, mint a megkísérelt sötét *cáfolatnak a cáfolata*. A napnál is világosabb kudarc. Aki a világ urának hitte magát, most a halál torkában van, mondja Hamvas. Aki kételkedett, habozott, félt, „realitásában” lett áruló – sugallja Kodolányi. Aki a véges értelmet szembefordította a lélek végtelen princípiumával, az öncéllá tette magát – mondja Várkonyi.

Van még egy szó, amelyikkel még a „szellem”-nél is gyakorlatiasabban, elbolondítóbban visszaéltek. Ez a szó: *a nép*.

A sok ember együtt még nem nép; a nép csak az a valódi közösség, amelyben az ember tevékenysége meg tud hatványozódni és meg is hatványozódik. A merő sokaság, a tömeg az ember egyéni létének lefokozását jelenti, a nép, a transzcendens eredetű ösközösség az ember egyéni létének felfokozása. Aki tömegben él, az értelmileg, érzelmileg, tevékenységében, tudásában, életének abszolút értékében lesüllyedt állapotában él. Aki viszont a népben él, az mindezek fölemelt állapotában él – mondja Hamvas, és összegez:

A nép egyetlen feladata, hogy megszentelt életet éljen. Mit jelent ez? – kérdezem. Nem jelent sem kegyes sáпитozást, sem belenyugvó, tompa tétlenséget. Nem jelenti, hogy az édes, mulandó perc örömmódája meg volna tiltva. Azt sem jelenti sajnos, hogy a napi gyötrődés megszűnt egycsapásra.

Csak azt jelenti, hogy a nép végre olyan kocsiban ül, amelyikről tudja, körülbelül honnan jött és körülbelül merre kell hajtani azt. Aki a bakon van, legyen kátyúban a keréknél. Főnt éberem, lent készségesen. Fontos az *útközben* – minden szakasza, minden mozzanat és tapasztalat; kívánatos a meg-nem-tiport, makulátlan *nemzeti* zászlók szélben-lobogása. De a majdani *megérkezés* a legfontosabb.

A zökkenőket ki lehet bírni. A zsákutcából ki lehet hátrálni. A lejtő alja még egy új hegy lábához is vezethet.

De a sivatag. De a szakadék. De a mocsár.

## SZENT ORPHEUS ARCKÉPE

*Szentkuthy Miklósról*

## 1.

Szentkuthy élete vége felé közzétett írásaiban többször is említést tett arról, hogy a *Szent Orpheus Breviáriuma* tervezett utolsó részének „vita”-ja, azaz szentéletrajza – Szent Orpheus arcképe lett volna. Ebből a vita-ból azonban egy sor sem készült el; a görög mitológiai történetek hőseiből szentté avatott Orpheus valódi arca aligha mutatkozik meg tehát előttünk. Maszkok, álarcok stilizált pompája, a barokk és XVIII. századi környezetben nyüzsgő sokaság – Szentkuthy végtelenbe vesző kultúrtörténeti revüjének szereplői – mind-mind az el nem készült portrét sejtetik, de mindannyian csak egy villanásnyi időre láttatják arcukat. Melyik közülük Szent Orpheus? – egyik sem és mindegyik az. De ahol már az első Orpheus-füzet, a *Széljegyzetek Casanovához* (1939) című regény tanúsága szerint is mindent a végletes stilizáció ural, ott még a hús-vér lények is lényegében véve csak *figurák*, az „ars fingendi”, a művészi alakítás és megformálás szülöttei; közelebb állnak – miként eredendően maguk a maszkok is – a szobrászathoz, mint a festészethez. E figurák az emlékezet vagy a fantázia erejével kelthetők életre, amúgy minden szódagályos megnyilatkozásuk is csak bábokat, réveteg arcokat mutat. „A rokokó lényege a fekete álarc és fekete dominó a szikrázó gyertyák között...” (*Széljegyzetek Casanovához. SZOB I. 117.*) – olvasható az előbb említett regényben. Amikor azonban a gyertyafény kialszik – a stilizáció teljessége megtörik; a *csábító*, Casanova eltűnik a szemünk elől; minden, ami lényének szimbolikus értelmét táplálja – halott. A velencei kalandor, aki egyenlő a „rokokó szellemével”, a mozarti operák és az itáliai karneválok világával – legalábbis úgy, ahogy Szentkuthy értelmezi –, nem léphet ki a stilizált háttérből, portréja elvész a személyét övező számtalan hivatkozás és asszociáció útvesztőjében.

A történetek parttalan áradása, amely a Szentkuthy-művek sajátos ritmusát adja, azonban meg-meglebbenti a karneváli gyertyák lángját; a fény néha kialszik, néha pedig hirtelen fellobbanással vakít el. Ez a kettősség mélyen jellemző a Szentkuthy-regények majd mindegyikére; a két évezred európai kultúrtörténetével jelzett, s éppen ezért „túl távoli” nézőpontra, amely a konkrét történeti időt teljességgel megfoghatatlanná teszi, ugyanakkor pedig helyet ad az anakronizmusok szövevényének, s lehetőséget kínál arra, hogy a *történeti arcok – az orpheusi maszkok* – valóban időtlen tekintettel szemléljék saját sorsukat és minket. Az időtlen tekintet pedig csak még tovább erősíti a stilizációt; nehéz, szinte lehetetlen feladat az álarcok és a halotti maszkok tömkelegében meglelni a hiányzó portrét; azt a bizonyosat, az igazit.

Mégis, mi táplálja Szentkuthy életművének talán legfőbb jellegzetességét, az állandó rejtőzködést, vagy ahogy ő nevezi: a „maszkfátumot”? (*Europa Minor. 1941. SZOB I. 664.*) Miután a maszkok mindent elborítanak, az olvasó joggal képzelhetne a Szentkuthy-regények háttéréül valami nekropoliszt, kihalt, mozdulatlan dermedt tájat, ám ezek a művek az eleven élet, a szakadatlan mozgás és az örömteli írói megnyilatkozások bizonyítékai. De ha a nekropolisz mint táj hiányzik is, jelen van a maszkok *mögött*. Mélyen és egészen irodalom-ellenes mozzanatról van szó, olyan megoldásról, amely az elmúlt két évszázadban fogant irodalmi meg-örök-ítésekhez képest mindenképpen *archaikus*. Mindennek a gyökerei – mint Szentkuthynál általában mindig –, az ifjúkori művekig nyúlnak vissza. A *Vallomás és bábjáték* című, 1942-ben megjelent Orpheus-füzetben olvasható: „Viszont a hiúságnak az az alakja,

mely ilyen Borgia Ferenc és Tiberius álarcokban keres menedéket, nem élettől buzgó, hanem *halál*-félelemmel teli hiúság: ha nem vagyok bíboros vagy herceg, ha nincs ujjamon királyi gyűrű s vállamon mázsás királyi aranypalást, akkor már semminek, halottnak, névtelen halálhüvelynek érzem magamat, melyből a sors egyszer csak közönyösen kipréseli, mint magvaváló szilvából a magot – a kispolgári, proletár, szürke és konfekció-jelentéktelenségű halált. Az „írói polgárság” *halállal* azonos képzeletemben – s tragikus-ideges hadakozás ez ellen a történelmi kosztüm. Az önbizalmatlanság nagyzolása.” (*Vallomás és bábjáték*. 243.) A dekoratív kosztümkbe és maszkokba öltöztetett porhüvely az elmúlás felől érkező hívás állandó elfeledtetésére irányuló szándékot jelez egyrészt, másrészt viszont – a „memento mori!” figyelmeztetése révén – az iménti szándék ellenkezőjét is. Az előbbi pontosan arra a rokokó-ízű XVIII. századra jellemző, amelyet Szentkuthy mediterrán városok utcaképével övez, s álarcsobálok fekete dominós figurái révén kelt életre; az utóbbi pedig a szélsőséges barokk nekrofilia velejárója, s ez is sarkalatos része a breviárium világának. Ugyanakkor pedig: a Szentkuthy-féle kultúrtörténet a XVIII. századdal, Mozarttal és Casanovával, valamint az ifjú Goethe „Italienische Reise”-jával véget ér. Az „írói polgárság” halálos volta, a polgári értelemben felfogott írói státus unalma s – főleg! – tompított érzékisége ellen való az álarc mögött megbúvó semmi elfedésére irányuló maszk-kultusz. Az érzéki megörökítés e módja a XVIII. századdal történeti értelemben is véget ér. Szentkuthy eljárása ebbe a gyökeresen más érzékiségű világba hatol vissza; s amikor felfogását irodalom-ellenesnek nevezem, akkor a stilizáció mélyén egy ilyen archaizáló szándékra hívom fel a figyelmet.

A fiatalkori *Orpheus*-füzetekben az *arc*: a figura végső menedéke, tovább már nem fokozható rejtelem. A *Széljegyzetek Casanovához* tanúbizonysága szerint egy női arc a meghódítandó lény döntő jellemvonása, az *alak* „erotikus fogalmának” megtestesítője. (113.) A csábító viszonya az archoz – közvetlenül erotikus; csak amit az arc képes megőrizni az érzékiségből, az illeszthető a stilizáció mindent átélő kontextusába. Csak az él, ami álarc mögé rejtőzik; a dominójától és maszkjától megfosztott Casanova: „dög”, „tetem” – írja Szentkuthy. A közvetlen érzékiség és a maszk mögött megbúvó világ szélsőséges ambivalenciája sehol sem tűnik elő olyan tisztán, mint az első *Orpheus*-füzetben. Szentkuthy a „csábító naplóját” idézi, aki – már öregen – egy bosszúálló istenről beszél; ez az isten egycsapásra büntette meg az öregedő héroszt minden bűnéért: miközben gondolatlanságának véget vetett, teljesen megsemmisítette őt. A maszk „túlsó oldala” a *filozofáló Casanovát* őrizte meg számunkra, illetve – a csábító szemszögéből – a semmit, a pusztulást; de ezzel együtt a lehetőségét annak, hogy – emlékezetből, laza kontúrokkal, elnagyoltan – megszülessék a portré, az a Casanova-arc, amelyet mindannyian ismerünk, jóllehet valójában egyikünk sem ismeri. Hiába idézi Szentkuthy jóváhagyólag Casanovát – „Gegen ästhetisch-bedingte Symbole kämpfen auch die Götter” – ha a valóságban minden eme kinyilatkoztatás ellenében hat. A stilizációban megjelenített érzékiségtől a filozofálásig elérkezett Casanova – Szentkuthy megfogalmazásával – „elkárhozott”. Élete, alakja és arca feláldoztatott; lényegi alkotóelemei lettek a „maszkos XVIII. század” portréjának. Ám az is világos, hogy az *elkárhozás* nem *akkor* történt, hanem az említett *Orpheus*-füzet születésének idejében. „A kommentátor egy pillanatig gondolkozott az utolsó lépésnél, hogy mi is a legpontosabb és legegzaktabb értelmezése Casanova *elkárhozásának*: mit jelent itt »tudományosan« a *pokol*, amely lenyeli a 18. századot? A pokol csak egy lehet, és semmi más: magának a *kommentátornak lelkivilága*.” (*Széljegyzetek Casanovához*. 119.)

Casanova és vele a XVIII. század stilizált képe azonban a kommentátornak korántsem egyedüli áldozata. A stilizálás mint kultúrhistoriái revü – akár az alexandriai filológia, akár pedig a szellemtörténeti „Nachleben” értelmében valósul is meg, azt a sokszor említett megállapítást hivatott alátámasztani, miszerint Szent *Orpheus* minden figurájában, minden álarcában otthonosan mozog, s ez az otthonosság valamiféle játékos erősszal egészül ki: a stilizált alakok semmivé foszlanak az *egyetlen arc* (vagy: álarc) hátterében, az autentikus portré ígéretében.

Egy maszk – megannyi élmény maradéka – az emlékezet erejével ugyan életre

kelthető, de talányossága soha meg nem szűnik. A stilizált háttér pedig – legalábbis, ami a XVIII. századot illeti – valamiféle *opera-színpadként* elevenedik meg (a táj értelme Szentkuthynál általában is ehhez a jelentéshez közelít); de az e színpadon megjelenőknek sohasem az arcát jegyezzük meg, hanem a zenét halljuk és arra emlékezünk. Mozart halhatatlan remekművéhez írott kommentárjában Kierkegaard végső érve az, hogy Don Juan jellemzése – amennyiben bármi más, mint zene – csak mellébeszélés lehet.

*Erősz és gondolat* olyan szélsőséges vagy-vagya, amelyet Szentkuthy Casanova naplójának kommentárjában élénk tár, egy egészen más, s az imént „archaikusnak” nevezett érzékiség kései megnyilatkozása. A „maszk-fátum” egy olyan véges utat jelképez, amely a stilizáció telítődéséig tart. Ám ha a stilizáció telítődik, a maszk „mögött” nem marad semmi; ha az álarcos figura leveszi maszkját – az üres tájra bukkanunk, az opera-színpadra, ahol senki sincs. Az álarc mögöttésében elfogy az „archaikus érzékiség”; a kommentátor áldozata teljessé lesz.

A Szentkuthy-féle kultúrhistoriai revü nem a hanyatlásvégből, a stilizált XVIII. századból, vagy a kommentárok létrejöttének jelen idejéből meríti energiáját, hanem a kultúrhistoria „kezdetéből”: a maszk-nélküli élet és energia időszakából. Az 1939-ben megjelent *Fekete reneszánszban* Monteverdi egy apokrif levelét olvashatjuk, amelyben a zeneszerző arról számol be, hogy új operájához Tacitusnál keres témát. A terjedelmes Tacitus-asszociációk egyrészt ugyanoda jutnak el, mint a *Fejezet a szerelemről* Empedoklész-értelmezései: a halak, a madarak, a fák örök és múlhatatlan elevenségéig; másrészt viszont feltűnik a kommentátor ama szándéka is, hogy Tacitus portréinak titkát próbálja megfejteni. „Ennek az ábrázolásnak a titkát sohasem fogjuk megtudni. Nem-írásnak, egész kőkorszakian otromba írni nem-tudásnak és -stílusnak mondhatnók szókomponálásnak ezt a rejtélyes keverékét. Mert nem irodalom: primitív, állati közlés ez... Ügytelenségből komplikált az arckép nála, nagy nüansz-mozzaikolásokból? Naiv kérdések, amelyeket tofafúj a latin szél, mint heverő lapokat ajtónyitáskor a huzat.” (*Fekete reneszánsz*, 165.) Mindaz, ami Tacitusnál „brutális” és „primitív”, az az ügyetlen, ám mégis felismerhető portré; az álarc-kultúra előtörténete, a még azonosítható arcok kora. Az itt felbukkanó arcképek olyanok, amilyenek; pillantásuk nem „figuratív”, azaz megmunkálatlan, ebben rejlik – miként azt Szentkuthy állítja – *naivitásuk*.

Amennyiben azonban a portré nem kultúrtörténeti relikviák, s emlékezetből rekonstruált műtárgyak alapján kerül kimunkálásra, akkor visszakerül a „primitív, állati közlések” időszakába, a beteljesedett stilizációt megelőző szenzibilitás keretei közé. A kultúrhistoria útja azonban lineáris: a Szentkuthy-regényekben megjelenő figurák maszkos arca egy teljesen egyéni érzéki megjelenítő erőhöz kötődik; s ez a megjelenítő erő éppúgy nem érintkezik a „maszkfátumon” kívül eső sorssal, mint az azt megelőző és követő időkkel.

A stilizáció mindent átható módszeréből adódóan Szentkuthynál a különféle arcok valamennyien hasonlítanak egymásra, teljesen függetlenül attól, hogy a maszk mögött miféle élet búvik meg. Így van ez már az írói megnyilatkozás első pillanatától kezdve; gondoljunk például a *Prae* egyik központi figurájának, Leatrice-nek tucatnyi arcára, portréjára. Az alexandriai filológiának alárendelt görögség-felfogásból, s a kifejezetten egyéni ízű klasszicizálás-igényből fakadóan mindennemű „Nachleben”-nek, s ezzel együtt az aktualizáló múlt-értelmezésnek az elutasítása azt eredményezi, hogy semmilyen maszk nem lehet utánérzés-szerű hasonmása egy hajdan eleven arcnak. miután ezeket Szentkuthy – már születésük pillanatában – maszkokként állítja élénk. Leatrice „görög arcával” kapcsolatban ezt olvashatjuk: „Nem lehetetlen, hogy az a romantikus dekoratív ihletettségu szellemtörténész, aki először definiálta meg radikálisan a már régóta használt költői célzások helyén a görög lélek »lappangó gótikáját» – talán egy ilyen arc szemléletének köszönhette perspektíva-ötletét.” (*Prae*. I. 64.)

Ahogy a figurák kialakítása is az utolsó alkotói pillantásban (elvileg a legtökéletesebben) válik befejezetté, úgy az arcok és a maszkok állandó egymáshoz próbá-

lásának folyamata is egy végső momentumban nyer értelmet: a már tökéletesen pontos, s az archoz leginkább illő halotti maszk megtalálásában. Ebben a formában rögzül előttünk az 1935-ben írott *Fejezet a szerelemről* „Messa da requiem” című nagyszerű utolsó fejezetében a halálrészántak arca, s ekként látjuk harminc évvel később a *Véres számár* vita-jában a halott Villanovai Tamás Fra Angelico festményeihez hasonlított portréját.

## 2.

Szentkuthy, aki nevezetes bírálatában keményen megrója Kerényi Károlyt állandóan visszaterő „halál-aspektusai” miatt, fiatalkori műveiben valóságos kultuszt támaszt a halotti maszkoknak. Bár a kultusz – elvileg – a feltámadás ígéretével bontakozik ki előttünk, az életen túlnak nincs benne konkrét, kézzelfogható jelentősége. Az utolsó ítéletet jelző harsonaszó vagy az életteli erőtől – ami megszólaltatja – hangos, vagy pedig a hervadás, a dekadencia ítéli némaságra. Így van ez például a strassburgi dóm „Ítélet Oszlopának” egyik figurájáról, az utolsó ítélet angyaláról írottak esetében is. „Feltámadás a téma, de az Angyal arca, csukott szemével, félrebillent fejével maga az örök ájulás, a halál egyetlen pozitív végtelensége: ez? ez? ez hirdeti az örökélet hajnalát? Ez a kétségbeesett, kiábrándult „Melancholiker”? Még a kürt szopókáját sincs ereje ajkához emelni; bal keze bágyadtan hervad a tuba nyakán, mint egy spleenes élődsi a fatörzsön – megunta a parazitáskodást. Halott római ifjú ez, nem koporsó-szaggató, hanem mindörökre koporsóba-kivánczó.” (*Arc és ál-arc.* 175.)

Az élet e hervadás-szerű beteljesedése, a kopárrá érlelt őszi táj, s a vágy, amely tántoríthatatlanul sodorja az embert az aggkor – feltehető – békéje felé, az elemi erejű vitalitással párhuzamosan végigvonul Szentkuthy egész életművén, érdekes módon már a legkorábbi regényektől kezdve. A maszk, amely lélek-pótlék is egyben, az öregkor dicséretével válik igazán megfoghatóvá; a mulékony vonások belevésődnek az anyagba, az öregember emlékei véglegessé rendeződnek. Amikor Szentkuthy „elnagyoltnak” és „naivnak” nevezi Tacitusnak a római császárokról írott portréit, megemlíti, hogy ezekkel szemben az öregkori arcképek jelentik a konkrét ellensúlyt. Az öreg Seneca, az öreg Tiberius fáradt, kissé légies vonásai kölcsönöznek az arcnak életszerű kontúrokat. Lényegében véve úgy tűnik, hogy Szent Orpheus már kölyök korában „koravén”, mindenesetre rengeteget tud egy eljövendő öregemberről, akinek a vonásai – egy megszéledített expresszionista portré – ugyancsak a megbékélés útjának a végét jelképezik. Az öregkori arckép mindenképpen határ-pozíciót testesít meg, amely a közvetlen érzékiség helyett az emlékezet révén tárja elénk és sűríti egybe a mulandó pillanatokat. Ebben a vonatkozásban az arc-kép az emlékezet érzéki megjelenítése: a portré és az, aki ezt megformálja, *egygyé* válik az emlékezésben; az öregember az ifjú arcvonásait ölti fel és megfordítva: az ifjú – aki az öregemberről nagyon sokat tud már – ezekben az arcvonásokban emlékezik.

A lopakodó erősz, amely a *Széljegyzetek Casanovához* megfogalmazása szerint a múlt figuráit a kárhozatba taszítja, s a stilizáció aktusában mindannyiukat feldíszített porhüvelyként állítja elénk, az Orpheus-sorozat kései darabjaiban – az írásnak szinte *kultikus* tevékenységge emelése révén – beleolvad a fantáziába, illetve a fantasztikumba. A *Kanonizált kétségbeesés*, vagy a *Véres számár* stilizált theatrum mundi-jának kavargó forgatagában már végképp nincsenek felismerhető arcok; a fantázia és az emlékezet egymást erősítő szenvedélyei allegórikus figurákként mozognak a drámai színpadon. Ezen a színpadon minden figura az égre szegezi tekintetét, mintha a világszínház láthatatlan szemlélőjének véleményére lenne mindenképpen kíváncsi. A maszkok kultusza sajátos szentkép-tiszteletté alakul át. „Látom Isten emberi alakját, és lelkem így üdvözüll!” – kiáltá a Damaszkuszi.” – olvasható a *Véres számárban*. (390.) A szentkép-tisztelet a stilizáció megszokott módját is átalakítja. A festmény-, vagy opera-színpad szerű természeti háttér az utolsó két Orpheus-

könyvben fokozatosan elhalványul; szerepét a *fikció*, a fantázia-képek felgyorsított ritmusú váltakozása veszi át; a múlt idő sürgetésének engedelmességgel e fantázia-képek egyre gyorsuló tempóban követik egymást.

Hol és mi módon rögzíthető – akár csak a felületes benyomás erejéig – egy-egy arc ebben a féktelen rohanásban? Vagy természetellenes közelségben, vagy nagyon távolról látunk valakit. A mérték, a Szentkuthynál oly gyakran hangoztatott „klasszikus mérték” hiányzik itt, helyette pedig az a kettősség marad, amelyet az ideális portré, a Goethe-regény felvázol. „Goethe: töredék. Goethe: deutsche Ganzheit, német világegész.” – írja Szentkuthy arról a figurájáról, aki minden kétséget kizáróan a leginkább hasonlít rá – a maga formálta lények közül. (*Arc és álarc*, 633.) A nyugalom, amely a portré-készítés mellőzhetetlen velejárója, soha sincs jelen igazán Szent Orpheus vándorútján; igaz, e kettő, nyugalom és vándorlás, logikailag is kizárják egymást. Az állandóan felfokozott szellemi izgalom, a vibrálás nem ismeri a kimerevített pillanatot, amely az arckép rögzítéséhez feltétlenül szükséges. Éppen ezért az előttünk elvonuló figurák *maszkos arca* – a formát tekintve – tulajdonképpen egyfajta menedéket jelképez: menedéket az alkotónak, hogy az „ars fingendi”-t illetően megmaradhasson az első lépésnél, a *vázlat* kialakításánál. Márpedig, ha a szorosan vett etimológiához ragaszkodunk, a „fingo” a szoborszerű „meggyürést”, „megformálást” jelenti; s a szobor vázlata akár egy kődarab is lehet. A vázlatok, előtanulmányok, impromptuk Szent Orpheus *igazi maszkjának* körvonalait sejtetik, ám a véglegesnek hitt álarc mögött természetesen nem a valódi arc, hanem a felvázolt figurák „életlenni” matériája rejlik.

A maszk-kultusz folyamatos fenntartása magyarázza, hogy az alkotói erosz mindig az álarc látható oldalához kötődik; az utolsó ítélet megfáradt angyalának csak a végleges elmúlásban van helye, míg a filozófus, a szofisztikával agyonkommentált Csanova tovább él – a kárhozatban. Erősz, ha apokaliptikus tájakra téved, csak a romot és az üszköt látja; nem működik itt semmiféle olyan teremtő erő, amely élet-szerűvé varázsolná a pusztulás képeit. Feltehető azonban, hogy Szentkuthy mély vonzódása a halotti maszkokhoz számol azzal az ellentmondással, amely a maszkoknak mindkét oldalára az életet képzelő elgondolásból fakad. A portré-vázlatok hevenyészett jellege e vázlatok feltétlen életre-orientáltságából adódik; a „túlán” fenyegető hívásáról – ebben az értelemben – az alkotó nem vesz tudomást. A *figura* mindig van, pontosabban mindig *kéznél van*; örökös alakítgatása a befejezettség, a perfectum-jelleg állandó elodázását jelenti. A végleges, jól-formált maszk megtalálása művön kívüli aktus; létrejötté mélyen ellentmond az *életmű* szándékainak. Éppen ezért – az iménti „elodázás” állandó ellensúlyozására – a Szentkuthy-féle theatrum mundi drámai színpadán, párhuzamosan a többi jellegzetes jelenettel, ott halad a temetési menet (zarándoklat, processzió) is, de ez sem igazán fontos; a komor színek itt is eltűnnek a szikrázó gyertyafényben: a pompes funèbres mindent elborít.

### 3.

A *Szent Orpheus Breviáriumának* utolsó darabja egy Don Carlos-regény lett volna; de ez a mű – gondolom – hasonlóan az elkészültekhez, ezer másról is szól volna. Tárgyszerű visszatérést jelentett volna ez a spanyol barokkhoz, az érzékiségnek – a XVIII. század mellett – Szentkuthynál legjellegzetesebb kifejezési formájához.

Az *Iniciálék és ámenek* című kötet, amelyben különféle esszék, kisebb töredékek szerepelnek, két kései, Don Carlos-szal kapcsolatos írást is tartalmaz. Az egyik az *A la Española: halál, örület, kéj, katolicizmus* (1979) című írás, amelyben Szentkuthy – szokás szerint – egy fiktív, Don Carlos írta szöveget vesz szemügyre; a másik esszé – *Don Carlos rózsatűzére* (1982) – a barokkra oly jellemző ambivalenciák szélsőséges alkalmazása. A herceg fantáziájában a legkülönfélébb dolgok kerülnek együvé: a barokk misztika nagyjainak aszkézisben fogant erotikus látomásai csakúgy, mint a dekorativitás iránti szenvedély. Az itt kibomló képek rendkívül telítettek, az

az asszociációnak áradása nem ismer gátat. Don Carlos óhaja például, hogy Beato Angelico és Tiziano *Angyali üdvözlétét* a drámaíró Calderon színészeivel játszassa el, Campostellában, Szent Jakab zárandokhelyén. (In: *Iniciálék és ámenek*. 1987. 354.) A különálló elemekből mozaikként összeáll egy önálló műalkotás, amely – hasonlóan számos más megelevenített képhez – tulajdonképpen színpadra szánt jelenet, amely azonban az allegorizáló barokk színjátékok monumentális megoldásaihoz mérten is előadhatatlannak tűnik. A *fantázia* és az *emlékezet* allegórikus figurái mögé rejtett közvetlen érzéki benyomások hosszú-hosszú leírásokban kerülnek elénk; a drámai figuráknak egyszerűen nincs szövegük, létük fölolvad a látomásban.

A pillanattal változó, törekeny emberi arc – akár megfakult fényképekről tekint ránk, akár például a román kori mozaikok figuráinak merevségével – valamit kiragad az idő múlásából, s ezt a valamit végérvényesen magába zárja. Kultúrákként vagy világekorszakokként *mindig* létezik olyan „világ”, amelyik e képeket múlhatatlanként őrzi meg. Szentkuthynál ez a „világ” két, egymással ellentétes folyamat erőterében, egymásnak szegülő erők megbékéléseképpen jön létre: egyrészt az átfogó stilizáció teremtetten festményeszerű háttér (operaszínpad), másrészt pedig a csak fantázia-játékként megjelenő világszínház lényének kettősségében. Amikor azonban az egyik megszületik, a másik rögtön szertefoszlik; az arc a drámai színpad része, a maszk viszont a stilizált háttérből bukkan elő. A kezdet kezdetétől fogva Szentkuthy pontosan tudta ezt; 1935-ben, *Az egyetlen metafora felé* című könyvében (amikor a *Breviáriumban* terge még fel se merült) – arra a kérdésre válaszolva, hogy minden színészi tehetsége ellenére miért nem ír drámát – Szentkuthy így vélekedik: „Kezdem aggályosan *leírni* azokat a vonásokat, amelyeket előbbi színészarcomon éreztem; a dráma meghalt.” (*Az egyetlen metafora felé*. 1985. 155.)

Az a zárt világ, amely Szentkuthynál a képek legtágabb keretét jelenti – a stilizált mediterrán tájakon otthonos, kétezer évet összefogó keresztény európai kultúra. E kultúrának köztudottan megvannak a paradigmaticus alakjai és arcai, nélkülük az európai művészet egyszerűen „semmire se hasonlítana”, azonosíthatatlan lenne. Amikor pedig – egyfajta fantázia-játék formájában – Szent Orpheus „autentikus arcképét” próbálom rekonstruálni, csupa ellentmondásba ütközöm: minden jel arra vall, hogy a *Breviáriumban* megmutatkozó írói módszer semmilyen módon nem árulkodik egy ilyen portré létrehozásának útjáról. Egészében idegennek tűnik a portré, az eleven arc Szentkuthy életművében, még akkor is, ha már a *Praeben* is hasonló törekvések tucatjaival találkozunk. A maszk mögötti rejtőzködés frivol visszahatása lenne, hogy a Don Carlos-regény vita-ja nem készült el? Aligha; egy ilyen magyarázat kényszeredett és erőltet. Semmiféle ilyen amor fati nem fedezhető fel Szentkuthynál. Sokkal inkább arról van szó, hogy a maszkok zárt világa úgy őrzi meg a *figurákat*, ahogy azt a szó etimológiája mutatja: teremtett, megformált lényekként, akik ha az arcukat nem is, de a sorsukat mindenképpen a kommentátornak köszönhetik. És még valami: ezek a figurák végül is nem szobrok, amelyek önálló helyet hasítanak ki maguknak a térben, s nem is egyszerűen a falra akasztott képek, amelyeknek tökéletesen közömbös, hogy hol függesztik fel őket. Nem, a Szentkuthy-féle maszkok nagyjából olyanok, mint a freskók, amelyeknek a sorsa teljes mértékben közös a fal sorsával. Amennyiben a képeket, a bezárt pillanatokat őrző világ – mint a fal – összeomlik, romjai alatt a képek is megsemmisülnek.

A figura, mint megformált lény, azonban már nem őrzi kötelező érvénnyel az *azonosítás* szükségességét. A világ, vagy a világekorszak elmúlik, s vele múlik – öntudatlanul – a hasonlóság ígérete is. Am a „figura”, amely például a *Vulgata* (latin) nyelvén a görög „eikón” fordítása, feledteti velünk a fal és freskó, világ és kép *hasonlóságát*. Az „eikón” etimológiájában jelen van a „hasonlónak lenni” értelem, a „figura” viszont egész máshová helyezi a hangsúlyt: a jól-formált teremtményi jellegre. Ez a mozzanat az, amely a Szentkuthy-féle maszkok feltétlen létszerűségét, a teremtményi lét állandóan megcsodált pompáját tükrözi; s fényt vet ugyanakkor arra is, hogy Szent Orpheusnál az arc, a portré miért nem hasonlít konkrétan semmire, még arra a stilizált világra sem, amelyhez pedig minden pillanatban idomulni vágyik. Ezért – a figurával és az eikónnal kapcsolatos szójátékot tovább folytatva –,

ha a Szent Pálnál olvasott „Praeterit figura huius mundi” (Elmúlik e világnak képe) mondatot görög eredetijével összehasonlítjuk (lásd a görög „paragei” szót), akkor világossá válik, hogy a két szót pontosan egy „világnyi” különbség választja el: az elveszett hasonlóság, illetve azonosság kifejezése. Tekintettel arra, hogy a Szentkuthy-féle arcok és maszkok egy éppen elmúló világ lenyomatai, magának az auktor-nak is „figuraként” kellett volna megmutatkoznia; s ha így történt volna, akkor csak eggyel szaporította volna a felismerhetetlen maszkos portrék számát. De hasonló-ként megmutatkozni – ez már nem tartozott a Kommentátor feladatai közé; az „evilág”, amely a maga teljességében jelenik meg Szentkuthynál, szintén maszk lesz majd egyszer – valamely eljövendő kor szemében. Ha pedig a falak leomlanak – ki keresi majd éppen a képeket?

GYÖRFFY MIKLÓS

## ÖNARCKÉP ÁLARCOKBAN

*Szentkuthy Miklós: Frivolitások és hitvallások*

Szentkuthy Miklósnak mozgalmas éve volt tavaly: nyolcvan éves lett, Kossuth-díjat kapott, megjelent a *Frivolitások és hitvallások* című önéletrajzi vallomása és – meghalt. Ha más nem, ő bizonyára megbocsátja nekem holtában is ezt a frivolitást, elvégre a halál is része annak az életnek, amelyet Szentkuthy soha nem tudott igazán komolyan venni, színpadnak tekintette, ahol ő különösen kedvtelve ágált.

Komolyan magát a játékot vette, az emberiség közös nagy játékát: a kultúrát, és amennyire színpadias fordultnak tekinthette volna, hogy egyszer csak váratlanul meghalt, annyira őszintén fel is háboríthatta volna, hogy máról holnapra megfosztják kedves játékszereitől. Amennyire szégyenletesen későn kapta meg a Kossuth-díjat, olyan szégyenletesen korán ragadta el a halál, tekintettel bámulatos szellemi frisségére és grandiózus írói terveire. Halála előtti szellemi kondíciójáról, írói, tanári és színészi „csúcsformájáról” tanúskodik csaknem hétszáz oldalas önéletrajzi monológja.

Mert valójában monológ a *Frivolitások és hitvallások*, bár dialógusnak, interjúk sorának álcázza magát. Elvben huszonnégy folytatólagos magnó-interjú szövegét tartalmazza a könyv, Kabdebó Lóránt kérdéseire felel az író, sőt, részt vett a beszélgetéseken, az „üléseken” az író felesége is, valamint titkárnője-munkatársa, Tompa Mária, akit a magnetofonfelvételek válogatójaként és szerkesztőjeként tüntet fel a belső címlap – ám a gyakorlatban jelenlétük (engedtessek meg ez az újabb tiszteletlen feltételezés) csak ürügy volt, megjegyzéseik, kérdéseik mellékesek, még csak irányt se szabtak a beszélgetésnek. Nyilvánvaló, hogy Kabdebó Lóránt és Tompa Mária archivátori felelőssége, emberi türelme és odaadása, filológusi műgondja és hozzáértése nélkül nem jöhetett volna létre ez a könyv, de ami benne van, ami el-árasztja, lenyűgözi az olvasót, az Szentkuthy egymaga, az ő „élete és kora”, az ő személysége, az ő svádája, az ő észjárása és világnézete, az ő műveltsége és olvasmányai, az ő szerepei és művei. Ebben a könyvben mindvégig Szentkuthy Miklós prelegál, ő diktálja az iramot, ő harsog, ő gesztikulál, ő doceál, ő gúnyolódik, ő ripacszkodik, ő deklamál, ő a frivol és ő a hitvalló, ő rendez magának nyilvános Szentkuthy-szeminaryumot.



A kikerekedő könyv műfaját is ő választja, ő teremti meg, úgyszólván menetközben, mert hiszen a *Frivolitások*... csak jobb híján nevezhető memoárnak vagy vallomásnak: van benne monodráma, esszé, bohóctréfa, szatíra, pszichoanalízis, kultúrtörténeti „breviárium”, vásári csepürágás és még sok másféle betét, amelyeket hasonlíthatatlan egységbe olvaszt Szentkuthy komédiás egyénisége. Egy nagyformátumú kultúrkomédiással van itt dolgunk, aki kiáll a nagyérdemű olvasóközönség elé, és nagy csinnadratta, petárdapuffogás, szemfényvesztés és tűzijáték közepette, mely kíséretet ő maga szolgáltatja magának, egyszerre mennybe meneszti és sárba tapossa magát. Kíméletlen, goromba igazságokat mond ki magáról és másokról, és ugyanakkor titkolózik, misztifikál, karikíroz, tódit, hetvenkedik, viccelődik, blöfföl. Kiadja, majd visszaveszi magát. Metafizikus és apokaliptikus távlatban látja és láttatja élete figuráit és eseményeit: egyfelől minden a szent világmindenség dicsősége, de megismerhetetlen tüneménye, másfelől csupa groteszk karikatúra, középkor-alkonyi szörnyszülött, porszemnyi mulandóság. Rokon, szülő, szerető, barát, gyóntató pap, tanár kolléga mind az élet ringlispiljén ülő panoptikumfigura lesz, Hieronymus Bosch festményeire illő apokaliptikus rémalak.

Bár a könyv mindvégig elsősorban hitvallás, azaz nárcisztikus, sőt, exhibicionista önélveboncolás, önpanoráma, azért óriási tömegű „frivolitást” is görget magával: Szentkuthy-módra láttatott kortörténeti tényanyagot, kegyeletsértő magán- és közéleti emléket. Megjelennek benne az író apai ágról német származású orvos és színész ősei, például apai nagyapjának fivére, Alsdorf-Pfisterer Károly, budai színháztulajdonos és színész, aki Szentkuthynak valósággal előképe lehetett. Megjelenik benne a polgári előítéletek rabságában sínylő szomorú és hallgatag szülők fájóan, kegyetlenül őszinte képe. Bár rengeteg riasztó vonásból tevődnek össze ezek a portrék, bár az apa korlátoltsága, képmutatása, sivársága égbekiáltó, bár az anya a megtestesült gyanakvás minden öröm iránt, furcsamód őket, akik erre védtelenül felkinálkoznak, rajzolja el legkevésbé az író, irántuk a leginkább objektív, rejtett erőnyeiket is megcsillogtatja, és nincs semmi gyűlölet vagy neheztelés felidézésük tónusában. Annál inkább elszabadul Szentkuthy karikírozó, poentírozó kedve, sátáni csúfondárossága, leleplező elfogultsága azoknak a jellegzetesen torz kreatúráknak a rajzában, akik a század magyar életének és történelmének képviselőiben vetődtek útjába: sunyi, két színű papok és buta, korlátolt tanárok, pöffeszkedő, üresfejű tisztek és úrhatnám, fafejű hivatalnokok, gerinctelen kurzuslovagok és gyáva besúgók, akik azonban, úgy látszik, nem tettek kárt az íróban, mert szinte kedvtelve ecseteli „festői” ökörségüket. De megjelennek ugyanakkor a húszas-harmincas évek szellemi nagyságai is, értő és ösztönző pályatársak: Szerb Antal, Halász Gábor, Németh László, és megjelennek a különös, mitológiai hangzású álneveken emlegetett nők, akik az erotika, sőt, a pornográfia és a perverzió iránt tüntetően szenvedélyes érdeklődést tanúsító író életében állítólag egy Casanovának is becsületére való szerepet játszottak.

Élete alakjainál és eseményeinél nagyobb teret szentel Szentkuthy meghatározó művelődési élményeinek: könyveknek, zeneműveknek, külföldi utazásoknak. Könyvei alakjában szüntelenül jelen van körülötte egész élete – korok, emberek, nők, Dollyt, a feleséget kivéve, jöttek és mentek, a könyvek maradtak, kétféle értelemben is: a nyomuk, amit hagytak benne, és az esetek túlnyomó többségében maguk a kézzel fogható, „greifolható”, valóságos könyvek is. Pontosan emlékszik, melyiket mikor és hányszor olvasta; a könyvekbe írt feljegyzések sokat emlegetett legendás „óriásnapló”-jának fontos nyúlványai, kiegészítései. A beszélgetések folyamán számtalan könyv kerül elő a szó szoros értelmében: valaki leemeli a könyvespolcra, és Szentkuthy a bibliográfiai adatokig bezárólag, tanári pontossággal és egy színész deklamáló hevületével ismerteti a tudnivalókat róluk, továbbá, hogy milyen szerepet játszottak életében. Se szeri, se száma a könyveknek, amelyeket felsőfokokban magasztal. Szinte érzéki kapcsolat is fűzi hozzájuk, mint megannyi nőhöz. Úgy beszél róluk, mint eleven lényekről, társairól, és nem a gyűjtő szenvedélyével, nem a bibliofilia fetisizálásával mutogatja őket, hanem a neki szóló érdemeikért, az ő sorsán fordító küldetésükért.

Bár Szentkuthy angol szakos tanár volt, író, esszéista és műfordító, az irodalom

viszonylag kisebb helyet foglalt el szerteágazó érdeklődésében, enciklopédikus műveltségében. Állítása szerint regényeket idősebb korában már nem olvasott. Emlékezéseinek tanúsága szerint a magyar irodalom háttérbe szorult érdeklődésében. A korabeli magyar irodalmi életben sem játszott szerepet – mármint az éppen soronlévő korabeliben –, soha nem tartozott egyetlen csoportosuláshoz sem. Érdekes módon kevés szó esik könyvében a XX. század avantgarde irodalmi irányzatairól, a modern regény nagyjairól se sok, holott a harmincas évek elején Szentkuthy éppen egy formabontó regénnyel, a prousti és joyce-i újítások szellemében fogant *Praevel* alapozta meg kétéssé híret, és később, a hetvenes években lefordította Joyce *Ulysses*-ét. Joyce-on kívül Thomas Mann emlegeti még nagy külföldi kortársai közül, de különben, úgy látszik, nincs nagy véleménnyel a modern irodalomról, sőt, a modern zenéről, képzőművészetről sem.

Legközelebb az angol és a spanyol barokk irodalom, valamint antik és középkori szerzők állottak hozzá. Nagyrészt olyanok, akiknél az irodalom művelése ugyanúgy egybemossódott filozófiával, teológiával, mitológiával, mint nála. „A meg nem valósított önarckép álarckokban” című fejezetben három „fantasztikus és döbbenetes” lelki rokonáról szól: Salvator Rosa, XVII. századi olasz festőről, Jean de Meung, középkori francia költőről, „a XIII. század talán legegységesebb gondolkodójáról” és Lukiánosról, a hellenisztikus ókor nagy szatirikusáról. Külön terjedelmes fejezetet szentelt a bizánci irodalomnak, amelyben annak a Szent Orpheusnak az arcképét vélte fölfedezni, aki saját mitikus teremtménye volt, önarckép fiktív álarckban. Az „Önarckép álarckokban” című fejezetben történelmi regényeiről beszél: a Mozartól, a Haydnról, a Lutherről és Cranachról, a keresztes hadjáratokról szólókról. „Nekem a história a mitológiám!”, állapítja meg egyszer másutt. „... a történelmi figurák örök, minden időben előforduló szimbólumok, az örök szerelem, az örök háború, az örök halál jelképei. Hát ha örök, akkor könnyűszerrel beilleszthetők akár a középkorba, akár a 20. századba.”

Irodalom és történelem nemcsak azt értette, amit az idevágó szaktudományok, hanem évezredek kultúrák szüntelen jelenvalóságát és egymásrahatását is. Irodalom és történelem nála mindig összefüggött filozófiával, természettudománnyal, erotikával, teológiával, mitológiával. Olvasta csillapíthatatlan érdeklődéssel magukat a filozófusokat, teológusokat is, illetve azokat a kézikönyveket, amelyek a régi nagy világértelmezésekbe avatnak be. Ihlető élményei közé tartoztak képzőművészeti és régészeti albumok, vallás- és művelődéstörténeti munkák, sőt, lexikonok, enciklopédiák, szótárak is.

Ezeknek az olvasmányoknak, Szentkuthy ellentétes végleteket egységbe ölelő vonzalmainak a fényében érthetőbbé válik saját irodalmi munkássága is. „Célom – mondja egyszer –, kamaszos célom (még most is az!) a *Catalogus Rerum*, a dolgok listája, a világ jelenségeinek katalogizálása... Mit akarok én summázni? ... a természet minden hozzáférhető jelenségét, a szerelem minden mennyt és poklát, a történelem egész világát és végül a mitológiák univerzális revüjét (the cosmic show), egészen a keresztény mitológiáig.” „Én tulajdonképp olyan könyvet szeretnék írni – mondja másutt a nyolcvanadik éve felé közeledő és már sok ezernyi oldalt publikált hitvalló író –, mint az *Ezeregyéjszaka*. Tehát azért írok, hogy megmutassam, milyen típusú könyveket szeretnék olvasni. Úgyhogy összes műveim – ha így lehet nevezni ezeket a nyomtatványokat – valójában ilyen *ajánlat*, demonstráció egy képzeletbeli, nagyon tehetséges írónak: nézze, ilyenfajta könyvet szeretnék olvasni, írja meg!”

A nagyon tehetséges író, akinek ajánlata szól, természetesen önmaga, és minden viszonylagos műfaji korlátja, fegyelme ellenére a *Frivolitások és hitvallások* is ilyen könyv akar lenni: a jelenségek summázata, legalábbis a Szentkuthy-féle mikrokozmosznak minél teljesebb számbavétele. Szentkuthyt hallgatva eszünkbe juthat Goethe, akire egyébként hivatkozik is a hitvalló (róla is írt életrajzi regényt korábban, *Arc és álarck* címmel, mely cím e könyv több fejezetcímével egybevetve világos magyarázat arra, mi köze komédiásunknak e goethei maszkhhoz): Goethe is totalitásra törekedett, és a totalitás nála is ellentétek egységét jelentette. A XX. században az ellen-

tétek még végletesebbek, Szentkuthy számára elsősorban a hétköznapiak és az örökkévalóság, a társadalom és a természet, az erotika és a keresztény hit között feszülnek, és az összeegyeztetésükre tett kísérlet nála már csak a polgári személyiség goethei integritásáról való lemondás árán, szüntelen szerepjátszással volt lehetséges. Szentkuthy Miklós valójában csak azokban a stilizációkban létezett, amelyekké olvasmányai és élete hatására műveiben vált.

Ő azt állítja ugyan, hogy életének és személyiségének végső titkát egyelőre kiadhatatlan óriásnaplója tartalmazza, de valószínű, hogy az a napló ugyanúgy a szüntelen szerepjátszás, alakoskodás, komédiázás, egyszerre komoly és ironikus mindent-egybelátás foglalata, mint a publikált „ezeregyéjszakák” vagy ez az önéletrajzi vallo-más. Az írásról mint szerepjátszásról Weöres Sándor juthat hamarjában eszünkbe, Szentkuthy öt évvel fiatalabb kortársa. Kettőjük írói ars poeticájának összehasonlítása bizonyára nem volna tanulság nélkül való.

Úgy tűnik, még a *Frivolitások és hitvallások*nak is van egy olyan oldala, amelyről a kihívó, tüntető őszinteség és a látványos csapongás közepette diszkréten hallgat a könyv: nevezetesen, hogy a magnóra vett beszélgetések alighanem csak alapul szolgáltak hozzá, a közreadott szöveg gondos utólagos stilizáció és kiegészítések, egy-szóval írói munka eredménye. Szentkuthy ebben az önéletrajzban úgyszólván regény-hősként jelenik meg, olyan szellemi Gargantuaként, amilyennek magát látni és láttat-ni akarta. És nyilván nemcsak azért sikerült ilyennek megmutatnia magát, mert tény-legesen ilyen volt, hanem azért is, mert kívülállóként, színészként és íróként értette a módját, hogyan jelenítse meg magát hatásosan mint hőst. Egyet nem tudott: hogy már a közelből leselkedik rá a halál. Ez utólag még hozzátesz valamit az írói fogá-sokhoz – immár nem az ő akaratából. (*Maquetó*, 1988)

S Z I J J F E R E N C

## *Prológ*

D. P.-nek

*A dolgok lágyabb részét kéne érteni,  
azt a szűk erőt, ahová üresség  
hatolt át a gyötrelmes időkből, és  
beállít, majd újrarendezi mindent,  
mint a gyanús külsejű hírnökök;  
semmi sincs jól. Vannak formák,  
de elenyésznek az egyszerű ítéletben,  
miközben kimondják, de van talán helyük,  
amit pedig el kell felejteni, mert  
akkora lenne másképp, mintha  
összeélnének napról napra a lassú  
álmok. Elég a változékonyság, hogy  
eltöltsön minket borzalommal.*

## Elvesztett otthonok

*Kabdebó Lóránt interjúja*

KL: – Kolozsvári Grandpierre Emil egész életében, legjobb írásaiban családja történetét írja, saját elvesztett otthonaiknak történetét. Amit két hullámban, sokszáz oldalon megírt, egyetlen beszélgetésben még csak kiegészíteni sem lehet. Próbáljuk tehát más oldalról megközelíteni életét és műveit. Egy könyvnapi műsoron mondta el híres-hírhedt elbeszélése, *A tekete bula* modelljének történetét. Induljunk ki ebből. Egy rokonleány elvesztett otthonának történetéből, aki otthonra talált – akkor el-síratott nemzedékével együtt – Kolozsvári Grandpierre Emil regényeiben, elbeszélé-seiben.

KGE: – A kérdéses lány, nevezzük Noéminak, távoli rokonom. Édesanyja korán özvegyesre jutott, hat gyerekről kellett gondoskodnia. Nem bírván a terhet, gye-rekeit kollégiumokba, azaz árvaházba adta. Noémi tíz esztendő s korától a debreceni katolikus kollégiumban nevelkedett. Tizennégy esztendő s korában nézeteltérése volt az egyik nővérrel. Az leintette, mire elvesztette a fejét s egy őrmester szókinscével vágott vissza. A felelősségre vonástól megrémülve vonatra ült, hogy nálam leljen menedékre. Nem ismertük egymást, de mint én az ő, ő is tudott az én létezésemről s valahogyan kiderítette, hogy a Bem-rakparton lakom, közel a kilences villamos meg-állójához. Ez a tény szerepet játszott az elkövetkezőkben. Hogy a villamos csattogása föl ne riasszon, füldugóval aludtam. Noémi valamikor éjjel csöngetett be hozzám, mivel nem nyitottam ajtót, az éjszakát a lépcsóházban töltötte. Szerencsémre, mert valamikor kilenc óra tájt a debreceni kollégium fölcsöngetett, Noémi után érdeklőd-tek, igen agresszív tónusban.

– Fogalmam sincs, hol lehet – válaszoltam barátságtalanul a barátságtalan fag-gatózásra.

Nem sokkal ezután ismét megszólalt a készülék. Ezúttal Noémi hívott föl.

– Épp most kerestek a kollégiumból – közöltem vele.

– Rohadjanak meg! Átkozott vén spinék! – Fölmehetek?

– Gyere. Kapsz reggelit.

Néhány perc múlva már nálam volt, beszámolt a debreceni esetről, szidta az apácákat s közben alaposan megreggelizett.

KL: – Hány éves lehetett?

KGE: – Tizennégy éves, de nagylány benyomását keltette. Nénje, a hat gyerek közül a legidősebb, Pesten ment férjhez – neki már saját otthona volt. Elvittem hozzá Noémit.

Egy darabig nála lakott, csakhamar összevesztek. Noémi egy időre eltűnt, aztán ismét rendszeresen ellátogatott hozzám. Mint szavaiból kiderült, zürzavaros életet élt, mondhatni: elzüllött. A legkülönfélébb munkákkal kereste meg a kenyerét, volt figu-ráns, bébiszitter, kutyasétáltató, kiállítási alany egy fodrásznál, aki valami új frizurát mutatott be a fején, dolgozott a lakáshivatalban, stb. Egyszóval fuldokolt. Egy szép napon belátta, hogy ezt az életmódot tovább nem folytathatja. Ettől kezdve minden erejével küzdött, hogy kilábaljon a mocsárból. Első lépése az érettségi volt. Ezután művészeti pályán próbálkozott. Hamarosan ráeszmélt, hogy alig van remény az érvé-nyesülésre. Az iparművészeti iskolába ezren jelentkeztek – húsz helyre. Így aztán ösztönei, vágyai, ábrándjai ellenére a jogi karra iratkozott be, noha művészként.

A föleszmélés pillanatától kezdve Noémi példás fegyelemmel, erős akarattal, cél-

tudatosan irányította a pályáját. Bíró lett. Nemsokára jogász barátaim kezdtek úgy beszélni róla, mint az új jogász nemzedék egyik legkiválóbb tagjáról. Elveszett otthon helyett a maga erejéből teremtett új otthont, most már van lakása, férje, jövője.

KL: – Eddig a történet. Írásaidban egy elveszett, elvesztfélben lévő nemzedék sorsát elemzed. Most beszéld el nekünk, hogyan lett Noémi ifjúsági regényeid egyik ihletője.

KGE: – A nyelvi jelenségekre mindenkor érzékeny voltam. Fölfigyeltem a fiatalok argójára. Noémi és barátai – lányok és fiúk – mind ugyanazt a színes, olykor bizarr képekben dúskáló nyelvet beszélték. Ebben a nyelvben volt valami frissesség, elűtött az egyre laposabb hivatali nyelvtől, a pártzsargontól, a szakmák nyögvenyelő erőlködéseitől, élesen szemben állt az üres szótoldományokkal. Ma nem munkát keres az ember, hanem munkalehetőséget, bármilyen szinten.

Érdeklődésem itt kezdődött, azaz a felületen, csak később fedeztem föl azt a világot, aminek ez a nyelv a terméke. Új életérzés, új értékrend teremtette meg. Mikor ez a világ föltárult előttem, annyira meglepett, hogy menten hozzákezdttem írni. S mivel írásaim ihletői argóban beszéltek, én is ezen a nyelven szólaltattam meg őket.

KL: – Írásaidnak ez a része leginkább időhöz kötött. Nem gondoldod? A szleng változik.

KGE: – Nálunk minden változás egy szelűtött csiga gyorsaságával megy végbe. Sok idő eltelik, amíg az új argó fölváltja a régit. Másfelől az argó szavainak egy hányada beolvad a köznyelvbe. A *lógós* szleng szó, és az első világháború utáni időkből származik. Ma jogi kifejezés. A szleng hiányzó fogalmakat is teremt, ezek tovább élnek, mert szükségünk van rájuk. A *cucc* és a *szerelés* minden bizonnyal polgárjogot lel nyelvünkben, hiszen egyetlen szóval fejez ki olyan valamit, amit idáig csak nehézkes körülírással tudtunk megértetni.

KL: – Említetted, hogy a felület ragadott meg, de később mélyebbre ástál. Mit fedeztél föl ebben a mélyebb rétegben?

KGE: – Egy új értékrendszert, a mienktől sok pontban különböző morális világot, új típusokat. Az a nőalak, akit én *A burok* Ildijében ábrázoltam, az új idők terméke, lépten-nyomon föltűnik az egész világ irodalmában. Szekérszámra találhatnánk példát. Kapásból hivatkozom Dino Buzzati *Szerelem* című regényére. Szeszélyes, kiszámíthatatlan nő, akit szeretője éppúgy nem ért meg, mint Ildit Elemér. Ezek a *temme fatale* huszadik századi változatát képviselik, titokzatosak, a férfi képtelen eligazodni reakcióikon. Végzettségük abban rejlik, hogy a mienktől különböző életforma, a mienktől különböző értékrendszer hordozói.

A régi és az új erkölcs összeütközését több regényben megírtam. Ezek közé tartozik *A burok*. Az idős férfi és a fiatal lány házassága válással végződik. A férfi elutazik, és Ildire, a feleségére bizza, hogy a függőben lévő ügyeket lebonyolítsa. Válásukat külön elbeszélésben írtam meg – *Búcsú a fegyverektől, azaz . . .* ebben derül ki, hogy Ildi miként értelmezte a férje utasításait. Elemér tartásdíjat ajánlott föl Ildinek, ezt határozottan visszautasította, mivel pénzt keresni ő is tud, és pénzt elfogadni megalázó. A lakást viszont átalakíttatta, mivel lakás „mindenkinek jár”, és képtelenség, hogy egyetlen ember négyszobás lakást foglaljon el.

KL: – A lakáskérdés társadalmunk egyik legproblematikusabb kérdése. A lakásárak ugyanis eltávolodtak a keresetektől.

KGE: – A lakáshiány erkölcsi pusztításáról gyalázatosan kevés szó esik. A *Nők apróban* című regényemben ezt az erkölcsi elsivárlást iparkodtam ábrázolni. Ez a könyvem éles társadalmi szatíra, de csupán egy oldalról mutatja be a lakásvadászat erkölcsi kárait, szó sem esik az eltartási szerződésekről, egyik-másik közülük vetekszik a horrorfilmekkel.

KL: – Erről is szándékodban áll írni?

KGE: – Más irodalmi terveim vannak. Majd ha ezeket abszolváltam, rátérek az eltartási szerződésekre. Negyed század múltán! Meggyőződésem, hogy a helyzet akkor sem lesz tárgyaltalan. A lakáshiány alighanem tovább fog tartani, mint én.

KL: – Térjünk vissza a fiatalokra . . .

KGE: – A fiatalok isszák meg a levét esztelen lakáspolitikánknak.

KL: – Meglehet. De beszéljünk a regényeidről. A kritika egy része a fiatalok problémáival foglalkozó regényeidet kitérőnek tartja.

KGE: – A kritika téved; ezek az írások szemléletükben nem térnek el a többitől. A bajuk az, hogy *félregények*.

KL: – Ezt hogy érted? Miért volna félregény a *Változatok hegedűre*, *A burok*, a *Dráma télvállról*, a *Nők apróban*? Ezek szabályosan befejezett regények.

KGE: – Bizonyos szempontból csakugyan be vannak fejezve mint regények. Emberileg nincs végük. *A burok* e tekintetben kivétel, Ildi ugyanis elindult a jó úton, otthonra talált az életben. Emlékezz vissza Noémi pályafutására, ami három szakaszra oszlik: árvaház, züllés, sikeres beilleszkedés a társadalomba. Ez az utóbbi fázis hiányzik az én fiatalokkal foglalkozó regényeimből. A hatvanas években fölfigyeltem egy sereg érdekes társadalmi jelenségre, ezeket földolgoztam írásaiban. Ám a történet, amiben fiatal hőseim szerepelnek, megreked életük Sturm und Drang periódusában. Azaz életüknek csak a zavaros első felét írtam meg, a történet másik feléről szót sem ejtettem. Azért félregények ezek, mert befejezetlen sorsokat ábrázolnak. Érzem a felelősséget, és szívesen megírnám a harmadik szakaszt is, hogy a kép teljes legyen. Sajnos, ennek a föladatnak az elvégzésére már nincs se módom, se időm.

KL: – És honnan vetted a bátorságot, hogy a fiatalokról, egy, a tiédől különböző nemzedékről írj.

KGE: – Onnan, hogy igen sok fiatal megnyilatkozott nekem. Én az a típus vagyok, akihez bizalommal fordulnak öregek és fiatalok egyformán, beavatnak legbensőbb ügyeikbe. Seregnyi fiatallal ismerkedtem meg Noémi és húgom fiai révén. Sokan elbeszélést írtak életük történetét. Türelmesen hallgatok meg mindenkit, amíg rá nem jövök, hogy hazudik. Néhány keresztkérdés helyszínről, időről s a hazudozó máris lebukott. Hála a vallomásoknak, hatalmas anyagra tettem szert. Mint említettem, először csak a szleng izgatott, vagyis a nyelv, később fokozottan behatoltam az argó mögött megbújó világba. Amikor már otthonosan mozogtam benne, megjött a bátorságom is. De hangsúlyozom, leendő hőseim életének csak egy kicsiny hányadát ismertem meg, tehát már az is dicsekvés, ha félregényről beszélek.

KL: – Közismert érdeklődésed a szépnem irányában, legendás sikereid, kapcsolataid anekdotái közszájon forognak. Ezzel a baráti körrel csak amolyan apa-gyermek viszonyban maradtál, avagy egyes leányzókkal – hogy mondjam? – bensőbb kapcsolatba is kerültél?

KGE: – Is-is. A lányok között akadt néhány, akit az apa-gyermek viszony nem elégitett ki, gyarló vagyok, de szeretem is a gyarlóságnak ezt a formáját – éltem hát az alkalommal. Többet megírtam lányismerőseim közül. Egyről beszélek csak, Loretáról, aki éppúgy nem Loretta, mint ahogy Noémi nem Noémi. Ennek a lánynak fölbújton szép alakja volt. Közlöm a méreteit, hogy fogalmat alkothass anatómiai csoda számba menő testéről. Tehát mellbősége 105, csipője ugyanannyi, ehhez végy hozzá 172 centiméter magasságot és 52 centiméter derék méretet. S ha mindehhez hozzáveszed, hogy a felső combjának átmérője ugyancsak 52 centiméter, nyilván belátod, hogy egy ritka anatómiai csoda áll előtted.

KL: – Minden barátnődnek fejből tudod a méreteit?

KGE: – Csak ennek az egynek, az is a véletlen műve. Ingeket exportáltunk Svédországba s minden inghez aktképet mellékelünk. Fotós barátom meglátta Loretát – együtt jártunk a Lukács fürdőbe. „Beszélj rá a barátnődöt, hogy hagyja magát lefényképezni” – biztatott. Loretta örömmel kapott az ajánlaton, csak akkor ijedt meg, amikor le kellett vetkőznie. Meztelenül annál büszkébbnek mutatkozott, mint egy királynő, húzta ki magát.

Minden ízében nő volt. A Melódia presszóban szakított velem, oly mesterien, hogy sokáig azt hittem, én kezdeményeztem a szakítást. Ő is beavatott benső ügyeibe, regényt írtam róla, a *Változatok hegedűre* róla szól. Itthon nem tudott elhelyezkedni, valahogy kiügyeskedte magát az NSZK-ba. Ma az egyik jóhírű zenekar primhegedűse. Férjhez ment.

KL: – Mit szóltak hozzá azok, akiket megírtál? Ráismertek magukra? Meghara-gudtak rád?

KGE: – Loretta semmi kivetnivalót nem talált a regényben. Voltak, akik nem ismertek magukra, pedig még a külsejüket se változtattam meg, a jellemükről, hibáikról, szokásaikról nem is beszélve. Nálunk oly silány az olvasási kultúra, hogy kevés olyanvalaki van, aki ráismer a róla készített karikatúrára.

KL: – És hogyan reagáltak írásaidra a fiatalok?

KGE: – Túláradó örömmel, kíváncsisággal. A *fekete bula* az Új Írásban jelent meg 1967-ben. A példányokat napok alatt szétkapkodták. Szerkesztői értekezleten állást foglaltak az argó ellen, De csakhamar véleményt változtattak, a *Magyar értelmű küsszótárban* az argó kifejezései is helyet kaptak. Ebben talán közrejátszott, hogy a *Konkrét történetben* a nehézkes hivatali nyelvet pellengéreztem ki.

KL: – Hagyjuk nyelvészeti munkásságodat, térjünk vissza *félregényeidre*, ahogy te nevezed ezeket a regényeket. Pályád a *Tegnappal* és a *Szabadsággal* ért el első csúcshoz. Az ötvenes években pályád megtört, aztán a hatvanas években ezekkel a fiatalokról szóló témákkal berobbantál az irodalomba.

KGE: – Nem egészen pontos, amit mondtál, mert én nem ezekkel robbantam be, hanem *A csillagszeművel*.

KL: – De az még az ötvenes évek menedék-lehetősége volt.

KGE: – Úgy van. Az ötvenes évek – hogy rendkívül enyhe kifejezést használjak – gusztustalanságai elől az irodalom egy másik régiójába menekültem, népmeséket írtam át a legkülönbözőbb tájnyelvekből magam kisütötte mesenyelvre. *A csodafurulyát*, *A lóvátett sárkányt* a gyerekek kitüntető szeretettel fogadták. Erre büszke vagyok, a gyerekek ítéletét nem lehet manipulálni. Megjelenése idején a *Csillagszemű szenciósámhá* ment. Menedék volt a történelem is: *A törökfejes kopja* című ifjúsági regényem; ugyancsak menedéket jelentettek az anekdoták, öt század legjobb magyar anekdotáit dolgoztam át, egységes anekdotai nyelvet alakítottam ki. A kötet *Elmés mulatságok* címmel jelent meg. Megannyi kirándulás, Ha valahol szó esik róla, hogy miért volt szükség erre, azt válaszolom, hogy két író vagyok, akik közül az egyik eltartja a másikat. Karinthys meghatározás.

KL: – A meseíró tartotta el a regényírót meg az esszéírót.

KGE: – Úgy van. Imádom az esszét, csakhogy az esszé soványan fizet. Példa: egy hónap kellett, hogy megírjam a *Szellemi galerit*, ötvenezeregynéhány forintot kaptam érte, a Pázmány Péterről írott esszém szintén egy hónap alatt készült el, a honorárium kétezerkétszáz forint volt. Első esszékötetem – *A legendák nyomában* – 1979-ben tűnt föl a könyvesboltok polcain. A kötet kisebbfajta botrányt kavart. Kiadóm vezetője nem volt sem bátor, sem okos, sem jóindulatú – az egykori divathoz képest utószót íratott a kötethez. Emiatt a kiadót és a könyvet egy kalap alatt támadták meg – ha szabad ezzel a metaforával élnem. Ha a kiadó megkérdezte volna, kitől kérjen utószót, valamelyik vezető kritikust választottam volna, aki örömmel kap az alkalmon, hogy belém rúghat, s ezzel nagy szolgálatot tett volna mind nekem, mind a kiadónak. Ám a kiadó egy ismeretlent bízott meg az utószó megírásával. A legjobb akarattal igyekezett mentetetni. Ezzel módot adott egy útonállóknak a támadásra: *Utószóval, mint a klasszikusok* – ezzel a címmel rohant nekünk. Szóval, hogy a kérdésedre válaszoljak, így indult újra a pályám, lökésekkel, improvizációkkal, kényszermegoldásokkal, ahogy kifejezted magad: a megújulás felé.

KL: – Népszerű, közismert, vitatott íróvá ezekkel az „apró” regényekkel váltál. De tulajdonképpen egy idő után mintha eluntad volna, és pályádat visszacsatoltad a nagy csúchoz, a *Tegnaphoz* és a *Szabadsághoz*, tehát a szűkebb családot, a te elvesztett otthonod történetéhez. Szerinted hogyan viszonyul *Az utolsó hullám*, az újabb önéletrajzi sorozat megindulása és a *Nők apróban* egymáshoz?

KGE: – Lényeges különbség nincsen köztük, a *félregény* és az önéletírás egyformán a valóság közegében gyökeredzik, tehát ami a szemléletet illeti, az változatlan, a különbséget egyfelől a stílus adja, másfelől a téma, végül az anyag ismeretének sekélyebb vagy mélyebb volta. Megújulásomat az irodalompolitika változása tette lehetővé. Révai helyébe Aczél György lépett, hála ennek a személycserének, letérhettünk arról az eszelős kényszerpályáról, ahova a magyar szellemi élet legelvakultabb ellensége, Révai terelte a kreatív szellemeket.

KL: – Szemedben *A fekete bula* vagy *A burok* is kényszerpálya?

KGE: – Bizonyos tekintetben föltétlenül. Mindazonáltal ezen a kényszerpályán is módot találtam rá, hogy ha szerényen is, de kinyilvánítsam szellemi függetlenségemet és szembeforduljak a Rákosi fémjelezte rendszerrel. Egyetemi társam és jóbarátom, Fejtő Ferenc írta rólam, hogy egy lépéssel mindig tovább megyek a megengedettnél, például *A burok*ban, meg más írásaiban. Ez az egy lépés megnyugtatta a lelkiismeretemet, mindenesetre jelezte, hogy nem hódoltam be.

Eredeti témámhoz, a *Tegnap* és a *Szabadság* világához szerencsés véletlen terelt vissza. Alkalmas időben, mert ami a fiatalokkal kapcsolatos témám volt, azt már kimerítettem, másfelől a fiatalság is megváltozott, csakúgy mint a szleng, képelen voltam lépést tartani az új fejleményekkel.

KL: – És mi volt az a szerencsés véletlen?

KGE: – Hajdani textiliskolai kollégám, akit eredetileg Weszely Bandinak hívtak, utóbb franciásította a nevét Wesselre, váratlanul fölhívott. Rendszeresen ellátogatott Budapestre, de csak a hatvanas évek közepén jutottam eszébe. A textiliskolába apám íratott be, ő ugyanis előre látta, hogy Trianon után, a románok birtokolta Erdélyben a magyaroknak nem sok jövőjük van az értelmiségi pályákon, tehát a gyakorlati pályákon kell boldogulnunk. Innen jött az ötlet, hogy tanuljam meg a fonás-szövés mesterségét. A helyzetet apám fölismerte, de az én képességeimről nemigen volt tiszta képe. Bandival együtt jártunk az iskolába, ő sikeresen végzett, én csúfosan megfutamodtam, hazautaztam és beiratkoztam a pécsi egyetemre. Szóval hosszú időre elszakadtunk egymástól, azóta annyira összemelegedtünk, hogy idestova ő a legjobb barátom. De folytatom a történetet. Bandi jelentkezett telefonon s mivel aznap estére semmi programom nem volt, értem jött kocsival és elvitt a bátyjához, Lacihoz, a kiváló orosz és francia fordítóhoz. Útközben, valahol a Margit hid közepe táján megkérdezte, mi volt az az örökség, ami miatt búcsút mondtam a textiltányának. A megjelentetés mellett valami más is megmozdult bennem. Örökölni néhány száz pengőt, egy aranyórát és egy fényképezőgépet örököltem. Semmi mást. Valahogy elütöttem a választ, de a kérdés nem hagyott nyugodni. Bandi már rég visszautazott Nantes-ba, ahol kisebb textilüzemet alapított, mikor végre előkotortam az emléket az agyamból. Hiúságból hazudtam az örökségről, mert szégyelltem bevallani Bandinak, hogy semmi keresnivalóm ezen a pályán, mert nincs tehetségem a műszakhoz, tehát a gépekhez, sem az üzleteléshez, a kezem pedig ügyetlen, nemhogy textilmintákat nem volnék képes tervezni, de textilmunkásnak is rossz volnék. Később ráeszméltem, hogy nemcsak Bandinak hazudtam, hanem a közönségnek is, a *Tegnap*ban, abban a könyvben, amiről úgy éreztem, hogy a legőszintébb munkám. Szégyenletemben belefogtam az *Utolsó hullámba* s az első fejezetben töredelmesen megvallottam, hogy ebben és ebben nem mondtam igazat.

KL: – Ekkor kezdted bele abba a sokszázoldalas meditációba, amiben leszámoltál a hazugsággal, izeire szedted legsikerültebb művedet, a *Tegnapot* és újra fölépítetted egy egész korszakot. Nem ismerek hasonló esetet irodalmunkban. Senkiről nem tudok, aki ilyen őszintén megtagadta volna saját állítását. Pedig tudjuk, hogy az emlékiratok szerzői nem mindig ragaszkodnak az igazsághoz.

KGE: – Amikor nyilvánvalóvá vált, hogy hazudtam, hogy félrevezettem a közönséget, mindent elkövettem, hogy helyrehozzam a bűnömet. A lelkem mélyén egyetlen téma izgat szenvedélyesen: – a magyar élet, ahogyan a köznap cselekedetekben megnyilvánul. Azt kutatom, hogy élünk Pannóniában, hogy Bernáth Aurélt idézzem.

Miután tisztáztam a hazugságom körüli tényeket, elkaptam a lendület, tovább folytattam az írást, így született sorra *Az utolsó hullám*, a *Hullámtörök*, a *Béklyók és barátok*, végül az *Árnyak az alagútban*, amit te nem szeretsz, holott... De nem erről beszélgetünk. Irtózom a csonkoktól, ám ahhoz, hogy a cselekményt elvezessem a forradalomig, egy sereg dokumentumra lenne szükségem. Ígéretet kaptam, dokumentumokat nem.

Egy évtized múltán újabb revízióra kerítettem sort, az *Emberi sorsok*ban. Ezt a könyvet nyolcvan éves korom körül írtam, mondhatni a végső lehiggadás állapotában, amikor már nem sokat veszthet az ember, mindössze azt kockáztatja, hogy valamely



csökkent irodalmár ostoba recenzióban elparentálja a könyvet, amiből aligha értett valamit. Igyekeztem objektíven, a valósághoz hiven megírni életem és környezetem minden mozzanatát.

KL: – Amikor hozzáláttál *Az utolsó hullámhoz*, feleséged, Magda még élt. Állításod szerint ő volt az első és egyben legjobb szemű kritikusod. Mit szolt hozzá, hogy megint ezen a témán dolgozol?

KGE: – Magda elfogult volt, sokkal többre becsült, mint amennyit megérdemlek. Ami a visszacsatlakozást illeti a *Tegnap* és a *Szabadság* témakörébe, szinte gyerekesen örült. Ezen a területen várt tőlem a legtöbbet. Ebben, azt hiszem, igaza volt.

KL: – Azt már kérdeztem, hogy *A fekete bula* nemzedéke mit szolt a velük foglalkozó regényekhez. De mi volt a véleménye Magdának, akár mint kritikusnak, akár mint feleségnek?

KGE: – Félregényeimet nem sokra becsülte, mint ahogy most már nekem sem tetszenek, az egyetlen *A burok* kivételével, ami több, mint amennyinek első olvasásra látszik. Ismétlem, túlértékelte és mást várt tőlem, mint a félregényeket.

KL: – Mi tetszett neki?

KGE: – Jó véleményrel volt *Az utolsó hullámról*, de mindenekelőtt a *Hullám-törőket*, a *Béklyók és barátokat* fogadta lelkesen. Tetszéséhez hozzájárult, hogy ezekben a könyvekben ő is szerepelt. Földes Anna riportot készített vele, halála előtt egy esztendővel, ebből kiderül, hogy nagy vonalakban ugyanúgy látja kettőnk kapcsolatát, mint én. Vagyis úgy írtam róla, ahogy elvárta.

KL: – Egyes részletekkel szemben fenntartásokkal élt?

KGE: – Nem volt semmi kifogása, nem is lehetett, mert mielőtt nyomdába adtam a kéziratot, Magda elolvasta, megtette észrevételeit, ezeket tiszteletben tartottam. Egyetlen sor sem jelent meg, amit jóvá ne hagyott volna. Csakhogy amit jóváhagyott, utólag nem fogadta el.

KL: – Hogy érted ezt?

KGE: – Úgy, hogy két Magda volt, az egyik, akivel negyven évig éltem, aki helyben hagyta, amit róla írtam. De volt egy másik is, akiről ő maga érthetetlen, titokzatos módon megfélekedett. Hogy mit akarok mondani, tudom, de a jelenség tanácstalanná tesz. Magda 1981 novemberében halt meg. Hagyatéka rendezése közben, 1982. február huszonkettedikén, nagy szekrénye alján, újságpapírba csomagolva, gondosan átkötött csomagot találtam. Kibontottam, hadd lám, mi van benne. Nekem címzett, de postára nem adott levelek voltak, 1948-tól 1957-ig keelve. Amint elolvastam ezeket az írásokat, az a kép, amit magamban őriztem Magdáról, levélről levélre halványult, s egy másik Magda bontakozott ki előttem. Néhol fedte egymást a két kép, máskor eltért egyik a másiktól.

Valami más ez, nem skizofrénia. Magda memóriája sajátosan működött, a maga módján felejtett s a maga módján idézte föl olykor, amiről úgy hittem, végleg eltemette magában. Mindjárt a halála után hozzáfogtam az íráshoz, akkor azt a képet akartam kiegészíteni, amit magamban hordtam. Ezek a félretett, ezek az elrejtett levelek új lökést adtak a munkához, új anyagot, új szempontokat.

KL: – *Az Új Írásban* olvastuk készülő könyved egy részletét. Mi késztet rá, hogy feleséged személyével külön könyvben foglalkozál?

KGE: – Eredetileg a hiánya, az elvesztése készített írásra, hisz amíg róla írtam, az a hamis érzés élt bennem, hogy vele vagyok; ahány szál az élethez kötött, annyi szál kötött Magdához. Benne van az életemben, az írásaimban, mint aranyfonal a szövet mintájában, mindegyre föl-fölcsillan. Áldás volt, eléggé meg nem becsült áldás. Emberileg, íróilag mérhetetlen sokkal tartozom neki. Hatására sok mindenre érzékenyebben reagálok, mint ismeretségünk előtt. Most, hogy rábukkantam ezekre a szemérmesen visszatartott, postára sohasem adott levelekre, revideálnom kell a kettőnk kapcsolatáról, a szerelmünkről bennem élő képet. Régóta dolgozom a Magda-könyvön, évek munkája fekszik benne s még mindig nem vagyok bizonyos, hogy valaha elkészül. Nagyon nehéz olyan valakiről írni, aki halálával életünk felét magával vitte a sírba. Ráeszméltem, hogy amit könyveimben elmondtam, az a valóságot gyéren tük-

rözi. Tudom, összeviszsa beszélek, amit mondok, nem világos. Talán a könyv, ha valaha csakugyan elkészül, áttöri a homályt.

KL: – Elvesztett otthonokról kérdeztelek, látszólag rapszodikusán csapongva, mégis egyetlen témája volt kérdéseimnek. Most hadd kérdezzem meg, mit számítanak Kolozsvári Grandpierre Emilnek a nők?

KGE: – Mindent, hogy tömör legyek. Unokahúgom, Clarisse, az egyetlen a rokonságból, akit szeretek, ő figyelmeztetett egy tulajdonságomra. Emil – mondta –, ha te egy nővel beszélgetsz, ha a nő csak egy picit érdekel, a tizedik hatványra emelkedsz.

Igaz. Nekem ahhoz, hogy formában legyek, ki tudjam fejezni magam, mindig szükségem volt egy nőre, mindennek felett Magdára. A legmeghatározóbb élményt ő hozta az életembe. Persze voltak kalandjaim... Ez nem tartozik ide, bővebben majd a könyvben...

KL: – Egy régebbi beszélgetésünk alkalmával megjegyeztem, hogy a te emberi figuráid különböznek az átlagos magyar regényhősöktől. Magyarázatot kértem tőled. Túl röviden válaszoltál, mindössze annyit, hogy fiatal korodban sokat utaztál. Hadd tegyem föl újra a kérdést.

KGE: – Nekem az a meggyőződés, hogy *aki csak Magyarországot ismeri, nem ismeri Magyarországot* – erre céloztam, amikor az utazásaimról beszéltem. Utazásaim egy része első tekintetre fölösleges volt. De most már tudom, hogy nekem mint írónak különleges szerecsém, hogy előbb fordultam meg egy csomó országban, és csak azután írtam meg első regényemet, *A rostát*.

Tizennyolc éves koromig Kolozsvárt éltem, de szülővárosomat akkor ismertem meg, amikor öt évnyi távollét után visszatértem oda. Ekkor ébredtem a kisebbségi sorssal együttjáró problémákra. Ezt a regényemet ötvenhat évvel a megírása után adták ki másodszor s ma időszerűbb, mint valaha, nem lepte be a por.

KL: – Ezt én is tanúsíthatom. Halljuk, hova-merre utaztál?

KGE: – 1924-ben Pestre költöztünk, itt ért az első sokk, egy merőben más világba kellett beleilleszkednem. Nem sikerült. Innen Franciaországba utaztam, majd Svájcba, Belgiumba, Itáliába. Később Bukarestbe. Nem turistaként fordultam meg itt vagy ott, hanem együtt éltem a helybeliekkel. Két ország hatott elhatározón rám: Franciaország és Itália. Francia földön másfél évet éltem, Itáliában ösztöndíjat kaptam, előzőleg is megfordultam ott kétszer. Itt is, ott is alkalmazkodtam a helyi szokásokhoz, benyomásaim egy része megrögződött bennem. Az élet különbözött a kolozsvári élettől, más volt a viszony diákok és tanárok között, más volt az oktatás, más volt a koszt, más a szórakozás. Egy sereg idegen szokás belém plántálódott. Hogy konkrét példával éljek, francia és olasz diaktársaim *gyorsabbak* voltak nálam, fölfogásban, elhatározás, cselekvés dolgában. Alkalmazkodtam hozzájuk, meggyorsultak a reflexeim. Ez idehaza hátránynak bizonyult, nem előnynek.

KL: – Hogy érted ezt?

KGE: – Mi, magyarok a lassúság bűvöletében élünk, példa rá a futball, azt hiszem lassúságban egyedül az izlandi csapat múlt felül bennünket. Más példa: gyorsak voltak a reflexeim, gyorsan gondolkoztam. Valamiről szó esett, rögtön kimondtam a véleményemet. Hiába, mert akivel beszélgettem, még az appercepciónál tartott, amit mondtam, talán meg sem hallotta, annyira lefoglalta a gondolkozás. Se nem látott, se nem hallott, lépésről lépésre haladva építette föl monológját, amihez görccsösen ragaszkodott, akár helytálló volt, akár nem. A gondolkozás lassúságának következménye a monológ, ami kizárja a párbeszédet s a demokráciának sem használ.

KL: – Érdekes, amit mondasz, de hamarjában nem tudom, helytálló-e.

KGE: – Erről majd egy más alkalommal. Most hadd térjek vissza a kérdésedre, miben térek el regényeimben a megszokott magyar hősöktől. Tamási Áron, aki ilyesféle beszélgetésekbe ritkán bonyolódott, állapította meg, hogy ő olyannak írja meg a nőket, amilyennek szeretné látni őket, én olyannak, amilyenek. Ez az egyik lényegbevágó különbség.

De van más is. Végeérhetetlen a száma azoknak, akik nem elégszenek meg hősiük természetével, hanem minden erejükkel azon vannak, hogy nagyobbnak fessék őket,

mint amekkorák. Tabéry Géza őszintén megvallja, hogy *hústornyokról* ír, persze nem ő az egyetlen. A tendenciát a képzőművészet jelzi legmarkánsabban. Medgyessy óriásnak ábrázolja Móricz Zsigmondot, akiről én pontosan tudom, hogy nálam fél fejjel alacsonyabb volt, holott én sem haladom meg az átlag-konfekció méreteit. Számos alkalommal együtt utaztam Móriczcal a buszon, ő Leányfalura ment, én a Kis-oroszi révénél szálltam le. A zsúfoltságban olykor egymáshoz szorultunk, innen a tapasztalat.

KL: – Mostanság a deheroizálás a divat s a deheroizált hős többnyire alatta marad valóságos méreteinek.

KGE: – Am amikor én kezdtem, csupa óriás népesítette be irodalmunkat. Nekem ez már akkor föltűnt, ezért gúnyoltam ki első regényemben, *A rostában* a legóriáskodóbb óriást, Szabó Dezsőt. A karikatúrában szó sem esik magasságáról, hiszen a termet csak különleges alkalmakkor kínálkozik témaként. „Korszakot alkotok” – mondja a szabódezsői allűrökben tetszelgő figura. A karikatúra végig megmarad ezen a szinten, a szellem szintjén. Kocsis Márton, ez a szabódezsősöködő regényhős. Egyetlen kritikus vette észre benne a karikatúrát, csaknem hatvan évvel megjelenése után: Belohorszky Pál.

Ami most következik, dicsekvésnek hangzik, de miért ne dicsérem magamat, ha más úgysem dicsér – mondta egy világhírű író. Az ő példáját követem.

Tehát van egy harmadik különbség is. Irodalmunk legkonokabbul mutatkozó hiánycikke a cselekvő ember, pontosabban a cselekvő magyar ember. Azért hangsúlyozom, hogy magyar, mert Kosztolányi hőse, Néró is cselekvő ember, különben nem vállalkozott volna Róma fölgyújtására. Egyik aktív hősöm a *Nagy ember* Gazsija, amolyan fasisztoid figura, de a cselekvés a vérében van, noha a módszerei nem ajánlatosak.

A másik *A szerencse mostohafia*. Ez a regény a vállalkozás himnusza. Hőse nagybátyám, Kőházy Gyuri, a szívós, minden nehézséget legyűrő ember, aki úrrá lesz reménytelen helyzetek özönén. Erre a két regényre – főleg a másodikra, s itt a dicsekvés – nemcsak az irodalmároknak, de minden épeszű pedagógusnak föl kellett volna figyelnie, hiszen irodalmunk nélkülözi a cselekvő hősöket, s a gyerekeket csak rokonszenves, sikeres, vonzó példával szoktathatjuk rá a kitartásra, a vállalkozásra, a küzdelemre, a helytállásra az életben. Némelyekből persze nem hiányzik ez a képesség, de mi sem áll távolabb a magyar mentalitástól, amit, Szerb Antal kifejezésével élve, a *tettiszony* jellemez. Márpedig, ha van korszerűtlen vonás, ez az. Elegánsabb volna, ha ezt nem én, hanem valaki más tenné szóvá. De hát kitől várhatnék eleganciát, vagy a józan ész még oly csekély mértékét is, olyan irodalmi életben, ahol a kritikusok egy része reménytelenül belegabalyodott Németh László eszméinek zürzavarába, egy másik rész klikkek zsoldosa?

Mindenképpen tény, hogy a fiatalságom legfogékonyabb éveiben számos idegen országban eltöltött négy esztendő sok tekintetben eltávolított a hazai életfölgástól, a magyar valóság megítélésétől. Annyi életformába igyekeztem beilleszkedni, annyi mindent tapasztaltam, hogy ott, ahol másokat a megszokás, az egyoldalú gondolkodás arra kényszerít, hogy abszolútumnak vegyék azt, ami nagyon is viszonylagos, én az abszolútumot nagyon is esendőnek látom.

---

*A Magyar Rádióban elhangzott beszélgetés átdolgozott változata. Szerkesztő: Dénes István.*

## Stuttgart nagyobb, mint

Valahányszor Berlinben vagyok (ritkán – miért is?), megkérdezik az ott élő írók, hogyan képes valaki – aki ír – kibírni Stuttgartot.

Nemcsak berliniek teszik fel ezt a kérdést, hanem hamburgiak, frankfurtiak, esetleg müncheniek is. Más városok írói szerencsére békén hagyják a stuttgartiakat, nem kényszerítik őket nyilvánvaló balsorsuk és szégyenük bevallására.

De miért ne volna épp itt csodálatos élni?

Schiller, Hölderlin, Mörike erről a vidékről származnak.

Ez a szabvány-válaszom, amivel (szinte mindig) sikerül elrontanom a mulatságot. Efféle otrombaságokra, mint a nagy klasszikusok felemelegése, nincs mit mondani. Mellesleg igaz, hogy itt élt Hölderlin, Mörike, Schiller, Schlegel (bizony, ő is) meg Hegel, de éppúgy igaz az is, hogy már nincsenek itt, és noha szellemükhöz híven mondhatnám azt, hogy van itt még valami a levegőben a szellemükből, de mi értelme volna, amikor a szellemes emberek szívesebben csevegnek a levegőszennyezésről?

Stuttgart völgyben fekszik. Nem éppen *hét halom* tövében, inkább erdőkkel és településekkel tarkázott alacsony hegyek között. Alma-, cseresznye- és szilvafák alatt költ itt az ember, vagy az utcát meg a lassanként föld alá kerülő sárga villamost látja ablakából.

A városmag egy völgyben fekszik, de Stuttgart a köztudatban korántsem csak a városmagot jelenti: délen lopva Tübingenig, északon Marbachig nyújtózkodik, még ha a városi tájképet itt-ott autópályák és kiterjedt erdőségek szakítják is meg. Mi több, eléri a Sváb Alb zöld hegyi legelőit is (miáltal máris Biberachban volnék, és így szólnék magamhoz: örvendezz, most Christoph Martin Wieland is a tiéd léssen!; ő Biberachban élt, írt és fordított) és leereszkedik a Bodeni tó partjára: hajdan Dorste-Hülshoff ott nézett által Svájcba némán a sváb tenger fölött...

Folyik az árverés, ki kínál többet.

De nézhetnék-e szét másként, mint egy ilyen mindent átfogó, végigpásztázó pillantással? Berlinben sem elégszik meg senki a Kudamm-mal, hanem a városhoz számítják az összes tavat és falut is. És azzal dicsekszenek, hogy egy Voltaire-nek adtak otthont, miközben Tübingenben nem is olyan régen, szinte az imént tartotta zsúfolt termekben előadásait Ernst Bloch.

És ha az ember, bár tulajdonképpen az íróasztala mellett kéne ülnie, szeretné kicsit kiszellőztetni a fejét, akkor megszökik az íróasztal mellől, és lemegy

a völgybe, a belvárosba, meglátogatja Wendelin Niedlichtet: ez a furfangos és figyelmes úr vezetni korunk legismertebb német könyvkereskedését, mely sarkalatos találkahely Bécs, Berlin, Frankfurt és az északi mocsárvidéki írók és hasonlóképpen a helybéli érdekeltek számára.

És ha az íróasztal az ilyen, lehetőleg hetente megejtett kiruccanások után is borzadályt ébreszt, az ember elmegy Marbachba, a Német Irodalmi Archivumba (és a Marbachban született Schillert valamiképpen folyton a hátában érzi), és megnézi mindazokat a kiállításokat, amelyekről csak napokkal később talál beszámolót a Frankfurter Allgemeinen vagy a Süddeutsche Zeitungban. Ezenkívül átlapozhatja szinte mindegyik német író kézirateit, és Ilse Aichinger is sokszor megfordul az archivumban, vagy Siegfried Lenz és Marcel Reich-Ranicki jön haza, ide mindenki hazajön, mert miközben a galériában olvas, egy emelettel lejjebb ott fekszenek a saját kéziratei is, kikészítve az utókornak, ennél fogva úgy olvas itt ma, mintha máris

a bebiztosított múlt lenne ez a ma, a kiruccanó szerző innen Tübingenbe megy, kongresszusokon vesz részt, később Stuttgart kiadóházait keresi fel (*Reclamot, Klettet, a Deutsche Verlagsanstaltot* avagy a számos tudományos kiadó valamelyikét). Stuttgart könyvkereskedésekkel is jól el van látva, sehol sem jut annyi *egy főre*, mint itt (Stuttgart jobban, mint). De az a könyvkereskedés számíthat több *főre* és hírnévre, amelyik felolvasásokat is rendez, és sok ilyen van. Még a városházán is tartanak havonta felolvasásokat, sőt a környékbeli kisvárosokban is; következőképpen a betű tisztelete a környékre is kiterjed, például

Fellbachra, hogy ott aztán Mészölyt, Mándyt, Nádaszt, Esterházyt, Konrádot és egyáltalán mindegyik jelentős magyart ismertté tegye, Fellbach ugyanis a külföldöt is vendégül látja, évről évre több rendezvényt vállal, és amióta Pécs testvérvárosa lett, halántéktájt néhány magyar vonással gazdagodott,

és megint a stuttgarti völgyben, az Írók Házában pihen meg a bolyongó, e stuttgarti találmányban, amelyet most mindenütt másolnak, anélkül, hogy a nagyvilág tudná, honnan származik az ötlet (társalgóhelyiségek meg egy vendégszoba a két-havonta cserélődő ösztöndíjasnak), az Írók Házában az ember elüldögél, erre van berendezve. Találkozik más írókkal, és hosszú beszélgetéseket folytat. Itt nem rendeznek vitákat, mint Franciaországban. Itt beszélgetnek. Nem annyira irodalomról, mint inkább kiadókról és kiadványokról. És eközben sváb borokat isznak.

Amikor nem az írók verődnek össze, akkor a műfordítók jönnek, és ennek megvan a maga oka: egy hölgy, Hildegard Grosche, aki egy városkörnyéki, különálló ház tizenharmadik emeletén, ahonnan a Sváb Albra és kis híján a klasszikus atyjára, Christoph Martin Wielandra látni, éppen Nádas Pétertől az *Emlékiratok könyvét* fordítja, miután lefordította már németre Nádas számos honfitársát, és aki Stuttgartot tette meg *minden* műfordító központjává (bármely nyelvből fordítson is); innen fogják össze őket, innen kapnak ösztöndíjakat és (példának okáért) díjakat, Baráti Kör a nevük, és havonta összejönnek az Írók Házában. A bolyongó persze hasztalan reméli, hogy művét, amelyet éppen nem ír, e kör valamelyik Barátja le fogja fordítani, mert ő bizony német nyelven alkotja művét, a Baráti Kör tagjai ellenben németre fordítanak. Akárhogy is, e közvetítőemberek, legalább elméletileg, a legjobb beszédmodot ambicionálják, egyre több múlik éppen az árnyalatokon, úgyhogy a velük való beszélgetés a lehető legjobb beszélgetés.

Ám lassan elfog a kétely, nem tudom eldönteni, gúnyolnom, gáncsolnom, ironikusan elrajzolnom és korholnom – avagy jámbor szívvel dicsérnem és védelmeznem illenék-e inkább ezt a vidéket: több mint húsz esztendő svábországi tapasztalatai rászoktattak, hogy mindent sötétebbnek ábrázoljak, mint amilyen. A nyilvánvaló eredmények felismerését a másik szöveg ítéletképességére illenék bízni – azonban az ördög se méltányolja manapság az ilyesféle lovagi magatartást, és ez a svábosan hősies jellemvonás vajmi kevés babért terem,

mégsem tudom Stuttgart nevét azzal a teliszáj öntudatossággal kiejteni, ahogy a berliniek Berlinét, de ezzel most el is mondtam, mi a legnagyobb különbség a két város között!

Az a teljességgel szórakozott ember azonban, az a szökevény író, aki immár egyetlen értelmes és érdekes mondatot sem képes megfogalmazni, aki hosszú vándorútján elszokott a szavaktól, most az egyik irodalmi kávéházban ül, és lapozgatja a helyi irodalmi folyóiratokat, bár azok, a *Nachtcafé*\* kivételével (amelyet itt adnak ki, de pl. Berlinben és mindenütt másutt is kapható), aligha érik meg a fáradságot. Az ember mindazonáltal bizton állíthatja magáról, hogy tájékozottsága alapos.

És ha az ember körbeszáguld, hogy az eddig felsorolt, nomen a sajnálatos módon előre nem látható dolgokat személyesen megtapasztalja, akkor – ezt a döfést kénytelen vagyok bevinni – nem bolyongó ő, hanem, köztünk szólva, egy stréber

\* A *Nachtcafé*, mely kezdetben diáklap volt, és sokáig anyagi nehézségekkel küszködött, az utóbbi években a Klett-Cotta Kiadóház védelmét és gazdasági támogatását élvezte; a legújabb hírek szerint a kiadó most mégis levette róla a kezét; úgyhogy a jó *Nachtcafé* ismét magára van utalva, és feltehetően erői végén jár.

jólértesült. Ez a rosszmájú minősítés nem árthat neki, hiszen Stuttgartban éppen ezt a fajtát szeretik. Jobban, mint másutt.

Ha még hozzáteszem, hogy ez a város, *mely délebbre fekszik, mint* (mit nekem ti északi városok!), nem tipikusan „irodalmi város”, hiszen híresebb a színháza, a balettje (John Cranko!), az operája (pl. Wieland Wagner), a zenéje (Európai Bach-akadémia) és mindenekelőtt a képzőművészete (Schlemmer, építészek és professzorok az Akadémián, továbbá Hridlicka), bárki fogalmat alkothat róla, mivel kell a száguldó szerzőnek megbirkóznia. Igaz, hogy a más alkatú művészeket, például az olyanokat, akik csak műveiken keresztül nyilatkoznak meg, elűzik a városból.

Helmut Heissenbüttelt például udvariasan agyonhallgatták, és most, amikor másutt él, még mindig hallgatnak róla. (Musil itt járt egyetemre és itt kezdte írni *A tulajdonságok nélküli embert*, de volt esze, és nem árulta el, hogy ő Musil és hogy még mi lesz abból, amin dolgozik). Hermann Lenzet, többek között, azért nem ismerik Magyarországon, mert Stuttgartban módszeresen kicsinyítik, és ha megjelenik egy könyve, a meglehetősen közismert Stuttgarter Zeitungtól még most is rendszeres, személyre szóló lelkifróccsókban részesül; az sem segít rajta, hogy Peter Handke a szószólója. De nemcsak az irodalmat éri utol ez a sors: Claus Peymanns színháza csak Bochumban vált elismertté, miután a rendezőt Stuttgartból, ahol mindenki céltáblája volt, kiszekálták. Itt Casanova is holmi kellemetlen bánásmód miatt dühödhetett meg, azért szedte a sátorfáját és utazott tovább. Ezzel feltehetőleg rá is tapintottunk a baj gyökerére: a kellemes ügyletek Stuttgart tágabb körzetében, a Sváb Albíg bezárólag, nemkívánatosak. Rokonszenvet, a legjobb esetben is, csak a – térbeli vagy időbeli – távlat ébreszt.

Stuttgartban leginkább hallgatni tanul meg az ember. De ilyen tanulságok után hogyan beszéljek a városról?

Újabban azon fáradoznak, hogy a város image-ét, amely alulmúlja *valóságos értékeit*, reklámszakemberek segítségével feljavítsák.

Azok a városok, amelyek úgy vélik, joguk van jól érezni magukat a saját bőrükben, ilyesmivel nem foglalkoznak; más dolgokról beszélnek ott. És itt is ül néhány író az íróasztala mellett, míg odébb nem áll. Vagy marad és hallgat.

Két lábad között  
füstöl a vesiv és a havannasziv  
melled havain  
szumót legel eszkimóisamszavasénem  
de jaj jaj afrika afrika és vissza  
pigmeusok léghajói; lábadat hajmeresztően  
hajadat lábmeresztően  
dedikáció csorba  
győzőnek csorba À Victor Tchouba  
győzőnek avec amitié parisien  
Alexandre Rouge

## A FELEMELKEDÉS ETHOSZA

Kassák Lajos önéletrajzáról

Kassák nagy regényciklusának elemző megközelítését a műfaj jellegzetességei határozzák meg. Míg ugyanis a fikciós művek aránylag könnyen függetlenednek az alkotás körülményeitől, s szerzőjükre is gyakran csak sejtelemszerűen jeleznek viszsza, addig az önéletrajz – az író és a fölnevelő tágabb környezet kölcsönhatását a személyiség kialakulásának folyamatába építve –, s más vonatkozásban az emlékirat dokumentatív értékekkel rendelkezik, a tények markánsabb rögzítésére hivatott. Ennek megfelelően az előző műtípus önkényesebb, elsősorban a művek belső szempontrendszerére hagyatkozó elemző szándéka ilyenkor természetszerűen fordul a külvilág meghatározó eseményei felé. Nem azért, mintha az önéletírás elkerülhetné a regényesítés fikcionális elemeit, s művészi erényei közül hiányozhatna a kompozíciós készség. Történelmi kötöttsége diktálja, hogy a mű hitele kérdőjeleződik meg a társadalmi háttér hűsége, az írói őszinteség és önismeret komponensei nélkül. Ezek a fogalmak nem véletlenül kerülnek értékmérő szempontként előtérbe a műfaj számos történeti változata esetében, mint ahogy az *Egy ember élete* kiemelkedő erkölcsi és esztétikai értékeihez, felfedezhető fogyatékosaihoz is a korszakkal történő szembesülésen, az írói-ideológiai tevékenység összefüggésein keresztül vezetnek az utak.

A Bécsi Magyar Újság 1923 őszén kérte fel Kassákot önéletrajzának megírására. Kassák felől nézve, az időpont meglehetősen váratlan, s a lap nem is azt kapta, amit kívánt. Jóllehet, a szerkesztők pontos szándékát nem ismerjük, az viszont valószínű, hogy szalonképesebb műre gondoltak, mivel az első fejezetek verista felütését látva morális okokból elzárkóznak a közléstől. A hazatérésről soha le nem mondó író a kéziratot eljuttatja Osváthhoz, aki némi tétovázás után a következő év májusában közölni kezdi azt a Nyugatban. Ettől kezdve az önéletrajz folyamatossága megfelelően motivált, geneziséhez viszont szorosan hozzátartoznak az író és műve viszonyának rendkívül éles ellentmondásai. A húszas évek első felében Kassák még avantgarde teoretikus, aki előbb dadaizmusba hajló kételyeit, majd konstruktivista manifesztumainak sorozatát fogalmazza. Szépiróként az izmusok éppen aktuális áramlatait követi – stílexpresszionizmusát a kiábrándulás fitoraival és a kiszakadás fájdalmas kiáltásaival váltja föl, vágyai szürreálisan megcsillannak, képzettársításaiiban technokrata szenvedély hullámszik. Ebben a szituációban realista igénnyel induló regényének művészi hitelét maga sem érzi megteremthetőnek, s ehhez a szorongáshoz fokozott erővel társulnak azok a gátlások, melyek a *Misilló királysága* megírása óta nagyepikai törekvéseit kísértik. Innen érthetők kezdeti ellenállásai önéletrajzának kritikus megmértetésével szemben, s műve előszavának elterelő kijelentései: „hangsúlyozom, hogy az én értelmesebben most nem művészetet csinálók... csak az élet reflexét akarom adni, szinte iskolázatlan egyszerűséggel és mechanikus pontossággal”. Joggal vetődik fel hát a kérdés, mégis mi inspirálhatta a megformálásnak egy másik dimenziójában Kassák emlékezéseit?

Abból érdemes kiindulni, hogy az író egész addigi művészetét, miként a pálya további szakaszait is, meghatározó módon jellemzi a ténytudás, az élményi indítatás, az emlékező attitűd – ez a karakterisztikus vonás nem halványul el formabontó törekvései és avantgarde gesztusai közepette sem. Nemcsak korai novellái őrzik atmoszférikus hitelességgel a felvidéki gyerekkor emlékeit és a nagyváros peremvidékének tájait, a *Máglyák énekelnek* hatalmas expresszionista víziója is a történelmi hűséggel megidézett események iramát követi, műveiben gyakran fölidézi európai

csavargásának egész életére kiható élményeit. Utóbbit először publicisztikusan, az *Egy csavargó notesz-könyvéből* című, 1914-es Új Nemzedék-beli cikksorozatában, ön-életrajzát megelőzően pedig *A ló meghal, a madarak kirepülnek* modern eposzi vállalkozásában, mely mű már közvetlen kapcsolatot tart a regény egyes fejezeteivel.

A csavargás élményét, természetesen, az író esetében is a nyugtalan helykeresés, a szellemi felemelkedés tágabb értelmében kell érzékelnünk. Motivuma a század elejének törvényen kívül helyezkedő szellemi vándoraihoz, modellteremtő alakjaihoz – Jack Londonhoz, Knut Hamsunhoz, Panait Istratihoz és társaihoz vezet el bennünket, különösen pedig Kassák legközvetlenebb ideológiai példaképéhez, őstehetségét igazoló orosz kortársához, Maxim Gorkijhoz. Tőlük az irodalmi mintán kívül a mű megírása körüli személyes mozgalmi konfliktusaira is feleletet kap, életsorsukat saját pozíciójának igazolásaként általánosíthatja. „Az autodidakta művészekre általában jellemző – írja nem sokkal életrajza első kötetének megjelenése után *Csavargók, alkotók* című esszéjében –, hogy ők, akiket a szociális igazságtalanságok felismerése, a szocialista tanok materialisztikus igazságai segítettek fel a magasabb kultúrnívóra, egy bizonyos ponton összeütközésbe kerülnek a szocialista mozgalom dogmatikájával. . .” Ha a két idősíkban – a korábban átélt élmények és a feldolgozás intellektuális szintjén – kapott világirodalmi inspirációhoz hozzágondoljuk a hazai viszonyokból való kiválás alkotói zavarait, lírájában az emigráció elhúzódsával szinkronban erősödő honvágyat, nagyjából körüljártuk az ihletnek azt a külső körét, mely az önéletírás szándékát motiválhatta.

A meglepően fiatal korban induló számvetés, az életút tapasztalatainak korai összegezése azonban mélyebb indítékokat is sejtet. A húszas évek elején egyszerre érik Kassákot olyan lélektani, ideológiai és művészeti hatások, melyekre – utólagosan bölcselkedve sem találunk adekvátabb megoldást – leghitelesebben megtett útjának és sorsának kendőzetlen kitergetésével válaszolhat. A mélylélektani motiváltság akár Jung személyiségtípológiájának iskolapéldája lehetne. Az író negyvenes éveikhez közeledve extrovertált alkatból fokozatosan introvertált, a személyiség köreiből visszahúzó alkattá válik, s ennek számos jelét adja korabeli műveiben. Elsősorban, persze, meditativvá színeződő költészetében, az „utazások önmagunkban” (40. vers) szaporodó belső kalandjaiban, de a *Vissza a kaptatóhoz* manifesztumszerű imperatívusza lényegében az egész életműre kiterjeszti a szisztematikus önépítkezés, a megfontoltan haladás eszményét. A lassú változást művészeti síkon az avantgarde rohamos nemzetközi térvesztése indokolja. A folyamat Kassák munkásságában valahol a képarchitektúrák elvont rendszerteremtő igényével indul, s mire önéletrajzának megírásába kezd, lényegében már izlésbelileg is túljutott a tizes évek stíluseszményein. Az expresszionizmus mint „művészeti mozgalom, talán még az impresszionistáknál is természetlenebb volt” – vallja a Diogenesben *Az új művészetről* című írása, s ha ez a lefokozás egy új izmus kedvéért történik is, a kassáki konstruktivizmusban már a realitásigény kap nagyobb lendületet, az *Éljünk a mi időnkben* 1926-os, hazafelé jelző programcikkével szólva: „materialisták és racionalisták vagyunk . . . Centiméter és pontosan járó óra van a kezünkben.” S mivel az éppen virágzó szürrealizmus az írói alkatától idegen, s az egyetlen avantgarde irányzat, mely semmilyen formában nem ösztönzi teoretikus megnyilatkozásra, a konstruktivisták utilitarista eszményei azok, melyek Kassákot az avantgarde utolsó fejezetén átvezetik. Az irodalmi élet változásának jól rögzíthető külső jele a MA bécsi megszűnése, majd a húszas évek izmusait színvonalasan reprezentáló Dokumentum teljes visszhangtalansága. Alkotóilag a regény váratlan magyarországi sikere válik a folytatást motiváló tényezővé, de ekkor a számvetés igénye mellé már fölzárkóznak a didaktikusság és az irányzatosság szempontjai.

Mire 1927-ben az önéletrajz első három könyve (*Gyermekkor, Kamaszévek, Csavargások*) együtt megjelenik, Kassák már itthon van, s műve előzetes Nyugat-beli közlése alapján írói népszerűsége legjelentősebb kortársaiéval vetekszik. A Nyugat példányszámának megugrása még belejátszhatott az a politikai pikantéria, hogy számról száma olyan emigráns író közül, aki ellen érvényben van az elfogatási parancs, a Kosztolányitól Szabó Dezsőig terjedő szakmai elismerés viszont már egy is-



meretlen életanyag irodalomba emelésének és megformálás szokatlan őszinteségének szól. „Meg kell állapítanunk Kassákról Rousseauval szemben – írja Fenyő Miksa a Nyugatban –, hogy őszintesége őszintébb, mert igénytelenebb, mert nem csinál olyan nagy dolgot belőle... Rousseau vágya, hogy más legyen, mint amilyen... Kassákot nem kínozza, valahogy úgy egészen magától értetődően, mintha másként nem is alakulhatott volna, adja életét...” A mű eszmei mozgatóit, távlatos jelentőségét Komlós Aladár rögzíti legfrappánsabban a megjelenéskor: „A szegénység hőskölteménye ez – írja a Századunkban. – Művészi értéke és felemelő erkölcsi hatása alapján egyik klasszikus alkotása annak a szocialista irodalomnak, amely még csak a jövőben fog megszületni.” Kassák számára azonban nemcsak a polgári körökben elért siker a realitás, hanem a baloldali tartózkodása is. A Szocializmusban Révész Mihály látja úgy, meglehetősen szűklátókörűen, hogy a munkásmozgalomtól idegen az a világ, mely a visszaemlékezésben feltárul, a 100%-ban a kommunisták korabeli dogmáit Kassáknak szegezve Vajda Sándor jut arra a következtetésre, hogy „Ebben az önéletrajzban nem a munkások osztályá szerveződése, hanem az osztályá szerveződés hulladékai ábrázolódnak, nem az osztályközösségbe való beolvadás, hanem az osztályból való kiválasznak a folyamata van megrajzolva.” Ezek után legkevésbé sem a tizes évek első felének reprodukálása a legnehezebb írói feladat, jöllehet, ekkor már természetszerűen koncentráltan jelentkeznek az életrajzban a művészet és a politika kérdéskörei – a Nagy Lajos szerint hat kötetre tervezett regény második felében egy alapjaiban új alkotói szituáció és követelményrendszer feszül a szerzői következetességnek, teszi próbára az író önmagához való hűségét.

Az 1930-ra elkészült újabb három könyv (*Vergődés, Kitejlődés, Háború*) a költői jelentkezéstől a MA indulásáig követi nyomon Kassák pályáját. A megírás kora a Dokumentum bukásának hatására szemléletét módosító, a Munka-kör szervezésébe kezdő és irányregényeit alkotó író időszaka – így a gyakran párhuzamosan írt művek közötti átfedések szinte természetessé válnak. S ennek csak egyik forrása az azonos élményanyag, a cselekmény háttérét festő vagy abba beolvadó angyalföldi peremvidék állandósága (gondoljunk a bérkaszárnyák világának, a *Munkanélküliek* piaci jeleneteinek, a sztrájkoknak és lakbérharcoknak az önéletrajzra rimelő fejezeteire), meghatározóbb a fiatalkori eszmélkedés és az irányregények ideológiájának párhuzama. Vagyis az a tény, hogy a mélyről jött, önművelése és saját tapasztalatai révén fellázadt, a társadalom radikális változásait igénylő munkásfiatal modelljének megteremtéséhez Kassák keresve sem találhatott volna alkalmasabb életpályát a magáénál. Egy ismeretlen kezdő és egy Babits-csal vitázó avantgarde vezér, egy történelmi alulnézetre kárhóztatott, az európai csavargások során lumpenizálódott fiatalember és harcos antimilitarizmusát, majd forradalmi nézeteit manifesztáló ideológus állnak ennek a regénybeli alig hat esztendőnek a pólusain, a változásokba foglalva a szocialista frakcióharcok idején a legfontosabbnak érzett írói tettet, a szellemi felemelkedés heroizmusát.

Az alkotói pályája és az önéletrajzban megérintett események harmóniája a harmincas évek elejére újra megbomlik. Az író kompozíciós bizonytalankodását jelzi, hogy a hatodik könyvvel lezárt regényt – mert hiszen annak többszólalásában a legfontosabb motívum mégiscsak az öntudatlan munkásnak a szellemi frontokra történő fölvergődése – a forradalmi események megörökítésével ismét felnyitja (*Károlyi-forradalom, Kommün*), sőt a kolozsvári Független Újságnak adott nyilatkozatában egy tizkötetes mű megírásának terveiről szól, mellyel végül is nem készül el. Ennél fontosabb, hogy az *Akik eltévedtek* és a korabeli kisregények Kassákja már a lélektani próza felé tapogatózik, s erre épp a felgyorsult társadalmi mozgást, gyors változásokat és alakok galériáját termő történelmi események a legalkalmatlanabbak. Így az írói szándéktól részben függetlenül „krónikása már a maga nyilvános szereplésének” (Bori Imre). Az önismeret szigorú megnyilvánulásait pedig a szocialista mozgalmat érintő kritikai hang kíséri a párhuzamosan formálódó, a mozgalom megújulását sürgető nagy politikai esszesorozata, a *Napjaink átértékelése* gondolatainak megfelelően.

Az önéletrajzi regény megírásának elhúzódása, a kötetek megjelenését követő háttérváltozások, természetesen, nem azt jelentik, hogy a műre mechanikusan érvé-

nyesíthetők lennének az alkotói környezet determináló tényezői. Már csak azért sem, mivel az *Egy ember élete* – a műfaj speciális ismerveiből adódóan – az életművön belül sajátos autonómiával rendelkezik, az emlékezés belső logikáját követve több ponton ellenáll az íróttal épp jellemző művészi-ideológiai törekvéseknek. Az ambivalens viszony leglátványosabban a nemzetközi konstruktórré váló bécsi Kassák és a gyermekkorát nagyrealista igényű megközelítésben megidéző író együttesében ragadható meg, de bizonyos világnézeti távolságtartás ellenére végig ott kísért a fiatalságát újraéltető és a történelmi eseményeket utólagosan értelmező alkotóban is. A regényesítő távolságtartás azonban sohasem mehet a hitelesség rovására, az önéletrajzok – főleg a Kassák-típusú, melynek alapvető érdeke és célja, hogy osztályának problémakörét a köztudatba beemelje – jellegüknél fogva nem mondhatnak le arról, „hogy dokumentumként olvassanak” (Szávai János). A kettős kötés teszi indokolttá a regénytípológiai vizsgálódást, s a mű egységes megformálásának sokat vitatott kérdéseit.

Ha abból indulunk ki, hogy Kassák tizenegy éves, tehát az emlékezésnek a pszichikailag még inulens alsó határán van, amikor a regény megszólal, s az elkövetkező húsz esztendőben, az emigráció kezdetéig, 1919 decemberéig az író folyamatosan nyomon követi életének fontosabb változásait, az *Egy ember életét* műfajilag az önéletrajz klasszikus alkotásának tekinthetjük. A mű – hősenek szellemi gyarapodásával, szemléletének fokozatos túlgúlásával párhuzamosan – „a metszetrajzi eljárástól lépésről lépésre halad a történeti panoráma irányába” (Fülöp László), az egyes fejezetek az élmények sűrűsödésének ritmusát követik. A haladás üteme kiegyensúlyozott, könyvenként 2–4 évet fog át általában tekintetével az író, a két kisebb időmetszetet, az európai csavargás és a Tanácsköztársaság történetét azok erős sorsformáló hatása és a bennük feszülő élményanyag indokolják. Nem lehet véletlen, hogy ezekből az életmozzanatokból szökken föl a korszak két nagy poémája: a *Máglyák énekelnek* és *A ló meghal, a madarak kirepülnek*. Az arányosság, a tárgyilagos hang és a történetek pontos, a személyiség kialakulásának irányába ható illeszkedése nem hagy kétséget afelől, hogy – Komlós Aladárt idézve – „ez az önéletrajz nem tövel-heggyel összehányt adatok vak erdeje, hanem egy megértett élet leírása, a színeknek az élet ideájához igazított felrakása”. Az első kötet megjelenése után a szerkesztés erejét hangsúlyozandó a kortársak közül többen kubista prózáról beszélnek, a számvetés és a dolgok belső elrendezésének szívós szándékát látva Kállay Miklós pedig a regényt tekinti az induló magyar neoklasszicizmus egyik reprezentatív alkotásának. Ezek az ellentmondások az önéletrajz egészének ismeretében csak látszólagosak. Hisz a korabeli regénytípusok és az avantgarde szintézisével Kassák az *Egy ember életében* a korszerű realizmusnak egy sajátos változatát teremtette meg, melyben ugyan minden főbb motívum a főhős eszmélkedését szolgálja, a regényciklus tablószerű jellegéből következően azonban a bekerített gazdag életanyagot – helyenként a teljesség igényét keltve – bőséges tere marad az autonóm mozgásra is.

Abból, hogy a regény egy századfordulós kisvárosnak a család és a lakatosműhely keretezte szűk miliójából indul és a tízes évek Budapestjének bonyolult művészeti-politikai rajzává teljeseedik – szükségszerűen következik a regénytechnika menet közben való módosulása, bizonyos műfaji váltások kikerülhetetlensége. A szellemi felnövekedés folyamatában ugyanis az író kénytelen eljutni egy emelkedőre, amelyen már nemcsak a környezet hat rá, hanem maga is az események értelmezőjévé, alakítójá válik. Az addig áttekinthető, egyfókuszú világ a közvetett élmények és információk áradatával bővül, az író saját helyzetének értelmezésekor mind gyakrabban kényszerül személyén és élményein kívüli szempontok műbe vonására. Nehéz lenne megmondani, hol van az a pont, amikor az önéletrajz szemlélődő alulnézetéből a mű átbillen a történelmi eseményeket és személyiségeket magával sodró, elemző eszmefuttatásokra és dokumentumokra támaszkodó emlékirat-irodalomba, mindenestre ez a mozgás Kassák alkotói pályafutásától nem független. Szávai János szerint az 1912. május 23-i nagy munkástüntetés nézőpont-váltakozásaival kezdődik „az öntudatosság apológiává fokozódása”, Bori Imre pedig nyíltan értékcsökkentő mozzanatként értelmezi a krónikás szerep erősödését, ahol „a részletek már csak kortörténeti érdekességgel vannak a figyelem előterében, minthogy a »belső« történetet is a »külső« tör-

ténet váltotta fel". A még autentikus kritikái kifogások legélesebbike az életanyag egységes megformáltságáról Németh Andortól származik, aki a Színházi Életben írt bírálatában pamfletnek tekinti a forradalmakról szóló kötetet, melyben „mintha moziból jönnénk, ahol valami szélső oldalulésről kellett végignéznünk a két forradalom életünk vetített eseményeit”.

Kétségtelen részizagatságok, miként a regény hangulati egységét, a nézőpont töretlenségét bizonyító nézetek (Schöpflin Aladár, Komlós Aladár, Csaplár Ferenc, Fülöp László) sem indokolatlanok. Utóbbiak az erős személyiségjegyekre, az anyag kezelésének fölényes biztonságára, a szocialista eszmeiség útba igazító lendületére hivatkoznak, s valóban, ez a művészi-ideológiai egység az, mely „a különmemű elemeket, a leírást, a belső monológot, a dialógust és az írói kommentárt oly szervesen összeolvasztotta, hogy az önéletírás egyetlen végeérhetetlen emlékéramlásnak hat” (Csaplár Ferenc). Az emlékiratba hajló önéletírás ugyanis csak legkülső burka annak a roppant gazdag próza- és stíluszintézisnek, mely az *Egy ember életében* megvalósul. Hiszen már a regénytípusok szintjén is több lehetőség ötvöződik benne, az emlékezés a művön több dimenzióban is végigfuttatható. Mindenekelőtt, természetesen, fejlődésregényt olvasunk – egy kis inasgyerek morális-intellektuális felemelkedését osztályának nagy írójává, a forradalmi változásokat sürgető, a művészeti törekvéseket megújító magyar avantgarde vezérévé. S miként századunk regényirodalmában oly gyakran, a belső fejlődést motiváló tényezők között itt is egyre erősödik az ideológiai sugallat, a cselekmény összehangolt mozgása konkrét társadalmi célok kifejezésére irányul. Az irányregényeknek ez az ismérve – különösen az aktív közéleti tevékenységbe kezdő író megörökítésekor – legalább olyan meghatározó, mint az egyetemes gondolkodás felé vezető út, Kassák saját sorsával reprezentálja az önművelés hasznát, élete felmutatásával emeli irodalmi rangra a Munka-kör időszakának pedagógiai és ideológiai elméleteit. S jöllehet, a mozgalmas élet erős sodrása kevés lehetőséget nyújt az elmélyült vizsgálatra, legalábbis az íróvá fejlődés vonalán, az élmények megértésének és művészi kifejezésének küzdelmében, a vissza-visszatérő írói monológokban csúcsosodva a lélektani vizsgálódások kontinuitása is felderíthető, mert – Borival egyetértve – a magasabbra törekvésben „a lélek rajza érdeklí elsősorban, az, hogy hogyan is kívánja meg a más életet”. S ha megidézzük a kassáki út mozgásterét, az őt körülvevő környezetet: a gyermekei között körbejáró elesett nagymamától és a „dróthajú és a pálinkát ivó” durva rokonságtól a szülők viszálkodásain át a testvérekkel való marakodásig, s nem utolsó sorban az élettárshoz, Simon Jolánhoz fűződő nehéz szerelemig – a történetből kibomlik egy keserves sorsú proletárcsalád regénye. Önmagában is teljes értékűen, az egymáshoz fűződő kapcsolatok bonyolult hálózatával, az önportré mellett számos egészalakos rajzolatral, melyek közül az anya és a feleség esnek az íróhoz legközelebb. Megformálásukkal „az indiszkréción morális bátorsággá válik” (Schöpflin Aladár), s a proletár-anya és a küzdőtárs-feleség első nagy alakjai vonulnak be irodalmunkba.

Az önéletrajz egészét színező prózaváltozatok mellett legalább még két, a részleteket meghatározó regénytípusról kell szólnunk: a pikareszkről és a dokumentumprózáról. Előbbi ugyan csak egyetlen könyvhöz, az 1909-es Párizsba gyaloglást elmesélő *Csavargásokhoz* köthető, ez a fejezet azonban par excellence pikareszkgregényként olvasható. Ennek egyik feltétele, hogy Kassák kalandjaira koncentrálván jöszent felszámolja az előző fejezetekhez fűződő kapcsolatait, a maga mögött hagyott otthoni világra csak Jolánnal, az elvált asszonnyal folytatott rendszertelen levelezése emlékezteti. Ebből az aspektusból látszik leginkább, hogy ez az elbeszélés mennyire *A ló meghal, a madarak kirepülnek* avantgarde poémájának életrajzi prózára hangszerelt változata: benne is a vándorlás válik kitüntetett motívummá, s az egymást váltó – jöllehet, a költeményhez képest szimbolikus jelentésükben redukált – társakon, Gödrösön és Szittyán kívül alig-alig akadnak említhető szereplői. Hogy az elbeszélés mégis zökkenőmentesen az önéletrajzba simulhat, annak legfőbb oka, hogy a vándorlás során szerzett élettapasztalatok, munkásmozgalmi és kulturális élmények koncentráálásával az író – a pikareszk műfaji sajátosságainak megfelelően – a felnőtté érés

folyamatát gyorsítja fel, mely mozgás a legteljesebb összhangban van a lázadó kassági gondolattal, a fejlődésregény kívánalmaival.

A dokumentumok föltűnése és elszaporodása a regény emlékirat-jellegének erősödésével van kapcsolatban, vagyis azzal a – már említett – ténnyel, hogy egy idő után a megidézett életút elszakíthatatlan részévé válik a hazai avantgarde mozgalomnak, belekerül a történelmi események forgatagába. Másfelől a kor panorámájának megrajzolásához néhány fontos ponton hiányosak Kassák ismeretei. Még az irodalom periferiáján él, amikor a Nyugat köre koncentrálnak lezajlanak a század elejének nagy szellemi forradalmi, kialakul a tematikus munkásirodalom, és a hátszobában vészeli át a kor legmeggrázóbb eseményét, az első világháborút is. S mivel ezek közvetlenül inspirálói aktivista folyóiratai megszületésének és futurista-expresszionista színezetű írói munkásságának, nem kerülheti el dokumentálásukat. Az események reprodukálását elsősorban a Népszava cikkeinek tartalmi ismertetésével (hosszasan ír például a lap híres, 1912. május 1-jei számáról) vagy az információk pontos idézésével teremti meg, de gyakran nyúl más újságokhoz, falragaszokhoz, egyéb dokumentumokhoz is – mozgalmát megidézendő pedig saját publicisztikájához és szépirodalmi műveire. A szociografikus próza igényének erősödése más szempontból a megírás időszakával kapcsolatos. A húszas évek forradalmi szélcsendjében a szocialista irodalmat, kiüresedett romantikus pátozát feladva – azt mintegy ellentéppontozva – a tények tisztelete, a társadalmi problémák okadatokhatóságának hite, a tudományos vizsgálódás ihlete határozzák meg. A dokumentatív szándék különösen a német irodalomban válik irányzatossá, a Neue Sachlichkeit, az új tárgyiaság szemlélete azonban Európa-szerte termékenynek bizonyul. Baloldali folyóirataink egyik legszembevetőbb vonása ebben az időben táblázatok, statisztikák, felmérések sorozatának publikálása, különféle rétegvizsgálódások közzététele. A szemlélet Kassák lapjaitól, a Dokumentumtól és a Munkától sem idegen; ez a szellemi légkör termi a korszak irányregényeit éppen úgy, mint – valamivel később – a falukutatás gondolatát. Korszakos íróknak tudhatja tehát magát, mikor a szükségből erényt kovácsolva, a hitelesség látszatát erősítve a dokumentumokhoz, a kollázs-technika szolidabb alkalmazásához folyamodik a *Háború*, a *Károlyi-forradalom* és a *Kommün* egyes fejezeteinek megírásakor.

Az *Egy ember élete* szerkezeti rétegezettsége, korszakos prózaszintézise, természetesen, nem valósulhatott volna meg a regénybe emelt életanyag új nézőpontokat kínáló lehetősége, a belőle sugárzó koherens világnézeti meggyőződés nélkül. Költői indulásának életerzései és tematikai újdonságai a húszas évek regényeivel váltak teljessé, az önéletrajz pedig alkalmas keretnek bizonyult ahhoz, hogy művészi-ideológiai fejlődésével párhuzamosan a szocialista művészetek kialakulását és a munkásmozgalom legfontosabb fejezeteit megörökíthesse. Már csak azért is, mivel – Csaplár Ferencet idézve – „az önmagáról adott fejlődésrajz főbb szakaszai... egybeesnek a magyar proletariátusnak a kezdetektől az első proletárdiktatúráig megtett útjának szakaszaival”. Az irodalom régiójában tehát a – Népszava költői – Ady – világirodalmi avantgarde olvasmányélmények vonalán épül föl a saját alkotói pálya, ideológiai szinten pedig – az előző sortól semmiképp sem elkülönülve – az érdekvédő sztrájkok, a századelő anarcho-szindikalista tanai, a szociális indulatokkal átszőtt antimilitarizmus, majd az aktivisták jellegzetes eklektikus szocializmusképe jelzik a politikai érzék kiteljesedésének táguló köreit. Mindezek mögött sokáig kifoghatatlan hajtóerő az alulról induló ember szellemi szomjúsága, a szocializmusba vetett hit, hiszen – Schöpflin Aladár szavaival – „Ez volt az első eszme, amellyel életében találkozott s rajta tanulta meg az eszmékkel való foglalkozást, sőt az öntudatos gondolkodást... A szocializmus neki nem párt, hanem világszemlélet, magas értelemben vett humanum, vérbeli szolidaritás.”

A kassági életút hitelességét a gyermekkor páratlanul őszinte felidézése alapozza meg. Az öntudatlan létezés állapotában még nem befolyásolja „az elrejtés aktusának bizarr, szeméremmel hűtött szentimentalitása és esztétikuma” (Faludi János), az emlékező író az erkölcsi normák és a később kialakult személyiség kontrollját félretelva mártózik meg fiatalságában és viselt dolgaiban. A mélyről jött ember mítoszát némi-

leg rombolva a természetközelség meleg színeivel igyekeznek ellensúlyozni a kisváros szellemi sivárságát, mely – utólagos felismerés ez, persze – ekkor körbeveszi, s az előítéletek feszletlen kivallásával rajzolja meg azt a hierarchiát, melyben a „kisvárosi napszámocsalád”, ahogy magukat nevezi, akár előkelőbb rangra is számot tarthat. Hiszen a legszerencsétlenebbek e tablón a városzéli cigányok, nem hiába tör ki a mesterné, mikor a kisinas és a cigánylány kapcsolatát felfedezi: „– Várj, te szegénytelen, várj, elmondom az anyádnak! Erre nevelt fel szegény, ezért vesződött veled, hogy leadd magad ilyen szeméthez?!” Velük majd egy szinten tengődnek a vörös lámpás házak lehasznált kokottjai, a kiszolgáltatottságnak későbbiekben jellegzetes expresszionista szimbólumai – s még a szolgálóléte, az iparosodás perifériáján innen ítéltetnek meg a parasztok is. Ők a gúny tárgyai az inasok között, a városi emberrel szemben hátrányos számukra minden összehasonlítás, s még a „piskótaszívű” mutter is így szól a Juliskával házuk előtt ácsorgó fiára: „– Nem vagytok ti parasztok, hogy itt lődörögjete a falak alatt!” Ebből az induló pozícióból tulajdonképpen a család lecsúszása és lumpenizálódása az első mozdulás, az apa elzúllásával és a többiek gyökeretlen angyalföldi vergődésével. A csavargásai során magát törvényen kívül helyező Kassák élményeit követően lényegében a bércaszárnyák nyomora teszi „infernális kalandregénnyé” (Kállay Miklós) az önéletírást, a befejező fejezetekig a proletársors verista föltárulkozásának és az alkotó szellem izmosodásának kontrasztja táplálja a létbizonytalanságban drámaivá sűrűsödő felemelkedés – később ezt mintegy helyettesítendő: az igaz ügyért való harc – lehetséges esélyeit. Mert a szellem útját nem követi az élethelyzet változása. A hírnév, a megtisztelő irodalmi kapcsolatok, az értékes művészeti törekvések hátterében a svábbogaraktól hemzseggő lakás, a zsúfolt-érg okozta, idegtépő családi veszekedések, a krónikus pénztelenség, a fölnyersült indulatok, a nemi nyomorúság, a menhelybe dugott gyerekek determinálják azt a proletár morált, és tegyék hozzá: kompromisszumokra képtelen emberi tartást, mely az író a forradalmi gondolatokhoz vezet.

Említettük már, hogy a dokumentálások kényszerén túl, attól valójában függetlenül, az önéletrajznak szükségszerűen el kell hagynia – micsoda teljességet ígérő ellentmondás ez is a szellemiek felé kapaszkodó Kassák pályáján – a boldog öntudatlanság övezeteit, írói-szerkesztői pozíciójából következően a tizes évek második felében már értelmeznie és kommentálnia kell a körülötte zajló eseményeket. Kikerülhetetlenül válik számára, hisz szinte minden az ő kezébe folyt össze, az avantgarde mozgalom történetének részletes bemutatása, A Tett és a MA folyóiratok sorsa, saját esztétikai nézeteinek legalább érintőleges felvázolása. S mivel az egész művészeti mozgalom a háború kiélezett légkörében, egyre nyomatókosabban politikai hangsúlyokkal is tevékenykedik, idővel az emlékezés szerves részévé válik a politikával való szembesülés, az eseményeket követő ítéletalkotás (legfontosabb csomópontjai ennek a háború folyamatos értékelése, a szociáldemokraták és a kommunisták szerepének tisztázása, az orosz forradalom értelmezése, legvégül pedig az őszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság egyes epizódjainak hol teoretikus, hol élményszerű magyarázata). Az esszé felé hajlik tehát itt-ott az emlékezet, s noha igazán lehet Fülöp Lászlónak abban, hogy – miként írja – „egészeben a memoárszerűség érvényre jutását nem gondoljuk szemléletileg és művészileg lényegi bajt okozó tényezőnek. A memoárformák használata lényegében mértéktartó, funkcionálisan igazolható” –, mindnyájan tudjuk, ez az életrajz már nem a gorkiji fogantatású, a dolgok őszállapotát háborítatlanul sugárzó életrajz, amelyennek a húszas évek emigrációjában indult. Azóta az írói motíváltság és érdekeltség is jelentősen megváltozott, sokat módosult a megformálendő életanyag. Noha Kassák személyiségének varázsa, az életút mozgásának folyamatos ábrázolása, s nem utolsó sorban az a tény, hogy az író a személyes mozzanatot, a mindennapok állandóságát jelentő családi élményeket végig a regény előterében tartja, s ezzel inkább az önéletrajz egységének benyomását hagyja az olvasóban – a *Károlyi-forradalom* és a *Kommün* köteteiben a harmincas évek vívódó Kassákja van latens módon jelen, a forradalmi események beállítása itt már egyúttal azok kritikája is.

Természetesen, ezzel nem megkérdőjelezni akarjuk a regény záróköteteinek igaz-

ságtartalmait, az önfeltárulkozás mélysége erre önmagában garanciát nyújt. A történelmi események értelmezése pedig ideológiai beállítottság és a mindenkori politikai viszonyok függvénye is, mint ahogy külső szempontok nem kérhetők számon az író szubjektív portréteremtésének eseteiben sem (Kun Béla, Lukács György, Gaál Gábor, Balázs Béla, Gábor Andor, Uitz Béla, Barta Sándor). Jóllehet az iménti névsor már jelez valamit, a regénybeli nézőpontváltásnak elsősorban esztétikai értékeket érintő hatása van. Teljes összhang ugyanis megidézett múlt és a megírás jelene között csak addig volt tartható, amíg érvényben volt az alulnézet szemléleti perspektívája, az eseményekkel való sodródás élménye. Azzal viszont, hogy Kassák megkapó szellemi kibontakozását – mely, mint említettük, a munkásmozgalom főbb eszméinek fejlődésével tartott kapcsolatot – a forradalmak harmincas évekbeli értelmezésével zárta le, művén belül önmagával került logikai ellentmondásba. Az időközben lezajlott frakcióharcok szűrőjén megakadt az a pátosz, ami a korabeli Kassák-művekből visszaigazolható, s amely még a *Máglyák énekelnek* kudarcélményét is részben ellensúlyozta. Az önéletrajzban az író már végérvényesen bizalmatlankodóvá stilizálja magát, a Tanácsköztársaság legfontosabb eseményeit is bagatellizálja (hatalomátvétel, május 1-jei ünnepségek, védelmi harcok), a történelmi kavargósból a káosz elemeit, a népuralkodást a terror mozzanatát emeli ki. Az emlékezés lehiggadt pozíciójából, a forradalmi harc aktualitásának megszűntével valószínűleg nem alaptalanul. A hirdető ódák költőjének és az agilis kultúrmunkásnak a háttérbe szorításával azonban tovább növelte azt a distanciát, mely a tizes évek végén közte és a politikai irányítás között létezett, fölfokozva ezzel művében a memoáriródalom műfajából többé-kevésbé következő szubjektív egyetemes jelentést korlátozó esélyeit.

Az *Egy ember élete* műfaji dilemmában csúcsosodó egyenlenségei mellett néhány korábbi fogyatékoságát változatlanul őrzi a kassáki próza. A merész, nagy ívű költői nyelv a dialógusok során rendre körülményessé válik, olykor ügyetlenségig túlírt egy-egy jelenet (Gödrös borbély-története, Bözse esete a lózsírral stb.). Ideológiai bölcsekedéseinek bizonyos egysíkúságát látván talán Németh László szigorú ítéletéig is elmerészkedhetünk: „Az ég alacsony itt, az ész uniformisban jár...”. A teljes művet figyelembe véve Kassáknak ez a regénye mégis remekmű! Azzá teszi egy szellem felemelkedésének gazdagon árnyalt, plasztikus láttatása, a tágabb környezet – a század eleji munkásság – moráljának és életérzéseinek hiteles felmutatása, mert – miként Peéry Rezső írja az önéletrajzról a Magyar Figyelőben – „Az ismeretlen Magyarország írója ő, az ismeretlen Budapesté, a mai magyar hétköznapoké... az alullevők krónikása, a negyedik rend sorsproblémájának az irodalmi tudósítója.” S mindezt ebben a műben korszerű szemlélettel valósította meg, az avantgarde hamvasságát őrző költőiséggel, az uralkodó prózatípusok merész szintézisével. A regény mindkét idősíkban visszavonhatatlanul lezárt valamit: ott, a tizes évek végén egy lázadó, romantikus korszakot, a harmincas évek közepéhez érve pedig egy kiteljesedett írói életműből vonta meg végérvényesen a fölös illúziókat.

## A FORMA LOGIKÁJA

*Megyik János műveiről*

Aki látta Megyik János kiállítását a Múcsarnokban, talán meglepődik azon, hogy Megyik: festő. Diákkorában tanult rajzolni egy idős rajztanártól, Harmos Károlytól, aki felkeltette érdeklődését a klasszikus formák iránt. Az Akadémia elvégzése után azonban Megyik érdeklődése egyre kizárólagosabban és egyre intenzívebben az expresszív festőiséggel szembenálló pólus, a geometriai rendszerek felé fordult. Ezek megjelenítése érdekelte, s a tér, illetve a valóságos tér érzetének a felkeltése, ezért holografikus kísérletekkel is foglalkozott.

Múcsarnokbeli kiállításán – első önálló magyarországi bemutatkozásán – vékony lécekből összeillesztett térrácsokat, szabályos-szabálytalan térszerkezeteket látnak: a folyamatos felület, a testek, tárgyak burka lehántva. Az érdeklődés – és a látás – kizárólag arra irányul, ami azon túl van, a külső forma feltételezett mélyén, azáltal elrejtve. Előlép a szerkezet, az a belső tartórendszer, amelynek létét a gondolkodás feltételezi, és ez a mű. Ez a rend: ez a szikár, aszketikus nyersfaléchaló, amely ugyanakkor áttört csipkézetű, barokkosan burjánzó térképződmény. Nem-euklideszi, hanem térbe kiemelt geometria, amely pontos szabályokat követ, de alkotója legszubbjektivebb gesztusait is hordozza: ész-mű, amely csupa emóció.

A szerkezet látvánnyá emelésével Megyik több évszázada folytatódó töprengésbe kapcsolódik be, s megformálja a lehetséges és érvényes századvégi-ezredvégi érvet. Ez a dilemma Leonardo gondolkodásával jelent meg az európai kultúrában a XV. és XVI. század fordulóján. Ő a látható valóság és a tudott valóság kettősségét a festő fölényének egyértelmű álláspontjáról szemlélte: „A festészet kiterjed a természet minden művének a felületére, színére és alakzatára, a filozófia pedig ezeknek a testeknek a legbelsejébe hatol, és saját erőiket szemléli bennük, de nem jut el arra a teljes igazságra, amire a festő: mert kevésbé csalatkozik a szem.” – írta. Leonardo több ezer oldalt szentelt a festészet mindennél nemesebb és tökéletesebb tudományának, amely koronája és összefoglalása az emberi tudásnak, mert a megismerés leg-tökéletesebb műszerére, a szemre támaszkodik. Az evidencia biztosítéka számára a láthatóság: „Bizony nincs, aki ne veszítené el szívesebben a hallását és a szaglását, mint a szemét, . . . hogy ne veszítse el a világ szépségét, amely a testek felületeiben lakik.” (kiem. tölem, F. É.).

Festészet és gondolkodás tehát szembekerültek egymással, érzéki megismerés és logika, látvány és szerkezet az európai kultúra dichotómiájává váltak. Csakis azért történhetett így, mert a festői, művészi megismerés évszázadokon át a tudományos és bölcséleti megismeréssel azonos értékű, azzal azonos szövevből való munkának számított: a kép, amelyben a festő munkája eredményét közkinccsé tette, talán valóban közkinccsé is vált.

A Megyik által különösen tisztelt Paul Cézanne életműve döntő fordulatot regisztrál ebben a dilemmában. Cézanne elveszítette bizalmát a látványban: „Minden, amit látunk, szétszóródik, elszökik” – írta. „Bár a természet ugyanaz, jelenségképéből semmi nem marad meg. Művészetünknek kell az időtállóság emelkedettségét biztosítani számára . . . Láthatóvá kell tennünk örökkévaló mivoltát.” Mintha mélyebbre, a látható dolgok belsejébe húzódott volna vissza az igazság: vagy a róla való gondolkodás vált bonyolultabbá. Nem hihető már, hogy a teremtés meg akarja mutatni magát, s a felületi formákból meg is ismerhető. A felületi formában csapdát sejt a festő, s úgy hiszi, csak a bomlékony formákon való uralkodása az, ami az igazság,

a megismerés felé kormányozhatja törekeny hajóját. Ugyanakkor Cézanne még – kései utódaival, köztük Megyikkel ellentétben – vérbeli kolorista: lenyűgözik, megbabonázzák a színek, a táj és az atmoszféra szépsége. Hogy ezt megmentse az elmúlástól, Cézanne a látványt szerkezeté szilárdítja: „úgy érzem – írta – mintha én lennék ennek a tájnak a szubjektív tudata, vászنام pedig az objektív tudat. Vászنام és a táj, mindkettő kívülem, ám az utóbbi kaotikus, illanó, zavaros, logikai élet nélküli, míg az előbbi: maradandó, kategóriákba foglalt, az eszmék modalitásának részese.” A látvány szerkezeté építésével Cézanne a szépségben való hitét a látványból a szerkezet szépségébe vetett hitbe menekítette. S itt a kulturális fordulat mélyebb rétegét is látnunk kell: míg Leonardo számára a természet jelentette az objektivitást, a tőle függetlenül létező, megismerő munkájának tárgyát, addig Cézanne a saját gondolkodásával felépített logikát, a természet esetleges formáinak mélyén a gondolkodás eredményeképpen felismert szerkezetet látja öröknek és objektívnak. Ő nem áll a világegyetem középpontjában, mint Leonardo: parányi pont, aki előtt folyamatosan suhan a természet családja, gyönyörűsége káprázata. És Cézanne túljárt a természet eszén, mert olyasmit fürkészett ki, amit az nem festőknek tartogat: szilárdra épített kompozícióval örökéletűvé tette a mulandót, mert egy kikezdhethetlen belső tartószerkezetet, egy mélyebben fekvő rendet mutatott meg a látványvilág mélyén. Cézanne gyönyörködött a világban – de azért tudott gyönyörködni benne, mert a rend erővonalai mentén tagolva, egy kristályos logika szerint strukturálva látta: egyúttal saját szellemében is gyönyörködött.

Megyik János megfordította az eljárást. Nem a hús-vér formát építi fel úgy, hogy annak strukturáltsága utaljon a mélyebben fekvő, magasabban szervezett szerkezetre, hanem magával a vázzal lép elő, a tiszta geometriával, s a felületi forma az, ami láthatatlan ugyan, de ott áramlik a megjelenített erővonalak, önnön szerkezeti váza-vázlata körül – különösen az 1985-ös *Korpusz* és *Thorax* című művekben.

Különbéle geometrikus alakzatok, néhány esetben emberi test vázait látjuk. Elvont pálcika-konstrukciók ezek, áttetszően tiszta szerkezetek. A legtöbb mű háromdimenziós vonalhálórendszer, amely az alaprajztól a néző felé mozdítja térbe a szerkezeté növe geometrikus ábrát. Projektív, kivetített geometria ez, amely újabb és újabb pontokat kebelez be a térből, újabb és újabb térszeletekre terjeszti ki rendjét. A szerkesztés intuitív komponálási módot követ, s a struktúra azon a ponton, ahol alkotója megállítja növekedését, látvánnyá kövül.

Óva intenék attól, hogy Megyik műveit, felületes módon, bármiféle konstruktívizmussal hozzuk összefüggésbe. Noha a geometrikus szerkesztés a reneszánsz óta nemcsak festői-technikai, hanem markánsan világnézeti kérdés, a ráció és a rend hitvallása, Megyik művein a geometria nem szűkül irányzattá vagy emblémává. A geometria itt gondolkodásmód, a kontempláció egyik lehetősége is. Jelképes, sejtet egy élesen és tisztán átgondolt és átélt rend-ideát – egy hiányt –, amely nem látható, csak elgondolható. „A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem inkább láthatóvá tesz” – folytatta Paul Klee Cézanne gondolatmenetét, s ez az az ösvény, amelyen Megyik halad. Vékony lécszerkezetei, amelyek a tekintetet teljesen beengedik nehezen kifürkészhető rendszerükbe, félúton állnak közöttünk és egy mögöttük húzódó, elvont, láthatatlan minőség között, amelynek a megjelenített rend és strukturáltság legfeljebb a metaforája. Aminthogy a kiállított rajzok pókhálófinom geometriája is csak a hozzájuk képest durvább, ritkásabb térszerkezetekben valósul meg.

Cézanne még hitte, hihette, hogy a logikával megerősített forma örökéletűvé teszi a látvány képét. Az eltelt nyolc és fél évtized legalább akkorát lóditott kultúránkon, mint a Leonardót és Cézanne-t elválasztó négy évszázad: s az elektronikus képvisiók vibrálása közepette, a soha-nem-volt látványok mesterségesen gerjesztett háromdimenziós sodrában Megyik strukturái szilárdan állnak a térben, mert az egyetlen – jóllehet szubjektív – bizonyosságra alapozottak: a gondolkodásra. Pontosabban: az intuíciónal együttműködő gondolkodásra. Úgy tűnik: a látvány igazságába, a természet önkéntes feltárulkozásába vethető hit boldogabb korok kiváltsága volt. Megyik a gondolkodás strukturájának esztétikáját mutathatja fel helyette.



## „Színházjegyet vettél, holott tudtad, hogy taggyűlés lesz!”

1984-ben portréfilmet készítettem Bencsik István szobrászművészről, a TV pécsi stúdiójának. Az előkészítő beszélgetések során Bencsik a legkegyetlenebb őszinteséggel és részletességgel tárta föl előttem izgalmakban és indulatokban gazdag életútját, rám bízva, hogy ennek mely töredéke kerül a műsorba. Ekkor ajándékozta nekem – 1956-ban megszerzett – főiskolai „káder-dosszié”-ját is.

A Képzőművészeti Főiskola személyzeti osztálya elképesztő precizitással dokumentálta hallgatói előmenetelét, osztályhelyzetét, ideológiai beállítottságát, mozgalmi munkáját.

1951–1957-ig volt a Főiskola növendéke Bencsik István, akit szó szerint „a Párt küldött a művészetbe”, s aki ott öntudatos és őszinte népfiként viselkedett, amíg hitt küldetésében. (1956 óta pártonkívüli.)

A *káderanyag* gazdag tartalmából elsősorban egy fegyelmi „vétség” három jegyzőkönyvével szeretném megismertetni az olvasót.

1954 januárjában reprezentatív kiállítás keretében mutatkozott be Magyarországon a szovjet művészet. A Képzőművészeti Főiskola hallgatói is elzarándokoltak az etalon értékűnek hirdetett kiállításra, majd a főiskolán ankét keretében találkoztak a kiállítást kísérő, megrendező szovjet művészettörténésszel, Tyihomirov elvtárral, s ebből lett a baj. A legdurvább sematizmus igájában senyedő magyar művészpalánták nem éreztek rá a hivatalos szovjet művészet nagyságára. Sőt, három hebehurgya, izgága alak az ankétun ki is mondta a növendékek véleményét. Lett belőle DISZ-Fegyelmi, Főiskolai Fegyelmi, Főigazgatói Megrovás... Nagy szerencse, hogy ki nem rúgták a meg gondolatlanokat.

A jegyzőkönyvek olvasása mosolyt, felháborodást fakaszt, de hadd emlékeztessenek Illyés *Egy mondatára*: Hol zsarnokság van, ott zsarnokság van, a...

A félelem légkörét elég annyival magyarázni, hogy a jegyzőkönyvekben is szereplő Bíró Károly főigazgató-helyettes, párttitkár, Rákosi Mátyás öccse volt, akit naponta lefüggönyözött fekete autó hozott a főiskolára. (Nem keverendő össze a másik Rákosi testvérrel, Bíró Zoltánnal, aki az MDP KV agit-prop. osztályának volt helyettes vezetője.)

A jegyzőkönyvek némiképp erősíteni látszanak azokat a mendemondákat, amelyek a főigazgató Bortnyik Sándor „véreskezűségéről” szólnak. A konstruktivizmus nemzetközi alakjánál lényegesen szerényebb híré mesterek: Domanovszky és Mikus Sándor sokkal emberségesebb magatartást mutatnak; végül is ők mentik meg a kizárástól a három hallgatót, ők vállalják Bíró acsarkodásával szemben az ügy tompítását.

Szánalmas helyzetben lehetett Orosz János, aki akkor a hallgatói DISZ-szervezet titkára volt. Simon Ferenc, a hallgatói pártszervezet titkára – ma ismert portréista – bizonyára maga is mosolyog már akkori „komszomolista” magatartásán.

Bencsik *volt* mestere, akinek hatása alól igyekeznie kellett kikerülni, a *formalista* Somogyi József volt. A mumus később a főiskola rektora lett.

A megrovottak közül Patay László Munkácsy-díjas, érdemes művész ma a főiskola docense. Ircsik József, akit a jegyzőkönyv egy ízben Istvánnak keresztel el, 1974-ben Egry József-díjat kapott, s mint a paraszti építészet szépségeinek konstruktív fegyelmű, gazdag színskálájú ábrázolóját tartják számon.

Bencsik István a nyolcvanas évek eleje óta Pécsen él. Ma is olyan szenvedéllyel vitatkozik, mint főiskolás korában. Közterek mellett a nagyatádi és villányi szoborparkok őrzik munkáit. Két szobra áll Japánban, egy Görögországban. A JPTE Tanárképző Kar rajztanszékének adjunktusa.

### *Jegyzőkönyv*

felvétel az ifjúsági alapszerv vezetőségi ülésén, 1954. február 1-jén.

Az elmúlt taggyűlés határozata értelmében megtárgyaljuk Bencsik elvtárs hozzászólását a szovjet kiállításról.

Bencsik: Nem érzi magát hibásnak, s nem írja alá azt, amit Bortnyik elvtárs mondott róla, hogy ő csak rosszat mondott a kiállításról. Elismeri a haladó szovjet művészetet. Tagadja azt, hogy a szovjet művészetről általában beszélt.

(Zilahi elvtárs szerint Ircsik beszélt általában a szovjet művészetről becsmerlőleg.)

Őszinte hozzászólást kértek és én csak az őszinte véleményemet mondtam el.

Orosz: Túlságosan indulatos voltál és egyáltalán nem volt helyes, ahogy hozzászóltál. Az elvi hozzáállás volt helytelen. Nem vetted figyelembe pl. az emberábrázolást, azt, hogy ott szovjet emberek vannak ábrázolva.

Bencsik: Ez nem igaz és tagadom.

Simon: Mint kommunistának, pártos hozzáállást kellett volna tanúsítani. A bírálatod egyáltalán nem volt méltó egy párttaghoz. A szubjektív véleményed jó, ha megmondod, ez egyenes dolog. (Példát hoz fel az orosz nyelvvel kapcsolatban, amire Bencsik azt mondta, hogy ő nem szeret orosz nyelvet tanulni.) Az olyan megnyilvánulások, mint a te véleményed, őszinték, de azt is elárulja, hogy nem vagy kommunista. (Simon kérdést tesz fel, Bencsik hogy látja pl. Vargha Imre ténykedését?)

Bencsik: Nem tudok véleményt mondani róla.

Orosz: Határozott véleményem, hogy Vargha Imre hatással van az egész osztályra és rád is.

Bencsik: Tagadom, hogy a barátom. Első évfolyamban igaz, hogy „hasraestem” a tudása előtt. Ő volt az, aki okosított engem mindenről, a rendszer helyességéről, művészeti problémákról stb. De később sokat vitatkoztunk és lehet, hogy „sajnos” nem lettünk barátok, Ő nincs hatással rám.

Simon: Elismered Vargha Imre nagy tudását, de nem nézed meg, hogy milyen tudás az, proletár, forradalmi-e? És itt van a te apolitikus magatartásod.

(Vita a sztahanovistákról.)

Bencsik: Tagadom azt, ha valaki ma típusokat akar ábrázolni, akkor sztahanovistát kell ábrázolni.

Simon: Arról volt szó, hogy azt állítottad, hogy a sztahanovista nem tipikus, hogy még pénzért dolgoznak, meg nincs szoc. munkaerőpiac. Nem kell félni a politikai témáktól. Meggyőződésem, hogy egészséges szemléletű ember a Vargha Imre munkáit formalistáknak tartja. Egy eset: Színházjegyet vettél, holott tudtad, hogy taggyűlés lesz. Ezt semmibe vetted.

Bencsik: Tudom, hogy sokan hiányoznak általában és senki nem vonja felelőségre őket.

Simon: Nem igaz, mert felelőségre kell őket vonni. A nyári táborozásra hoz fel példát. Azt mondtad, utálsz ott lenni.

Bencsik: Durván bántak velem és rengeteg visszaélés volt. Kifogásoltam a hangnemet, ahogy beszéltek velem. Szellemében az ottani dolgok közelálltak a Horthy-hadsereghez.

Simon: Sok mindenben igazad volt, de sokféleképpen lehet viszonyulni a dol-

gokhoz. Meg kellett volna értened, hogy sok negatív dolog van. Egyes tiszték még nem elég fejlettek, csiszoltak.

(Az orosz nyelv kérdésére terelődött a szó.)

Bencsik: Nem ismerem el, hogy abból ítéljék meg kommunista magatartásomat, hogy viszonyulok az orosz nyelv tanulásához.

Simon: Azt mondtad, ha ilyen módszerrel fogják tanítani a marxizmust, akkor nem fogod tanulni.

Bencsik: Sok a problémánk, agyonnyomnak. Ne broszúrákból tanítsák a marxizmust, hanem átfogóbban, szélesebben, mert ilyen formában csak biflázás.

Orosz: Nem gondolod meg, milyen destruktív hatása van annak, ha kijelented, hogy te nem tanulsz a marxizmust.

Simon: Osztályharc van itt a főiskolán is és a pártszervezet kikkre támaszkodik, ha nem a kommunistákra?

Orosz: Te mégis a polgári nézetű emberekhez húzódol, mint pl. Barna Éva.

Bencsik (Élénken tiltakozik.)

Simon: Hogyan látod az osztályharcot a főiskolán, a Mikus-osztályon?

Bencsik: Reakció alatt értem, hogy valaki kihasználja a demokrácia adta lehetőségeket és vár titokban egy más rendszert.

Simon: Elereszted a füled mellett a reakciós megjegyzéseket.

Orosz: Látod-e, hogy a polgári szellem uralkodik a főiskolán és miben látod?

Bencsik: Pl. vita Szőnyi, Domanovszky pannóiról. Véleményem szerint a Szőnyikepek remek dolgok, kiválóak, de a múltból hozott bizonyos polgári szellemet felfedeztem műveiben. Bernáth mester művészetét határozottan polgári művészetnek találom.

Orosz: Hogyan látod a harcot a főiskolán a polgári befolyás ellen?

Bencsik: Véleményem az, hogy a főiskolán elég jó a szellem, pl. sokkal jobb mint a Zeneművészeti Főiskolán.

Nem látom be, hogy az ankéton olyan hibát követtem el, hogy ide kellett kerülnöm.

Simon: Hogy ide kerültél, az a múltban megnyilvánuló viselkedésed egyenes következménye volt. Kérdés: úgy érzed, hogy a pártban van a helyed?

Bencsik: Ha azt tekintjük, hogy nálam vannak nagyobb csirkefogók is a pártban, akkor igen.

(Visszatérve Vargha Imre kérdésére.)

Simon: Látod-e azt, hogy Vargha Imre munkája formalista?

Bencsik: Véleményem az, hogy nem formalista, nem is lehet azt mondani, mivel ő most keres, kutat jobbra-balra. Esetleg, ha így dolgozik 10 év múlva is, akkor lehetne formalistának nevezni.

Simon: Igazságtalanság lenne tőlünk így viszonyulni, mint ahogy te viszonyultál a kritikáddal a szoc. művészet felé, annyi szép gesztus után, amit a Szovjetunió tanúsított irányunkban.

(Simon elvtárs kérdésére, hogy melyik művészet áll legközelebb a realizmushoz:)

Bencsik: Kétségtelen, hogy a szovjet, ezt nem vitatja senki.

Simon: Keményen, pártosan kell kiállni a dolgokkal szemben és példamutatónak kell lenni.

Orosz: Meg vagyok győződve róla, hogy kint az életben helytállsz a pártért, de itt a főiskolán gyakran helytelen nézeteid vannak.

Simon: Szeretném tudni, hogy értékeled ezt a megbeszélést? Honnan erednek azok a túlzások, amelyekbe néha beleesel? Önkritikával élhetnél.

Bencsik: Nem mondhatok önkritikát, mivel nem is érzem magam bűnösnek. Én a szovjet kiállításra nem mondtam semmi sértőt, legfeljebb nem volt objektív, amit

mondtam. Igaztalannak tartom azt, hogy én pártszerűtlen voltam és hogy nem jól viszonyulok a SZU-hoz.

Simon: Szeretelenség van benned, a párt nem támaszkodhat rád. Azt akarjuk, hogy gyökeresen megváltozz.

### *Határozat*

Bencsik elvtársal folytatott beszélgetés során a vezetőség arra a megállapításra jutott, hogy szubjektív érzéseit őszintén feltárta és ebből világosan látjuk, milyen a beállítottsága. Az eddigi munkáját tekintve megállapítjuk, hogy felelőtlen, kommunista erkölcsisége igen hiányos. Konok, makacs magatartása az önkritika hiányát mutatja. Elhamarkodott kijelentése szerint elismeri, „ha a felsorolt hibáimat pártszerűen vizsgálom, ezek után ki is lehetne zárni a pártból. Ennek ellenére úgy érzem, hogy van helyem a pártban, ha azt tekintjük, hogy nálam vannak nagyobb csirkefogók is a pártban.” Végén kifejtette, hogy igaztalannak tartja az egész eljárást, annak ellenére, hogy számos példán keresztül bizonyítottuk helytelen magatartását (nem szeret orosz nyelvet tanulni, a katonai táborban utált lenni, szakkörön a formalizmust pártolta, tavaly színház miatt nem jött el a taggyűlésre, más alkalommal elfelejtett eljönni. Az idei első taggyűlésen kijelentette, hogy a marxizmus és az orosz nyelvtanulás nem jelenti a népi demokráciához való viszonyt. A második taggyűlésen: megmondták Nagy elvtársnak, hogy ilyen módszerek mellett nem hajlandók a marxizmust tanulni. Végül a szovjet kiállításával kapcsolatos ankéton tett felszólalása. Szenvedélyessége nem a pártot erősíti, hanem ellenkezőleg, gyengíti, hangulatot teremt a kevésbé öntudatos, vagy éppen reakciós elemek számára.

A vezetőség felszólította Bencsik elvtársat hibái felszámolására, azaz, továbbra is őrizze meg őszinte véleménynyilvánítását, de a kritikát építő módon gyakorolja. A kommunista erkölcs terén meglévő hiányait pótolja. Olvasson szovjet irodalmat, ismerje meg jobban a párttag kötelességeit és jogait.

A vezetőség tekintetbe vette, hogy egyes növendékeknél tapasztalt modortalan-ságok, pártszerűtlenségek részben a főiskola nevelési módszerének hiányosságaiából, részben a pártszervezet gyengeségéből adódtak. Ezért a vezetőség Bencsik elvtársat eddigi magatartása miatt nem kizárásra, hanem szigorú megrovásra javasolja.

### *Bencsik István fegyelmi ügyének tárgyalása*

Szabó Iván: Bencsik elvtársat fegyelmi elé hívtuk a szovjet kiállítással kapcsolatos ankéton elhangzott felszólalása miatt. Kérem Bíró elvtársat, ismertesse Bencsik elvtárs felszólalását.

Bíró K.: Szeretnénk kivizsgálni, hogyan történhetett az, hogy az ankéton szovjet-ellenes álláspont nyilvánult meg, amivel megsértettük a főiskola egész kollektívájának és a magyar nemzet önérzetét, amikor a meghívott vendégeket becsmérlő kijelentésekkel illették. Nem főiskolai hallgató módjára viselkedett ezen az összejövetelen. Beszélt arról, hogy a kiállításon lévő képek egy része nem példamutató. Megemlítette, hogy milyen képek nem tetszettek, azt mondotta, hogy nem érti miért festették azokat a képeket, nem talált bennük konkrét mondanivalót. Felszólalásának lényege az volt, hogy ennek a művészetnek nincs kapcsolata az étellel, tehát olyan művészet, amelyiknek a valósághoz nincs köze. Ezzel súlyosan megvádolta az egész szovjet művészetet.

Bencsik I.: Kérem Bíró elvtársat, olvassa fel a jegyzőkönyvet, mert én pontosan emlékszem arra, amit mondtam.

(Bíró elvtárs felolvassa a jegyzőkönyvben foglaltakat.)

Bencsik I.: Tagadom, hogy ilyen kijelentést tettem. Nem emlékszem rá. Csak a nagy képről beszéltem. Felszólalásomat azzal kezdtem, hogy a szovjet művészet pél-

damutatása abban áll, hogy a valóságot akarja megismertetni, logikátlan lenne, ha ezek után a jegyzőkönyvben foglaltakat mondtam volna. Én csak a nagy képről beszéltem: hogy itt nem sikerült a valóságot ábrázolni, fényképszerű. Ebből a képből nem érzem a valóság tükröződését. A szovjet művészetről csak dicsérőleg beszéltem.

Bíró K.: Azt mondta, hogy nagyon várták a kiállítást, hogy nagy alkotásokat fognak látni, amelyek előreviszik munkájukat, de mielőtt személyesen látta volna „már rossz véleményeket hallottam, és én sem találtam a kiállítást olyanoknak, mint vártam.” – mondta. Milyen véleményeket hallott és kitől?

Bencsik I.: A kiállítás másnapján találkoztam két hallgatóval, a kiállításról beszélünk, nem tetszett nekik, nem ilyen kiállítást vártak. Mikus mestertől kérdeztem, látta-e a kiállítást, ő azt mondta, hogy szó sincs arról, hogy a kiállítás rossz. Vannak természetesen gyengébb képek is, de a kiállítás nem rossz. Tóth Sándortól hallottam, hogy rossz a kiállítás és Szőnyi osztályos hallgatóktól. Tóth saját véleményét mondta el, hogy a Szőnyi osztályos hallgató a saját, vagy az osztály véleményét mondta-e, ezt nem tudom.

Szabó I.: Felszólalása a maga véleménye volt, vagy az osztály véleménye?

Bencsik I.: Felszólalásom után az volt a meggyőződésem, hogy a Főiskola nyolcvan százalékának véleményét mondtam. A kiállításra az osztály együtt ment el, nem jártuk a termetet csoportosan, szétszéledtünk, mikor összeverődünk, újból beszélgettünk a kiállításról, kivéve a mestert, egyöntetű volt a véleményünk. Esetleg felszólalásom módjában volt hiba, de értelmében, lényegében most is azonos a véleményünk.

Bíró K.: Nem találja felszólalását sértőnek, bántónak?

Bencsik I.: Ha arra gondolok, hogy vendégszeretet, jó modor, akkor mondhatom, hogy nem szoktak vendéggel így bánni, de nem jutott eszembe, amikor felszóltam. Az ankét előtt is, Rozsnyai elvtárs, Bortnyik elvtárs, Tyihomirov elvtárs is azt mondták, hogy elvárják, mindenki őszintén mondja el véleményét. Eszembe sem jutott vendégszeretet, udvariasság. Nem érzem, hogy rágalmaztam volna a Szovjetuniót. Kérem Bíró elvtársat, mondja meg, hogy felszólalásom melyik része volt rágalmazó?

Bíró K.: Azt mondta, hogy: „a művek egy része nem példamutató, nem kiemelkedő alkotás, nincs kapcsolata az élettel”.

Bencsik I.: Nem érzem, hogy ez rágalmazó. Ha valaki azt mondja, hogy minden, ami a Szovjetunióból jön, az tökéletes, akkor az bárgyú. Tagadom, hogy azt mondtam volna, hogy a szovjet művészetnek nincs kapcsolata az élettel. Nem mondtam ezt, ha így mondtam, akkor hibáztam és szóbotlás volt részemről. Nem érzem, hogy egyetlen szavammal is rágalmaztam volna a Sz. U.-t, ha ilyent tettem volna, ez elég nagy bűn lenne. Nem akartam támadni, de lehet, hogy hibáztam, mert csak negatívumokról beszéltem, az építő kritika nem ilyen. Nem lehet tőlünk azt várni, hogy tökéletesek legyünk, azért járok ide, hogy embert csináljanak belőlem. Szocialista és kész kommunista erkölcsi embereket akarnak, ilyenek itt nincsenek.

Bíró K.: Maga értelmes, munkás, legkevesebb, hogy szeresse a Sz. U.-t, itt kezdődik. Úgy érzi, hogy szeretettel mondta el, azt amit mondott?

Bencsik I.: Én igényeltem a szocialista realizmust, amit ők is akarnak, de még nem valósult meg. Igénnyel léptem fel velük szemben.

Bíró K.: Nem látja azt, hogy nemcsak a hangban, hanem a mondanivalóban is tovább mentek annál, mint ami építő? Használt már ilyen káros kijelentéseket a néphadsereggel és a marxizmusoktatással szemben is. Nem látja, hogy ezek súlyos károkat okoznak?

Bencsik I.: Igaza van Bíró elvtársnak, de lehet a néphadsereget is, a marxizmusoktatást is, még a SZ. U.-t is bírálni, természetesen fontos, hogy milyen módon? A néphadsereg egyik tisztje azt mondta, hogy kirúg az ablakon, amikor én visszaszóltam, csak én hibáztam és ő nem? A néphadseregben is vannak hibák, bennem is vannak hibák, ezek leküzdésére idő kell.

Szabó Iván: Maga kommunista?

Bencsik I.: Én csak párttag vagyok. Kommunistának lenni, az már nagy dolog!

Szabó I.: Párttagnak mindig gondolnia kell arra, hogy a pártonkívüliek figyelik viselkedését, cselekedetét, különösen egy főiskolai megnyilvánuláson. Az ankéton erre nyilván nem gondolt, hogy felszólalásának milyen hatása lesz?

Bencsik I.: Nem gondoltam át, hogy felszólalásomnak milyen következményei lehetnek. Ha valaki azt mondotta volna, hogy ennek országos következményei lehetnek, kinevettem volna. Úgy éreztem, itt a főiskolán megindult egy folyamat, hogy ne legyen kettős vélemény és ebből a szempontból egészségessé válik az élet. Fel lehet állni, megmondani véleményünket. Eddig gyűléseken, ha felszóltam, pl. a Művészeti Gimnáziumban megmondottam, hogy a titkár nem szimpatikus, azt mondták, hogy milyen bátor vagyok. Ha becsületes az, amit az ember mond, akkor nem kell bátorság. Ezt tettem a főiskolán is, nem fogadom el, hogy rosszindulatú voltam, tévedhettem, amit elismerek. A kritika szabályát fel lehet állítani: pozitívumokat és negatívumokat kell elmondani, ez ellen vétettem, mert azokat a képeket említettem, amelyek nem tetszettek. Ami az ankét után következett, az meglepett. Nem is akartam elhinni a hatást. Egyes hallgatók úgy beszéltek velem, mint a cin-kossal, egyesek megveregették a vállamat. Amikor hallottam az ankét hatásáról, azt hittem, hogy rémhír. Most már tudom, hogy mit jelentett a három felszólalás. A hatás egyrészt az volt, hogy végre ez is megtörtént, „megmondják nekik”, a másik részről megzavarodtak, hogy botrány történt. Mikus mester is olyan dolgokat hallott az ankétról, amiről szó sem volt. Nemcsak azt, ami itt a jegyzőkönyvben szerepel, hanem úgy hallott a dolgokról, mint „palotaforradalomról”. Bortnyik elvtárstól hallottam, hogy a főiskola vezetősége és a magyar élet vezetői ezt az ankétot rosszul minősítik, mert ártott a Magyar Képzőművészeti Főiskolának és a magyar-szovjet barátságának is.

Bíró K.: Tudja-e azt, hogy maga hős lett a volt gyárosok, csendőrök és ellenforradalmárok szemében?

Bencsik I.: Tapasztaltam olyan hangulatot is, amelyik kellemetlen, úgy állítják be: hogy ez „odamondogató”. Nem tudom, hogy ezt hogyan lehet elkerülni? Amikor Nagy Imre elvtárs beszédét elmondotta, azt is felhasználta az ellenség a saiat malmára. Az én beszédemet is kihasználták, de én nem vagyok miniszter. A kormányprogram elhangzása után hallottuk, hogyan használta azt ki „Amerika hangja”. Ha hiba történik és azt feltárják, ezt az ellenség kihasználja.

Bíró K.: Maga úgy érzi, hogy feltárta a hibát és ezzel rendben van? Nagy Imre a hibák kiküszöböléséről beszélt a hibák feltárása mellett, tehát beszédje népi demokr. rendszerünket nem gyengítette, hanem megerősítését szolgálta, a maga felszólalása nem ezt eredményezte.

Bencsik I.: Véleményem most is az, amit akkor mondtam. Azért mondtam el, mert senki sem állítja, hogy a társadalom új művészete magától kialakul, azért harcolni kell. Úgy érzem, hogy a kritikám formájában nem volt jó, de ha jó lett volna és a szovjet elvtársak a kritikából valamit magukévá tettek volna, a szovjet művészetnek és a magyar művészetnek is használt volna.

Bíró K.: A hang, amit használt, nem volt kritikai, hanem sértő és bántó. Úgy hangzott, mint aki azt mondja: „most kritizálok, megmondom nekik”. Sok hallgató megjegyezte, mit csinál most Bencsik? Sok hallgatónak nem volt azonos véleménye a kiállításról.

Bencsik I.: Elöttem a hallgatók nagy része másképp nyilatkozott, azt hiszem, ha most behívná őket Bíró elvtárs és itt kellene nyilatkoznia, kellemetlen lenne nekik is és nekem is. Saját véleményemet mondtam el, azt mit éreztem. Az osztályban egy véleményen voltunk. Véleményemet most sem tudom megváltoztatni.

Szabó I.: Én nem voltam az ankéton, de felszólalásáról úgy jöttek a hírek, hogy Bencsik támadta a szovjet művészetet. Nem gondolja, hogy ezzel nem használt az ügynek?

Bencsik I.: Nem éreztem, hogy támadtam. Felszólalásomnak kihatása rossz volt, erről nem lehet vitázni. Bortnyik elvtárs, a pártszervezet, Bíró elvtárs és Mikus mester is ezt mondták, hogy felszólalásom úgy hatott, mint szovjetellenes támadás. Én nem éreztem annak. A felszólalások módja nem volt helyes. Rossz formában tettük, nem tudunk udvariasak lenni, nem vagyunk diplomaták. Felszólalásomban egy szikra sem volt abból, hogy a Sz. U.-nak ártani akarok.

Bíró K.: Nyilvánvaló, hogy felszólalásából nem áradt szeretet, vagy aggodás, hanem inkább az, hogy „megmondom”. Valami nincs rendben a Mikus-osztályon, ha általában ilyen a vélemény.

Bencsik I.: Jól érzem magam a Mikus-osztályon és eredményes munkát végzünk és végzünk.

Bíró K.: Sok az osztályon a formalizmus és egyes hallgatók befolyásolják a többit.

Bencsik I.: III. éves hallgatókra nem lehet kijelenteni, hogy formalisták. Ha néha félrecsúszik valami, ez megtörténik, de azért mert merünk, nem járunk mindig a fal mellett, III. éves főiskolások vagyunk, ha elvégeztük a főiskolát és tíz év után azt mondják, hogy formalisták, ezt elhiszem. Kutatjuk és keressük a művészetet. Az osztály szakmai eredménye nem rossz.

Bíró K.: Vannak az osztályon egyesek, akik otthoni munkájukban nem ragaszkodnak a főiskolai tanulmányokhoz.

Bencsik I.: Nem tudok így véleményt mondani. Csak azt mondhatom, legfőbb törekvésünk, hogy az életet ábrázoljuk. Miért kellene ezt bizonygatni, hiszen ez a társadalom ezt igényli, akkor miért csinálnánk az ellenkezőjét, fejfel mennénk a falnak?

Bíró K.: Hogyan látja a marxizmusoktatást?

Bencsik I.: Nem a marxizmus oktatása ellen szólaltam fel, hanem az oktatás módja ellen, mert erről lehet beszélni és nem is bűn, tudom, hogy egy, vagy tíz év múlva nem lehet így tanítani, nincs kizárva, hogy én lássam meg a helyes módot.

Bíró K.: A marxista konzultációra nem ment el, mondva, hogy „ezek is olyanok, mint a papok”. Hogyan lehet összehasonlítani a marxista tanárt a pappal?

Bencsik I.: Úgy értettem, hogy a tanszéki tanárok, mint a papok, dogmákat mondanak el százszor és a problémák nincsenek megoldva. Megtörténik még most is, hogy kiadott marxista tankönyvet visszavonnak.

Bíró K.: Rossz általánosítást tesz, most nem a marxista tanárokra, hanem a szovjet művészettel kapcsolatban. Mit gondolnak a pártönkivüliek, ha azt hallják, hogy Bencsik a marxista tanárokat papokkal hasonlítja össze és meggondolatlan kijelentéseket tesz a szovjet művészetről?

Bencsik I.: Nem fogadom el, hogy felszólalásommal általánosítottam, csak a kiállításról beszéltem. Felszólalásom elején a szovjet művészetről dicsérőleg beszéltem, tehát nem általánosíthattam a végén sem.

Bíró K.: Nem lepődött meg azon, hogy akikkel eddig nem beszélt, azok cinkosként kezelték? Kik voltak ezek?

Bencsik I.: Ez kellemetlen volt. Neveket nem tudok mondani, mert az emberek ebből a szempontból sokrétűek: van, aki soha nem követ el hibát, mint ahogy elkövettem én, vannak akik egészen hibások, akik ellenségek. Az ilyenek nem mondanak véleményt. Inkább a hangulatból, mint a szavakból éreztem, hogy cinkosnak tartanak. Ez rossz érzés volt. Pl. Zilahi nem követett el hozzászólásával olyan hibát, mint én. Az ankét után kényelmetlen érzésünk volt, beszélgettünk is erről, Zilahi is velünk volt. A kapunál állt egy amerikai autó, erre Zilahi azt a megjegyzést tette: „az elvtárs is pártolja a hazai ipart”. Ugyanis Tyihomirov elvtárséokra vártakozott ez az amerikai autó. Ismétlem, nem érzem, hogy felszólalásommal hibát követtem el, hiba volt, hogy ott elmondtam.

(Bencsik eltávozik.)

Megjegyzésem a jegyzőkönyv 10. oldalához, hogy nem Szőnyi, hanem Pór osztályos hallgatóval beszéltem a kiállításról.

(Kézírással:) Bencsik István

(Bencsik távollétében.)

Domanovszky: Nem helyes, hogy Bíró elvtárs formalizmusról beszél. Mikus elvtárssal beszélgettem és elmondotta, hogy készítettek a hallgatók néhány vázlatot, de ezeket nem lehet formalista munkáknak minősíteni.

A jegyzőkönyvben az írták, hogy „ennek a művészetnek nincs kapcsolata az élettel”. Mikus elvtárs beszélt Bencsikkel, neki is tagadja, hogy ezt mondotta volna. Nem általánosított, ezt a kitételt csak arra az egy képre értette. Ha felszólalását úgy vesszük, ahogyan a jegyzőkönyvben van, ez valóban ellenséges, de kritikai magatartása nem ellenséges. Véleményem szerint az, hogy a képek egy része nem példamutató, ez a rendező bizottság hibája. „Nem kiemelkedő alkotás”, ez így igaz. Bizonyos képekre konkrétan ez megállapítható, ezt kritikai állásfoglalásnak lehet minősíteni.

Bortnyik S.: Nem azért hozták el a szovjet kiállítást, hogy ilyen szubjektív vélemények ítélkezzenek. Szubjektív vélemény még nem bírálat. A mi hibánk, hogy a szovjet művészetről nem beszéltünk eleget. Lehet, hogy felszólalásának hatása rossz fogalmazás eredménye, de mégis van valamilyen behatás a hallgatóknál. Szándékait nem nevezem ellenségesnek, de nem véletlen, hogy csak a negatívumokat emelték ki.

Domanovszky: Saját állítása szerint a jegyzőkönyvben foglaltakat nem úgy mondotta, amit pedig mondott, az kritikának minősítendő, ezen változtatni nem tudok.

Bíró K.: Az „Akadémia” képnél nem értette, hogy miért festették? Amit erről mondott, annak az a lényege, hogy ennek a képnek nincs más érdeme, csupán az, hogy nagy méretű.

Domanovszky: Ez nagyképű kritika, de ellenségesnek nem mondható.

Bortnyik S.: Különös, hogy Bencsik sem nevezte meg azokat a hallgatókat, akik örültek felszólalásának.

### *Bencsik István. Ircsik József és Patay László fegyelmi ügye*

A Magyar Képzőművészeti Főiskola vezetősége és a felsőoktatási miniszter 85-1/1953. számú utasítása értelmében, fegyelmi eljárást indított Bencsik István III. éves szobrász-, Ircsik József V. éves festő- és Patay László IV. éves festőhallgató ellen.

A fegyelmi eljárást azért kellett megindítani, mert a megnevezett három hallgató 1954. január 11-én, az orosz-szovjet kiállítással kapcsolatos, Saljimova és Tyihomirov szovjet elvtársak jelenlétében tartott ankéton, a bírálatot felcserélve az ítélkezéssel, a vádaskodás látszatát keltve, a szovjet festészetet, illetve a szovjet képzőművészetet, ezen keresztül a szovjet vendégeket, s a magyar-szovjet barátságot mélyen sértő kijelentéseket tett.

Bencsik István a kiállításról olyan szubjektív véleményt mondott, amely kizárólag formai szempontokat vett figyelembe. Az egyes művekről mondott véleménye általánosításként hatott, mert kijelentette, hogy „ennek a művészetnek nincs kapcsolata az élettel”.

Ircsik István azt állította, hogy a „szovjet művészetnek nagyon kevés köze van az élet valóságához”. Egyes műveket a polgári életszemléletet sekélyes módon kifejező Margitay Tihamér-képekhez hasonlította, s ebből azt a következtetést vont le, hogy ezen a kiállításon „sok a giccs”.

Patay László agresszív, fölényes módon azt kérdezte a szovjet elvtársaktól, hogy „milyen művészet ez, amelyben nincs izlés?” és „mi a véleménye a szovjet elvtársak-



nak a giccsről?". Ezeket a kérdéseket azzal indokolta, hogy sok olyan kép van a kiállításon, amelyek „a mi fogalmaink szerint giccsek”.

Mindhárom hallgató fellépése nyers és durva volt. Bírálatról, őszinte véleményről beszéltek, de félreértve a bírálat lényegét, felszólalásukban nem a segítő, építő bírálat hangja szólalt meg, hanem a meggondolatlan, fölényes, szubjektív érzület hangja. Az a fölényes, durva megállapítás, hogy bármely mű ezen kiállításon izléstelen, giccses és az egyes művek megítélése olyan módon, amely könnyen félreérthető volt és az egész szovjet művészetre általánosítóan hatott, mélyen sértette a szovjet vendégeket, sértette az egész szovjet művészetet.

Felszólalásuk alkalmas volt arra, hogy a magyar népi demokráciával és az Sz. U.-val szembenálló ellenséges körök a maguk hasznára, destruktív céljaikra kihasználják.

A Főiskola főigazgatója a felsőoktatási miniszter említett utasítása alapján, az utasítás I. fejezete, első pontja, s a IV. fejezet negyedik pontja értelmében megindította a fegyelmi eljárást s a fegyelmi bizottságot kijelölte:

Szabó Iván szobrászművész, főiskolai tanárt, mint a bizottság elnökét,

tagokul: Bíró Károly főigazgató-helyettest,

Domanovszky Endre Kossuth-díjas festőművészt, főisk. tanárt,

Antal Ilona személyzeti káderest és

Ács József főiskolai hallgatót.

A fegyelmi bizottság február 5-i ülésén tárgyalta a fent nevezett hallgatók fegyelmi vétségét, biztosítva a hallgatók védekezésének lehetőségét.

Mindhárom hallgató a fegyelmi tárgyaláson elismerte, hogy sértő hangot használt, bár szándékuk nem volt sértő. Azt hangoztatták, hogy amit mondtak, nem a szovjet művészetre és nem is az egész kiállításra vonatkozott, csupán egyes művekre. Mindhárman kijelentették: bántja őket, hogy egyes hallgatók az ő felszólalásukat, mint a reakció megnyilvánulását, szimpátiával fogadták és szinte a reakció cinkosainak nézték őket. Nagyon sajnálják, hogy ellenkező célt értek el vele, mint amit akartak. Hibájuknak ismerik el, hogy a szerintük negatívumoknak tartott művekről beszéltek csupán és nem hangsúlyozták ki eléggé a pozitívumokat és azt, hogy mit tanultak a szovjet művészettől? Kijelentették, hogy nem volt szándékukban a szovjet művészetet támadni, vagy a szovjet vendégeket megsérteni, mélyen sajnálják, ha felszólalásuk ilyen romboló hatást váltott ki. A szovjet képzőművészet jelentőségét és példamutatását, mint mondják, felismerik és a szocialista realista képzőművészet kialakításáért akarnak harcolni.

A fegyelmi bizottság február 10-én újra összeült, hogy határozati javaslatot tegyen.

A fegyelmi bizottság megállapítja, hogy mindhárom hallgató nézeteiben, amelyek a művészet elvi és gyakorlati kérdéseit illetik, igen sok tájékozatlanság, zavarosság mutatkozik meg. Egyes fogalmakkal, egyes fogalmak időhöz és társadalomhoz kötött értelmezésével nincsenek – még halványan sem – tisztában. Olyan érett művészeknek hiszik magukat, akiknek joguk van az ítékezésre. A bírálat értelmével és céljával sincsenek tisztában, bírálat látszata alatt akkor is szubjektív és téves alapokból kiinduló, ha több ember azonosítja magát velük. Nem látják meg a művészetben az osztályharc szerepét, nem látják a szovjet művészet eszmei tartalmának jelentőségét.

Megállapítható, hogy felszólalásukat nem gondolták át, felelőtlen módon nyilatkoztatták ki egyéni véleményüket s ha elfogadjuk is, hogy nem akartak sérteni, amit elmondtak, és ahogyan elmondták, az túllépte a komoly bírálat határát és mélyen sértő hatást váltott ki. A fegyelmi bizottságnak figyelembe kellett venni, hogy felszólalásuk erkölcsi kárt okozott a Főiskolának, mert a közvéleményben, vezető funkcionáriusaink között, a szovjet vendégek előtt egész oktatásunkat, a Főiskola szellemét, s az egész főiskolai hallgatótárat nagyon rossz színben tüntette fel.

Az összes körülmények alapos mérlegelése után, tekintetbe véve, hogy mindhárom hallgató felszólalása romboló hatást váltott ki, de kifejezetten romboló, sértő szándékot náluk nem lehetett megállapítani, a fegyelmi bizottság a következő határozati javaslatot terjeszti a Főigazgatóhoz:

A fegyelmi bizottság a felsőoktatási miniszter 85-1/1953. számú utasítása értelmében Bencsik István, Ircsik József, Patay László hallgatók ügyében lefolytatta a fegyelmi vizsgálatot az említett utasítás I. és II. fejezete szerint

Ircsik József V. éves festőhallgatót a szovjet művészetet sértő, tartalmában és formájában elítélendő felszólalása miatt megrovásra;

Bencsik István III. éves szobrászhallgatót a szovjet művészetet sértő, tartalmában és formájában durva felszólalása miatt ugyancsak megrovásra javasolja, azzal a megjegyzéssel, hogy ez utolsó figyelmeztetés számára, hogyha magatartásán, amely eddig is többször igen destruktív volt, nem változtat, súlyosabb büntetéssel kell sújtani.

Patay László IV. éves festőhallgatót a szovjet művészet megrágalmazása iskolai képzettségéhez nem méltó, a szovjet művészetet sértő, tartalmában és formájában durva felszólalása miatt szigorú megrovásra javasol.

Ezt a javaslatot jóváhagyás végett felterjesztettük a Főiskola vezetőségéhez.

Aláírva: Szabó Iván s. k.,  
a fegyelmi bizottság elnöke  
Bíró Károly s. k.  
Domanovszky Endre s. k.  
Antal Ilona s. k.  
Ács József s. k.  
a fegyelmi bizottság tagjai.

Budapest, 1954. február 15.

(Kézírással:) Bortnyik elvtárs a javaslatot jóváhagyta.

B I S Z T R A Y Á D Á M

## *Magyar Szaturnusz*

Weöres Sándornak

*Ikrás ködben fénylenek gyűrűid,  
nem jutok beljebb,  
a szemhatár tojáshéj peremén  
összetolylik, egymásra csap  
a lenti éj és fenti kékség tengere,  
honnét előmerülni  
saját törvényed szerint méltóztatsz,  
mindegy, tegnap-e  
vagy a másik ezerévben,  
amikor szüntelen csurog őszi eső,  
hajókázol hazafelé  
cekkerben hintázik a krumpli, tojás, a bor,  
befűtött kályha vár a dombtetőn,  
kerted hosszán kormos szélű rózsá.*

## Vonzás és választás 3.

*Költészet-e egy özrágta csemetefa?*

(Lezsák Sándor: *Fekete felhő, teafü*)

Általában meglehetősen óvatossággal szoktam olvasni az írói-költői önkomentárokat, önértelmezéseket – s intenék is erre mindenkit – Lezsák Sándor újabb kötetéről szólván mégis ezekkel kell kezdenem; talán később kiderül, miért.

Első könyvének „fülszövegében” Lezsák ezeket írta: „Nem vagyok külön költő és külön pedagógus vagy népművelő. (...) Személyem köztársasága vagy önálló lesz, vagy szétmállok én is az időben. Akkor pedig 18 kötet sem ér semmit. Semmit.” A *Fekete felhő, teafü* című kötetből ehhez most hozzátenném azt az idézetet, mely így szól (s ez már vers): „... Émelyít / már a képes beszéd. A korom fekete, / a hó fehér. Metaforában zsarnok él.” (*Régi vár omladékán, Kölcseyvel*). Ha jól értem ezen idézeteket, akkor itt most azzal a helyzettel lenne dolgom, melyet „a Vers csak cifra szolgál” szituáció fejez ki talán a legjobban. Ha értelmezni akarnám (igazából nem akarom), akkor azt mondhatnám, ilyen költészetellenes, a költészetéről mint csupán eszközzel szóló nyílt kijelentést költőtől a magyar irodalomban régen olvastam. A fenti idézetek számomra azért fontosak, mert irodalomról egész másképpen gondolkodom, következképpen már eredetileg sem szándékoztam együttesen szólni „a költőről és népművelőről”, egyéb vonzatokról nem is beszélve. Szeretném leszögezni már most, hogy mindezzel nem kívánom kétségbe vonni Lezsák Sándor emberi tisztaságát, mégis úgy gondolom, hogy tegyünk különbséget költészet és népművelés, vagy ha tetszik, politikai pártállásfoglalás között, már csak azért is, mert e kettő egybemosásában vannak bizonyos rossz tapasztalataim/tapasztalataink is. Vannak persze jó tapasztalatok is, azok azonban korábbi időkbeli valók, s talán – ha már negative hivatkoztam rá – Ady volt az utolsó (de azért nála is elgondolkodtató a tény), aki a „szolgára” hivatkozhatott. Az irodalom azonban jobb ha ön maga, s nem kiszolgáló (*bármilyen* cél is lebeg előtte), különösen nem eszköz; jobb ha autonóm organizmus, ami mint ilyen lehet csak autentikus esetleg nem irodalmi kérdésekben is. Autonómiáját pedig csak úgy őrizheti meg, vagy még inkább – ma – szerezheti vissza, ha mint költészet, ha mint irodalom autentikus, s létét nem valóság-visszatükrözési referencialitásoktól kapja meg, még akkor is, ha ezen referenciák egyébként valóságosak. Csakhogy – s hadd legyenek itt kissé durva – József Attila szavaival, „az igazat mondd, ne csak a valódit”. Én tehát Lezsák Sándor könyvével kapcsolatban igenis szét kívánom választani a költőt és költészetét, s a többi egyebet, melyet nem gondolok idetartozónak. Ide kívánczik viszont egy másik kérdés általánosabb érintése, mielőtt rátérek a kötet vizsgálatára.

A tradíció. A tradíció, mely végül is nem független az előbbi kérdésektől sem. A félreértések elkerülése végett leszögezném, hogy elképzeléseim az irodalom hagyományellenes formáiról összetettek. Nem gondolom például, hogy az irodalomnak fejlődési íve van; tehát hogy korszakok az irodalomtörténetben például hierarchizálhatóak lennének, s a gondolatmenetből következő „korszerűség”-fogalom használható lenne műalkotások megítélésében. Egy adott korban született mű mi más is lehetne, mint saját korának is kifejezője – csakhogy az esztétika és poétika értelmetlenné válna, ha pusztán erre korlátozódna, s mondjuk Balassi Bálint istenes verseit csak a korabeli vallásos irodalom körébe utalnánk; s persze megmagyarázhatatlanná válna, miért

szólnak évszázadokkal későbbi olvasókhöz is. Mégis, az is biztos, hogy korszakok múltával nem lehet ugyanazt, ugyanúgy megírni; a tradíció tehát mindig lerombolandó és újra felépítendő. Nem jelenti ez azt, hogy bizonyos tradíciókkal való szakítás például a tradíció értékét kétségbevonhatná (ekkor ugyanis Shakespeare kevésbé lenne értékes, mint mondjuk Brecht, noha a helyzet fordított). Léhelyzetek kifejezése (s nem másolása, tükrözése) azonban csak akkor lehet autentikus és autonóm, ha a megváltozott ontológiai érvényű állapotokat legalábbis követik az irodalmi formák is. Lukácssal szólván, a lélek és a formák ebben az értelemben is valóban elválaszthatatlanok; s amennyiben ez érvényesül, akkor mindkettő függetlenedhetik az időtől és a helytől.

Lezsák Sándor könyve az előzőekben inkább teoretikusan érintett problémákat gyakorlatilag mind magában hordozza. De ezen túl is még valamit: azt ami ugyan ezekből látens módon kiolvasható, de nyíltan nem megfogalmazott. A viszonyt a költészethez. Amit ő a korábbi idézetben a nyílt, egyenes és egyértelmű beszédre utalva fogalmazott meg: a korom fekete, a hó fehér. A költészet azonban nem az ilyen értelmű egyenes beszéd terepuma, hanem igenis a metaforáké. Ha nem a szóképeké, ha nem a metaforikus asszociációké lenne, akkor bizonyára valami másnak neveznénk: politikának, jogelméletnek, egyébnek. Lezsák kötetének versei nagyobb része azonban valóban innét, ez utóbbiakból építkezik. Nem véletlen tehát az a disszonancia, ami első pillantásra is megüti olvasóját: a célozgatások a „mondhatatlan vers”-re (*Séta a Grand Trianonban*), a „márciusi ünnepre” (56 sor az utazásról), a „tilalomstíltre” (*Éjszaka a Váróteremben*), a „lopakodó hírek”-re (*November*), októberre, 56-ra („Eddig ez éppen ötvenhat!” – *Macska snapszer*), Vörösmartyra („Népek veszik körül”), vagy Illyés Gyulára („az Egy mondat”). A felsorolás korántsem teljes: még igen sok versben érthető vagy érzékelhető ilyen és hasonló jellegű politikai célzás, mely mind a versíró beszédhelyzetére vonatkozik. Ez a beszédhelyzet pedig nem más, mint azé az emberé, akit léte körülményeiben sarokbaszorítottak, aki ilyen szituációban nem tud igazán beszélni, mert nem tudja kimondani azt, amit valójában akar. Innét a metaforikus beszéd elutasítása. Lezsák a körülötte lévő létet és környezetet hazugságnak és pusztulásnak látja és látatja; ebben én nem is vitakoznék vele, magam is így látom. Mindennek direkt megfogalmazása azonban egyáltalán nem vonz; költői-költészeti szempontból pedig sok helyütt a könyvben az az eredmény, hogy a versintenció egyáltalán nem verset eredményez: mint a *Keresztapa* vagy a *Macska-snapszer* című írások. Mindkettőben igen föltűnő, hogy nem költői eljárások eredményei: alakításukra elsősorban inkább az epikus formák módszerei a jellemzők. Ez a narratív eljárásmód egyébként is jellemző Lezsák verseiben: a versindítás igen gyakran egy valóságos szituáció, egy helyzetkép, egy valószerű leírás képeivel kezdődik, s gyakran ebben a tónusban folytatódik a vers. Nagyon ritkán érzékelhető az, hogy ebből a helyzetrajzból a költő valamiféle irányba elemelkedne. Más versei is ilyen jellegű közérzet-jelentésekből, természeti élményekből, bizonytalan megérzésekből-átérzésekből épülnek föl, s meg is maradnak ebben, nem irányulnak tágasabb, létproblémákat érintő vidékek felé. Lényegében sokszor prózai állapotrajzok Lezsák versei. Ezen állapotokat, helyzeteket is azonban pusztán és legfeljebb rögzíti a költő – mint a *Csiki Névtelen* másoló barátja –, s nem kísérli meg, hogy általánosabb szintre emelje élményeit. A versek túlnyomó része így megmarad egyfajta politizáló tónusban, ahol persze értjük a beszédet, de ez alig több, mint amit magunk is megfogalmaznánk helyzetünkről. Nagyon leegyszerűsítve, ez a fajta költői beszéd érvényét veszíti azonnal, ha egy másfajta élethelyzet lép érvénybe; noha a versbeszéd általában vett célja valójában az lenne, hogy idők múltával is autentikus lehessen az emberi létezésről. S ha autentikusnak is fogadom el a mai rossz közérzetet – sok szempontból tekintve a problémát –, igaznak mégis csak az tűnne, ha a vers minderre nem lenne közvetlenül lefordítható. Az a tény pedig, hogy Lezsák verseiben elsősorban csak ilyen közérzet-rajzokkal találkozhatunk, azt is jelenti egyúttal, hogy a költő „megoldási” kísérletei is ilyen típusúak lesznek. S valóban: a kötetindító vers (*Mint a madarak*) az egészre vonatkozóan adja meg a versbeszéd, gondolatkör teljes alaptónusát; a világ, Magyarország rossz, mert a dolgok nem ki-

mondhatók, „mert rejtett kamera filmez” stb., s ezzel szembe semmi más nem állítható, csak egyfajta természetes létezőmód. Az állatok, a növények és az egyszerű emberek létezése, mely problémátlan, a tárgyi világgal, a környezettel azonos, következésképpen önmagával is azonos. E költői gondolatmenetből értelemszerűen következik az is, hogy a kötetben gyakran hangzik el az a szerény költői állásfoglalás, hogy „világom közepe” az ilyen jellegű kisközösségekből való. Az iskolai osztály, ahol a beszélő tanít, s ezt az apró közösséget látja az egyedüli autentikusnak; vagy némileg tágabban, Lakitelek ugyanilyen hangsúllyal szerepel. Ez egyfelől egy rokonszenves szerepvállalást sugall: világom közepe ezen egyszerű kisközösség, ahonnan az egész világot tekintem, de a nézőpontom csak így lehet érvényes. Rokonszenves a szerénység azért is, mert bevallás arról, hogy ténylegesen ez a nézőpont. Művészileg azonban azért nem vonzó mindez, mert a sorok mögött nem egyszerűen egy vállalt szerep és magatartás rejtezik, hanem egyfajta kényszer is kiolvasható belőlük. E vállalást emberileg a beszélőre rá is kényszerítették – s ekkor e kényszer már a világhoz való viszonyról is beszél. Bármennyire is rokonszenves így e beszéd emberileg, nem tűnik meggyőzőnek költői szempontból. Annál is inkább nem, mert – *Mint a madarak* című vers jelzi – ez általános megoldásként szerepel itt. Visszatérésként az őshöz, a természeti létezéshez, ahhoz, hogy „megint költészet volna egy őzragta csemetefa”. Mindez azonban a létezés szomorúságáról, ennek gondolati-filozófiai megközelítéséről, s ebben a tekintetben vett időfelettségéről vajmi keveset mond.

Nagyon is leegyszerűsített létezésviszonyokat sugall a természetközeli versbeszéd. S nemcsak ami a tartalmi viszonyok közvetítését illeti, de ez vonatkozik a formára is. A népköltészetből eredeztethető formák, vagy az ennél tágabban értett, mégis ide visszavezethető rímes, strofikus és sokszor ütemhangsúlyos (azaz, magyaros) szerkezetek is arról tanúskodnak, hogy még mindig birtokba vehető lenne a világ ezen egyszerű formákkal. Miután a kötetben többször elhangzik a deklarált egyszerűség és természetközelség igénye, vágya – ez a szerepre nézve végül is kikezdetlen. Tisztaságát belülről nem vonhatjuk kétségbe. Mégis felmerülhet a kérdés, 1989-ben lehet-e így megnyilatkozni; tekintetünket az európai költészet és a modern magyar költészet eredményeitől – már ami a jelhasználatot illeti – ennyire elfordítani, és nem tudomást venni róla. S csak óvatos kérdésként mondom, s ezt igazán nem Lezsák költészetének értékbeli minőségére említem, pusztán arra, hogy lehet-e közösségi költészet a népköltészet mintájára, s lehet-e az ontológiai érvényű személyiségkérdések nélkül költészetet művelni ma. Bizony itt, ha redukált formában is, hisz csak lejegyző a költő – azért közelebből ugyan nem meghatározva – de kétségbevonhatatlanul az autentikusság igényével beszél mások helyett is. De ki beszélhet igazán mások nevében, s nem a sajátjában? Az én-formájú költészet – s itt nem grammatikai viszonyokra utalok – azonban éppen arról tanúskodik, hogy csak ezen az énen átszűrve lehet autentikus más kérdés is; a világ érvényessége nem vonható úgy kétségbe, hogy magamat is ne szemlélném némi gyanúval legalább.

A szerepvállalási igénnyel van valószínűleg alapvetően probléma Lezsák költészetében, s minden más ebből eredeztethető. Ez a fajta közösségi költői szerep, amely a kimondásra, a nyílt beszédre alapozódik, eleve problematikus. De vannak más vonzatai is: mint a már említett megoldás. Kérdés ugyanis, hogy ha a szerepek ellen nem lenne a valóság, akkor vállalható lenne-e az itt kitűzött szerepigény. A másik oldala a kérdésnek, hogy a költői szerep megvalósításának lehet-e az a formája, melyet Lezsák felhasználata, toposzai jeleznek. Melyeket összefoglalóan a már említett természetes létmód jeleként foghatunk föl. Csakhogy e toposzok alól, úgy gondolom, az ontológia már kihúzta a talajt; nem arról van szó, hogy bennük egy közösség azonos gondolkodási alapjai nevezhetők meg, amiről e közösség tagjai mint a közös nyelv jeleiről gondolkodnak. Sokkal inkább arról van szó, hogy e toposzok – falum a világ közepe, a furulyaszó, az őzragta csemetefa, a félbeszakított szárny stb. – valójában kiürült képek, olyan toposzok, melyek már csak közhelyszerű tartalmakat, értelmeket közvetítenek (mivelhogy alapjuk megszűnt már). Igazak ezek tehát, csak éppen igazságukkal, s különösen létre vonatkoztatásukkal alig-alig tudunk mit kezdeni. Ezért van az, hogy a kötet igen sok verse megreked ezeknél a nyilvánvaló

igazságoknál, személyes érzelmeknél. S így az is kérdésessé válik, hogy fölépíthető-e ilyen alapokon „Személyem Köztársasága”.

Nem számonkérés mindez persze; nem is lehet az, hiszen kívülről fogalmazom mindezt. Költészet-történetileg azonban arra inti olvasóját, hogy gondolkodjék el azon, vajon lehet-e még „költészet egy őzragta csemetefa”. S arra is, hogy erkölcsöt és művészetet mi módon lehet összhangba hozni, dialógust hogyan lehet kialakítani önmagunktól idegen beszédekkel is. Ha Lezsák verseinek van negatív tanulsága, akkor ez nem más, mint valóságos értékítélet és egyben mélységes tolerancia. (*Magvető, 1988*)

GYÖRGY PÉTER

## JELZÉS A VILÁGBA

*A magyar irodalmi avantgarde dokumentumai*

Hosszú évtizedek s kényszerű várakozás után jelent meg a magyar kultúrtörténet egyik fontos adósságát törlesztő dokumentumkötet, a *Jelzés a világba*. „A magyar avantgarde válogatott dokumentumait” tartalmazó gyűjteményt Pomogáts Béla s a tragikusan korán elhunyt Béládi Miklós szerkesztette és állította össze, s az ő összefüggéseket elemző írása vezeti be a forrásközléseket. E kötetet joggal tarthatjuk a Béládi emléke előtti kései, szerény tisztelgésnek, hiszen ma már nyilvánvaló, hogy ő egyike volt az első irodalomtörténészeknek, akik a többek között a művésztörténetben és történettudományban végbemenő paradigmaváltás hatására kezdték el saját szakmájuk hagyományának, gondolkodási sémáinak, ideológiáinak radikális felülvizsgálatát. Béládi épp azon volt, hogy a kitagadott gyermek, az avantgarde ismét természetes rokonként csatlakozhassék az „anyairodalom” nagy kórusához. Hiszen az irodalmi tudat horizontjáról azt előbb a feudális-neobarokk Horthy-korszak jobboldali kultúrpolitikája szorította ki, szinte teljesen lehetetlenné téve a baloldali kultúrmozgalmak itthoni közegét. 1919 után emigrációba kényszerült a baloldali szellem szinte minden jeles alkotója. Utóbb, az 1945 és 48 közötti epizódtól eltekintve, Révai József kényszerítette belső emigrációba az avantgarde alkotóit, s ezt az indokolhatatlan távolságtartást átörökölte a kultúrpolitika a 70-es évekig, s nagyrészt ehhez alkalmazkodott az irodalomtörténetírás egész hivatalos paradigmája is. Ezt a „hagyományt” csak a 80-as évek bonthatták meg. Épp ezért e kötet összeállítása és megjelenése között évek teltek el, s ez a kultúrpolitikai okokkal indokolt kiadói önkény e gyűjteménynek se tett jót. Hiszen a *Jelzés a világba* problémái épp abból származnak, hogy a vállalkozás bátorsága és avantgardizmusa ma már a múlté, a gesztusérték elhalványult, viszont hiányoznak belőle az elmúlt évek szemléletváltozásának tapasztalatai.

Mindez arra kötelez, hogy tárgyilagosan és elfogulatlanul vizsgáljuk e szöveggyűjteményt, s annak kapcsán rámutassunk azokra a terminológiai, kronológiai kérdésekre, amelyek ma már a társadalomtörténet legitim kérdései s amelyeket nem kerülhetünk meg e kötet kapcsán sem.

Az első és legfontosabb tanulság, mint azt e kötet is bizonyítja, hogy a húszas évek kapcsán az avantgarde új kultúrafogalom-használatának, s az ebből adódó jelentésváltozásoknak megfelelően szinte teljesen lehetetlen az irodalomtörténet tiszta,

klasszikus szempontjának érvényesítése. A társadalom- és szociológiatörténet, a művésztörténet s a párttörténet egymástól nem elválaszthatóak, a legeltérőbb szemléletek közötti áthatások nem pusztán elkerülhetetlenek, de igen termékenyek is. Az „izmusok” ugyanis nem köthetőek egyetlen tudománytörténeti hagyományhoz sem, csak a korszak egészének vizsgálata után magyarázhatóak. Azaz e kötet összes erénye és óhatatlan hátránya épp az irodalomtörténeti szempont kizárólagosságából ered. A probléma tehát az, hogy Béládi számára ennek a szűkös, kirekesztő irodalomtörténeti szemléletnek a megváltoztatása volt a feladat, viszont ma épp az is kevésnek tűnhet, ami pár éve még sok volt.

Igy a kísérő tanulmány és a szövegösszeállítás legnagyobb fogyatékosága az emigrációs kultúra sajátosságának, különosságának fel nem ismeréséből fakad. Mind ez nyilván szorosan összefügg azzal, hogy az emigrációra vonatkozó kutatások máig hiányosak, erre vonatkozó monográfiával egyetlenegy tudományág sem rendelkezik. Az emigrációban létrejött kultúra ugyanis egyrészt természetesen minden további nélkül a magyar kultúrtörténet része, másrészt viszont olyan, az ausztriai illetve az utódállamokbeli viszonyoknak megfelelő sajátosságokat mutat, amelyekre feltétlenül rá kell mutatnunk, amikor a magyar avantgarde történetéről beszélünk. Az emigráció kitérítetett figyelmet érdemel, hiszen a magyar avantgarde fejezetének legfontosabb lapjait nem Pesten, hanem Bécsben, Kolozsváron, Pozsonyban, Újvidéken írták, s ez megváltoztatta az egykori alkotók perspektíváját, a Horthy-korszakhoz való viszonyukat. Ennek a különös közegnek megfelelően alakult az avantgarde sorsa, s azt kell észrevennünk, hogy az emigráció története nagymértékben determinálta az új kultúrmozgalmak hazai befogadástörténetét is. Az emigrációs kultúra belső összefüggései a hazai viszonyok között elképzelhetetlenül gazdag, bonyolult, az egyes áramlatok közötti folyamatos kommunikációt mutatnak. S azt se felejtjük el, hogy az avantgardisták a 19-es emigrációs hullámmal együtt távoztak, s nem magukban üldögéltek Bécsben és Berlinben, hanem egy olyan közegben, amelynek ismerete és értelmezése nélkül tevékenységükről reális kép alig-alig adható. Kassák munkássága nem értékelhető elfogulatlanul a Jászi–Polányi szellemi vezetése alatt álló *Bécsi Magyar Újság* toleráns közege, szellemileg inspiratív társasága nélkül. Vagy például Németh Andor és Kassák viszonya ugyancsak érthetetlen marad Németh Andor emigrációbeli munkásságának ismerete nélkül, s így sorra, s így sorra, s így körülötte összegyűlt, majd őt folyamatosan el-elhagyó avantgardisták munkássága új értelmet nyer, ha a konkrét eseménytörténet összefüggéseiben láttathatjuk ezeket. Az emigráció világának feltárása után talán elkerülhető lenne az egyébként óhatatlanul feltűnő tévedési forrás, az utólagosan létrejött, a tudománypolitika által determinált jelentés-elvárás, a tudománytörténeti klasszifikáción alapuló jelentéstudajdonítás ideológiája. A hermeneutikai fordulat e tekintetben épp a tények rekonstrukcióján alapulhat.

Ebben a baloldali közegben és ebben a korszakban ugyanis azok a kategóriák, melyek ma már pontosan elválaszthatóak egymástól, jelentésük értelmesen elkülöníthető, az eredeti helyzetben sokkal „zavarosabban” tűnnek elénk, szinte szíjjelbont-hatatlanul. Így például, ha a húszas évek elejének kategóriahasználatát rekonstruáljuk, akkor azonnal kiderül, hogy igen nehéz különbséget tennünk a kommunista, az avantgardista, az aktivista, a dadaista és a konstruktivista jelentése között. Például a kommunista kifejezés korabeli használata cseppet sem evidens. Kassák magát kommunistának tekintette, amikor 1920 szeptemberében anyagi támogatásért fordult a párthoz, de Kassák csoportját is kommunistának tekintette Bécsben szinte mindenki, kivéve azokat, akik a párt tagjai közül kerültek ki. Ők ugyanis árulónak tekintették Kassákot. Kommunista volt a Kassákkal már Pesten szakító Komját Aladár, s a vele csak Bécsben – később – szakító Barta Sándor is. Ő egyébként akkor is kommunista volt, amikor Kassákkal együttműködött, majd mikor az *Akasztott Embert* szerkesztette, s akkor is, amikor szocialista realista író lett, s ugyancsak kommunistaként végzett vele a sztálini terrorgépezet. Látható, hogy e kategória „közelről nézve” milyen problémákat vet fel. S ugyanígy vagyunk a dadaizmus és konstruktivizmus konkrét használatával is. Hiszen a dadaizmus, melyet tanulmányában Béládi általában elemez, s egy utólagosan legitimált, tudománytörténetileg is egyértelművé tett

összkép alapján minősít, az emigrációban igencsak másként jelentkezett. A kérdés tehát nem az, hogy mi volt a dadaizmus 1920-ban, hanem az, hogy mit jelentett e kategória Bécsben, Németh Andor, Kassák, Hatvany Lajos, Gömöri Jenő vagy épp Göndör Ferenc számára. Ők ugyanis tapasztalataikat elsősorban a berlini mozgalommal való ismeretségre alapozták, s részben a Schwitters-szel való személyes kapcsolatra. A berlini dadaisták viszont szoros kapcsolatban állottak a kommunista párttal, a proletkulttal, így e két áramlatot akkor sem Kassák, sem Grosz, sem Heartfield, sem Huelsenbeck esetében nem választhatjuk el egymástól. S a MA 1920 és 22 közötti éveit tekintve nem választható el a dadaista és a konstruktivista „korszak”, hiszen e két befolyás párhuzamosan érvényesült, egyszerre hatott. Azaz a dadaizmus egyáltalán nem volt e korszakban „képtelenség”, még ha az avantgarde egészét az irodalmi hagyomány fő sodrából kifelejtő szemlélet arányai és értékítéletei felől nézvést utóbb annak is tűnhetett. A dada esetében ugyanis egy mű szociológiai jelentősége, létrejöttének körülményei, a szubkultúrában való karrierje s az „immanens érték” egymástól teljesen elválaszthatatlan. Azaz a bécsi magyar emigrációra tett hatás, amelyet a sajtótörténeti háttér feltárása tesz lehetővé, nyithat utat a dadaizmus magyar művészetre tett hatását illetően, s ez az értelmezés nem lesz más, mint a korszak képének továbbáryalása, az uralkodó áramlatok mélyebb és igazabb megértése. S ha majd a bécsi emigráció egészéről megközelítőleg pontos képet alkothatunk, akkor majd el lehet választanunk e jelentéskülönbségeket a Magyarországon írott tanulmányok jelentésáryalataitól.

A konstruktivizmus esetében elsősorban az orosz művészet Nyugatra tett hatásának, értékelésének 1920–22 közötti folyamatáról van szó. Így tehát nem lehet eltekinteni például Konsztantyin Umanszkij *Neue Kunst in Russland* című művétől, amelynek összképe nem pusztán Kassákékat, de a berlini dadaistákat is erősen befolyásolta. A Lunacsarszkij biztatására írott könyvből származott például a Tatlin-i „gépművészet” *berlini* evidenciájának fogalma, ahogyan ezt Grosz és Heartfield esetében láthatjuk. (Tatlin maga ugyanis *nem* tekintette munkásságát a „gépművészet”-nek.) Ami pedig a konkrét kategóriát, a konstruktivizmust illeti, az épp ezekben az években volt kikristályosodóban, kialakulóban, tehát szó sem lehetett annak egységes fogalomként való használatáról. A produktivizmus, az utilitarizmus jelentésáryalatai, melyek mára elsimultak, ekkortájt éles különbségeket takartak, mint arra például Christina Lodder *Russian Constructivism* című könyvében rámutat. S az az 1922-ben, Berlinben megrendezett orosz kiállítás, melyet Kassák látott, egyáltalán nem volt olyan egyértelműen és tisztán konstruktivista, mint azt utóbb hihetnénk, bár az vitathatatlan, hogy Kassák elképzeléseit döntő mértékben e tárlat befolyásolta.

De ugyancsak lehetetlen a konstruktivista „irodalom” fogalmának tételezése a művészettörténeti „háttér” felvázolása nélkül, amelytől e kötet eltekint.

Nyilvánvalóan ugyancsak ezeknek a bizonytalanságoknak a következménye, hogy problémákat vet fel a tanulmányok csoportosítása, az egyes dokumentumok fejezetenkénti elkülönítése is. Hiszen csak egy utólagos tudománytörténeti klasszifikáció nevében választhatjuk el egymástól a konstruktivista, illetve a dadaista, vagy épp szürrealista írásokat. Másrészt pedig nem keverhetőek össze az emigrációbeli viták az 1924-es Népszava-vita egészével, amelyet már az új perspektívák – a munkásmozgalom – fényében érthetünk csak meg. S csak nehezen illeszthető egymás mellé Hevesy Iván 1921-es és Kassák 1924-es álláspontja, hiszen az a három év épp e periódusban hatalmas különbséget jelent.

Úgy hiszem, elfogulatlanabb és informatívabb lett volna ezeket az írásokat a lehető legszigorúbb kronológia szerint elrendezni, a vitákat, az utalásokat azonnal jelölni, s az egyes forrásokra vonatkozó információkat részletes jegyzetapparátussal teljessé tenni. Mégsem a puszta udvariasság mondatja azt, hogy mindennek ellenére öröm e kötet megjelenése, hiszen az végre alkalmat adhat arra, hogy nyomában kikristályosodjanak az eltérő álláspontok, s megütközhessenek a különböző előítéletek. S mulhatatlan érdeme e kötetnek, hogy végre hozzáférhetővé lettek olyan szövegek, melyek a szélesebb közönség számára eleddig szinte elérhetetlenek voltak. Végre tehát nem pusztán a szándék, de a tettek szintjén is megindult az irodalomtörténeti rehabilitáció, s ez a tény feltétlenül tiszteletet parancsol. (*Magvető, 1988*)



# JANUS PANNONIUS BÚCSÚVERSE

*huszonkilenc magyar fordításban*

Janus Pannonius életművéből ma mintegy félezer verset: epigrammát, elégiát és hosszabb költeményt ismerünk. Közülük minden bizonnyal az egyik legnépszerűbb az a – régebbi kiadásokban az epigrammák, az újabbakban pedig az elégiák közt szereplő – 42 soros, természetesen latin nyelvű költemény, melyet Hegedüs István fordítása (1893) óta *Búcsú Váradtól* címmel szokás idézni.

A latin címet („Abiens valere jubet sanctos reges, Waradini”) különbözőképpen értelmezik a fordítók. Míg például Kerényi Grácia szerint Janus *Távozóban búcsúzik Várad szent királyaitól*, Csorba Győző fordításában pedig *Útra készen búcsút vesz a Váradon nyugvó szent királyoktól*, addig például Tóth Béla általánosabban értelmezi és ezt kifejezésre is juttatva „hátraveti” a latin eredetiben szereplő helymegjelölést (Waradini), mondván, hogy a költő *Távozóban búcsúzik a szent királyoktól Váradon*.

Hogy ma csupán a cím fordításából is még számos változatot idézhetnénk, nem utolsó sorban Kovács Sándor Ivánnak köszönhető, aki az 1972-es Janus Pannonius-jubileum alkalmából, a Kortárs akkori főszerkesztőjeként épp ezt a verset kínálta fel 30 magyar költő-műfordítónak „versengésre”, mondván, hogy a folyóirat „a ritka ünnepet a mai magyar költészet Janus Pannonius előtti kollektív tisztelgésévé próbálja avatni oly módon, hogy a latin költő egyik legismertebb remekművét minél több fordításban szólaltatja meg magyarul.”

A felhívás eredményeképp végül is a *Búcsú Váradtól* 17 új fordításával ismerkedhettek meg a Kortárs 1972 márciusi – ünnepi – számának olvasói, mégpedig Bede Anna, Benjámín László, Csorba Győző, Dudás Kálmán, Fodor András, Garai Gábor, Hegedüs Géza, Kerényi Grácia, Muraközy Gyula, Pákolitz István, Rónai Mihály András, Somlyó György, Takáts Gyula, Veress Miklós, Végh György, valamint a bukaresti Majtényi Erik és Szemlér Ferenc fordításával, illetve fordítás-magyarázó megjegyzéseivel. Következő számában Nagy László fordítását közölte még a folyóirat, majd más hazai és külföldi lapokban folytatódott, nyilván a Kortárs akciójának hatására, a sorozat: Alaksza Ambrus, Fülöp Lajos, a debreceni Tóth Béla, Romániában pedig Csávossy György és Kányádi Sándor búcsúvers-fordításának megjelenésével. A felhívás végeredményben 23 új fordítást eredményezett. S ha számbavesszük 1893-ból Hegedüs István már említett „ősfordítását” és az 1972 előtt készült egyéb átültetéseket (Berczeli Anzelm Károly, Geréb László, Áprily Lajos, Tóth István), melyeknek a szövegét Kulcsár Péter szakszerű nyersfordításával és a legszükségesebb filológiai apparátussal együtt kézhez kapták annak idején a pályázók, a jubileum évében 28-ra emelkedett a *Búcsú Váradtól* magyar változatainak a száma. Még ekkor sincs megállás, mert Weöres Sándor, ki 1972-ben nem állt kötélnek, közel másfél évtized után – ismételt felkérésre – lefordítja a verset: ez összesen huszonkilenc. S mindezek után megtaláltam a harmincadikat is, a debreceni *Déli* 1878. évi 31. számában, mely – időben – tulajdonképpen az első, hisz közlését tekintve 15 évvel korábbi, mint a ma legelsőként számon tartott Hegedüs-féle fordítás. (A „leletről” itt csak annyit, hogy a korai vállalkozó Márki Sándor (1853–1925) volt, az irodalmárnak indult kiváló történész, aki ahhoz képest, hogy bevezető írásának tanúsága szerint kevésre becsülte Janust, és a fordításnál sem volt kihez-mihez igazodnia, alapjában véve ma is elfogadható munkát végzett.)

A latin eredetire összpontosítva igazán jóízűnek tűnik a játék: fordítóink hol egymást kerülgető, hol akaratlanul is egymásra licitáló játéka. A certamen közvetlenebb, gyakorlatinak is mondható hasznát tekintve, meggyőző számomra az is, hogy

Csorba Győző érdemesnek tartotta öt új fordítás-változatban közölni a búcsúverset 1982-ben megjelent Janus Pannonius-válogatásában. De ami végképp meggyőz a vállalkozás értelméről, az Somlyó György műfordítói vallomása, melyet nem csupán a Kortárs jubileumi számában olvashattunk, hanem kibővítve – *Martialis majma* címmel – saját gyűjteményes kötetében is (*A költészet vérszerződése*. Bp. 1977.). Somlyó, kézhezvéve a Kortárs szerkesztőjének felhívását, mintegy kívülről nézve önmagát is, reálisan felméri a műfordítói körökben uralkodó helyzetet, majd megállapítja: „Elvben minden értékes költemény újrafordítása indokolt, bármennyi s bármennyire sikerült fordítás álljon is rendelkezésre; az indok magában a fordítás természetében, tökéletlen, megközelítő voltában rejlik. A gyakorlatban mégis eléggé ritkán fordul elő. Több titkos tilalom állja útját. Nemcsak a »piac felvevőképességének« korlátozottsága, a kereslet hiánya, sokkal inkább egyfajta szakmai tapintat, sőt egyfajta szakmai összetartás is, mely, mintegy a »céh« becsületének védelmében, »hítrontástól« félve, inkább el-, mint felfedni szereti az olvasók előtt azt a már említett tényt, hogy minden költői fordítás megközelítő, hozzávetőleges jellegű.”

Nos, ezek után vettem kezembe a Baranya Megyei Könyvtár kiadásában megjelenő Pannonia Könyvek *Janus Pannonius búcsúverse huszonkilenc magyar fordításban* című, Martyn Ferenc 35 szép lapjával is „feldúsított” kötetét. Szerkesztője Kovács Sándor Iván; ő írta a bevezető és a „kivezető” tanulmányt is, *Egy műfordítói versengés története és eredményei*, illetve *Búcsú a verstől* címmel, ő látta el bőséges, a Kortársban megjelent műfordítói kommentárok lényegét is magában foglaló jegyzetekkel a közzétett változatokat. A *Pannonia Könyvek* sorozatszerkesztője, Tüskés Tibor ezúttal a Martyn-rajzsorozat és a Janus-ikonográfia idevonatkozó előzményeinek bemutatására vállalkozott, az irodalomesztétikai és poétikai kérdésekben szaktekintélynek számító Szepes Erika pedig a kötet lektorálására.

Kovács Sándor Iván – bevezetőjében – mindenekelőtt emlékeztet a költő születésének 550. évfordulója alkalmából, 1984 őszén Pécsen megrendezett emlékülésre. Megállapítja, hogy a XIX. századi fordítások jobbára filológusmunkák, nem igazán költői kísérletek. Az igazi magyar Janus Pannonius a XX. század közepének és második felének műfordításnyelvén szólal meg érvényesen. Mint mondja: „A modern magyar Janus azokból a kópönyegekből bújt ki, amelyeket a húszas-harmincas évek pécsi és szegedi fiataljai viseltek; akkori és későbbi fordítói a pécsi Batsányi Társaság, illetve a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma tagjai voltak. Jelképes tény az is, hogy a szegedi egyetem klasszika-filológus professzora, Huszti József Janus Pannonius-monográfiájára Pécsen jelent meg 1931-ben. Az pedig törvényszerű, hogy amikor a felszabadulási utáni magyar Janus-kötetek napvilágot látnak, a fordítók törzsgárdáját a szegedi Berczeli Anzelm Károly, a dunántúli Weöres Sándor, Takáts Gyula, Csorba Győző és mások alkotják, a »poéta adminisztrátor« pedig az a Kardos Tibor, aki a harmincas években a Koltay-Kastner Jenő szerkesztette pécsi Pannonia című folyóiratban publikálta első Janus-tanulmányát.”

Ezután rövid emlékeztető következik, melyben megelevenednek a Kortárs-beli „versengés” eseményei, majd pedig a búcsúvers eredeti latin szövege, a ma is nélkülözhetetlen Teleki-féle kiadás alapján, mely a korábbi nyomtatott kiadások szintézisének tekinthető. Kár, hogy a mindössze 42 soros latin vers közlésébe két elírás – vagy sajtóhiba – is becsúszott. Az egyik („at tu” helyett „ac tu” a 37. sorban) kevésbé jelentős. A másik ellenben, a „dominum” szó „dominium”-ra cserélése a kulcsfontosságú első szakasz 5. sorában több mint értelemzavaró. (Annak idején nyilván hibátlan szöveget kaptak kézhez a fordítók, a „dominum”-ot mégis hol az „úr” Dunára, hol pedig a költemény Váradtól búcsúzó „hősét” magához rendelő „uraságra” – Mátyás király, Vitéz János vagy valaki más? – vonatkoztatták.) Meglehet, szörszálhasogatásnak tűnik, de talán érdemes lett volna felhívni a figyelmet a jegyzetekben arra is, hogy például Zsámbokinál (1569) a búcsúvers refrénszerűen visszatérő sora – az első „szakaszt” kivéve – egybeírt „Quamprimum”-mal kezdődik, melynek ritmikai szempontból talán kevésbé, de „hangulati elemként” feltétlenül van jelentősége. Mindamellett semmi kétség, hogy mind a búcsúvers egykori fordítóit, mind pedig mostani könyvének olvasóit elegendő és igen jó municióval látta el Kovács Sándor Iván, melynek

hirtokában kedvünk szerint élvezhetjük és értelmezhetjük az alapverset és magyar változatait.

A vers megírásának valószínű vagy feltételezett körülményei persze önmagukban is felkelthetik, és a *Búcsú Váradtól* esetében valóban fel is keltik az olvasói vagy kutatói érdeklődést. Kovács Sándor Iván, mindenekelőtt Huszti József (1931), Gerézdi Rabán (1953, 1964) és nem utolsósorban a Gerézdit is inspiráló Kardos Tibor (1961) véleményének és részben jegyzetapparátusának idézésével, élményszerű bepillantást enged a búcsúvers keletkezési idejével és körülményeivel kapcsolatos csatározásokba. Itt csak arra utalnék, hogy Huszti szerint Janus 1459 telén írta a verset, amikor – hazatérve Itáliából – bizonyára Váradon, Vitéz János környezetében időzött mindaddig, amíg útra kelhetett, hogy a pécsi egyházmegye kormányzását „formailag is átvegye”. Gerézdi Rabán úgy véli, hogy 1451-ben, tehát a Huszti által feltételezettnél 8 évvel korábban keletkezett a vers, mégpedig Janus első hazalátogatásakor. Pontosabban akkor, amikor Váradról – feltehetőleg a Budán tartózkodó Vitézt is útbaejtve – visszaindult Itáliába. Érvként még azt is felhossa, hogy a „vers formája az akkori Janus által Martialis példájára gyakorta használt hendekasyllabus”. „Éppen ez a forma készített”, mondja Gerézdi, „hogy e vers létrejöttének időpontját az eddigi datálástól (1459) eltérőleg 1451 első hónapjaiban jelöljük meg.” Kardos Tibor véleménye – árnyalatnyi eltéréssel – megegyezik Gerézdi Rabánéval.

S ha e neves tudósok véleménye mellett nem szerénytelenség, hadd említsem meg néhány szóban a magam véleményét is. A vers teljes címe eredetileg *Joannes episcopus abiens valere jubet sanctos reges, Waradini* lehetett (A távozó János püspök köszönti a szent királyokat Váradon). Minthogy az egyedi – és többségükben persze nem autográf – kéziratokon szereplő verscímek igen gyakran a költő *nevével* kezdődnek, többnyire „*Joannes episcopus*”-t írva még az itáliai verseknél is, valamely kötet összeállításánál ezt, a szokásos gyakorlatnak megfelelően, elhagyták, hiszen a szerző nevét fölöslegesen minden versnél megismételni. (Az „incipit”-ben vagy – később – a címlapon ez úgyis szerepel.) A „*Joannes episcopus*” ez esetben nem Janus, hanem Vitéz János lehetett, feltételezésem szerint ugyanis az ő nevében írta a verset akkor, amikor Mátyás 1465 februárjában a megüresedett esztergomi érseki székre nevezi ki Vitézt, és be sem várva a pápai megerősítést, azonnal rábizza az érsekség minden „jóságát”. A feltételezett cím jól tükrözi a Vitéz János jogi státusa körüli bizonytalanságot, amikor még nem volt *egészen* esztergomi érsek, de már nem volt *egészen* váradi püspök sem. Egy ekkori oklevél az aggályosan pontos „a váradi egyház püspöke és az esztergomi egyház felmentvényi kérés által választott püspöke” címmel illeti. Janus, talán mert éppen a pápához készül, nem utal verscímében nagybátyja meg nem erősített új méltóságára, a „János püspök” után viszont fölöslegesen kitennie a „váradi” jelzőt, amikor a „Waradini” már úgyis szerepel a címben.

Hogy egyáltalán feltételezeshessük: Janus *Vitéz* nevében írta a „búcsúverset”, ehhez maga a költő szolgáltatja a legfőbb indítékot, s egyszersmind a kulcsot is a vers 3–4. sorának helyes értelmezéséhez, melyben az Ister (Duna) és az ominózus „dominum” is olvasható. Ez az „indíték” tulajdonképpen egy másik Janus-vers, melyben – címe szerint is – János váradi püspöknek az „esztergomi egyház” élére való áthelyezését ünnepli költőnk. Ebben megállapítja, hogy János püspök áthelyezése után íme Esztergom uralja Váradot, a Duna pedig a Köröst („*Cedat Strigonio Varadinum, Chrysius Histro*”), s most már „első atya lesz, ki negyedik volt”. Ha pedig – kézbe véve Kovács Sándor Iván értéken összeállítását – a búcsúvers 4–5. sorában azt olvassuk, hogy a búcsúzóknak „megparancsoltatott”, hogy a szép Köröst odahagyva siessen a távoli úrhoz, a Dunához („*Pulchrum linquere Chrysius iubemur, Ac longe dominum volare ad Istrum*”), nem tudunk másként gondolni, mint arra, hogy Janus ezúttal Vitéz János „bőrébe bújt”, ami – kapcsolatuk melegségét tekintve – egyáltalán nem eshetett nehezére. S ha meggondoljuk, ez a „szereposztás” teszi helyre igazán ezt a gyönyörű verset, mellyel véleményem szerint azt is érzékeltetni akarta a költő, hogy nagybátyja, az ország első egyházmegyéjének élére emelt Vitéz János, már ezt megelőzően sem volt akárci, és nem is akárhonnan jött, hanem a „szent királyok” s mindenekelőtt Szent László városából. Olyan városból tehát, amelytől valóban érdemes

volt szépen, a természeti és szellemi értékek minél teljesebb felsorakoztatásával búcsút venni.

A *Janus Pannonius búcsúverse huszonkilenc magyar fordításban* gazdag anyaggal hasznára lehet minden olvasójának. A huszonkilenc búcsúvers-változatot, a fordítói megoldások műhelytitkait felfedő és keletkezéstörténeti érdekességekkel is szolgáló jegyzetanyagot, s emellett még Vas István levelét saját „el nem készül fordításáról” végigolvasni játéknak sem megvetendő. Kovács Sándor Iván nem rontja el a játékunkat azzal, hogy közli velünk a „fordítói versengés” mondhatni hivatalos végeredményét.

Ugyanakkor a szóban forgó könyv egy „másik” könyvet is magába foglal, benne Martyn Ferenc Janus-rajzsorozatával és Tüskés Tibor már említett, a Martyn-rajzok értékeire rávilágító, s az ikonográfiai előzményeket, valamint a ma fellelhető Janus-ábrázolásokat áttekintő tanulmányával. (Tüskés át- és visszatekintése alapos és lényeglátó, csupán a „római iskolás”, a Berczeli-féle Janus-kötetet is illusztráló N. Konutly Béla mellőzését hiányolom.)

Martyn Ferenc rajzai nem csupán a „félezer éves” költő sosemlátott alakját idézik az emberi és egyszersmind a költői valóság megjelenítésének igényével, de emlékeztetnek a másfél évtizeddel ezelőtti Janus Pannonius-jubileumra is, melynek országhatáron túlmutató jelentőségű eseményei Pécsre összpontosultak. Tudjuk, ez a körülmény hívta életre a Martyn-rajzokat is, melyek a Jelenkor ünnepi számának (vagy inkább évfolyamának) lapjain kezdték meg annak idején sikeres pályafutásukat. Jelenlétük a mostani kötetben tartalmi szempontból talán vitatható. E jó értelemben vett „árukapcsolás” ugyanakkor azt eredményezte, hogy nem csupán egy irodalmi, irodalomtudományi „csemegével”, de jelentős könyvművészeti értékkel is gazdagodtunk. (*Pannónia Könyvek, 1987*)

Hamvas Béla

## A LÁTHATATLAN TÖRTÉNET

Túlontúl romantikus a gondolat, hogy a nyomor és brutalitás világából humánus hős nevelkedik. Történet és szereplője öszszetartozik; ahogyan Hamvas műve és sorsa: borzalmas háború, nélkülözések, veszteségek, aztán totális terrorizmus, száműzés, megalázottság. Ez egy igen-igen kemény, kemény világ, s hogy elviselje, Hamvas maga is megkeményedik. Kint és bent, látható és láthatatlan lényegileg egyek.

A *láthatatlan történet* írója minden ízében XX. századi. Úgy is, mint korának kiérett kritikus, úgy is, mint a másság iránt elvileg nyitott gondolkodó, úgy is, mint az apokalipszis prófétája, úgy is, mint a permanens válság előtti egység idealistája. Mégis, meglehetősen elszigetelt jelenség.

Tudományellenes a tudomány tántoríthatatlan győzelmi hadjárata közepette, tömegellenes a *das Man* „láthatatlan” térhódítása idején, és magyar. De ami igazán elszigeteltté teszi, az szellemi rokonaitól való különbözősége. Például C. G. Jung erős hatása vitathatatlan. Jung századunkban egyik leghitelesebb apostola a világban rejlő metafizikai összefüggéseknek. Csakhogy Jung a „tudományos” megismerést sem veti el, maga is művelője. Hamvas felhevült idealizmusa azonban minden materialistól undorodik, metafizikája nem tűri a fizikai jelenlétét, a „láthatatlanra” feszülő szemei a láthatót vagy ignorálják, vagy denúnciálják. Egy másik példa Nietzsche. („Ó, Nietzsche, Nietzsche, hát te mindent tudtál?” – kiált fel a Milarepa-esszében.) Hamvas megkülönböztetése, hogy „a történet”-et, mely a „láthatatlan” történelem, szembe állítja azzal, amit általában (a tudományos szóhasználat nyomán) „a történelemnek” neveznek – egyebek között Nietzsche meggy vissza. Csakhogy Nietzsche vállalja, hogy

„a[z abszolút] história” helyett *saját* történetfilozófiáját írja meg. Hamvas azonban az ő láthatatlan történetét „az igazság” letéteményesének tartja. És még egy példa: a költészetéről szólva Hamvas szerint az irodalomtörténet nulla, a pszichológia nulla, a szellemtörténet hasonlóképp, csakúgy mint a kultúr-morfológia. „Ezeknek az elméleteknek nem az a bajuk – írja a *Poeta sacer*ben –, hogy ügyefogyottak és fantáziátlanok és ostobák és naivak és esetlenek és hamisak és primitívek és avatatlanok. Mert kétségtelenül kivétel nélkül azok.” És így tovább. A stílus apodiktikus és iskolamesteri tónusára itt nem térek ki, Földényi F. László beszélt erről a Jelenkor tavaly szeptemberi számában. Ezeken a pontokon Hamvas még szellemi rokonaival is dialógusképtelen. Eljárása ráadásul rendszerint túláltalánosításon alapul (melyben – szerencsére – nem következetes): „a pszichológiáról”, „a szellemtörténetéről” stb. beszél, ügyet sem vetve képviselőinek olykor világnyi különbözőségeire. Ez egyenesen ama hírhejt és rossz emlékü kategorizálást idézi fel, ahol Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard és Heidegger, valamint Bäumler és Hitler egy bünszövetkezetbe csoportosítottak „az irracionális” címkéje örvén. „A tudomány – írja Hamvas *A Vízöntőben* – összetéveszti a primitívet a primerrel és a vadat az archaikussal.” Ezt a megszemélyesített Tudományt túlabsztrahálni és arctalanná tenni azért kell, hogy ne látszék Bachofen, Frazer, Malinowski, R. és W. F. Otto, Kerényi, Freud, Jung, Lévy-Bruhl, Eliade stb. arca. Sajátos egybeesés – ezek a túláltalánosító és intoleráns módszerrel írt részek képezik egyben azokat a locusokat is, ahol Hamvas implicit önistenítése rémlik föl újra és újra. „Az emberiség egyéb része sohasem értette – írja az inkák és a lámák birodalmáról szólva –, miért e gyilkos, konok és sivár rend halálos uralma. Ezért.” Íme. Az emberiség egyéb része sohasem értette eddig. Csak az inkák, a lámák és Hamvas Béla. *Abélard és Héloïse* levelezésének kompilátoráról (s talán írójáról) írja: „Minden élő ember között a nőt, a szerelmet és a házasságot egyedül ő értette meg.” S még aki mindezt tudja: Hamvas Béla. *A Vízöntőben* öelötte, a „new race” képviselőjének ítélő szemei előtt felsorakoznak a teremtmények. Az olvasó, aki komolyan veszi Hamvas, egy csöppnyi relativizmusért könyörög, hogy a „hatodik fajba” soroltassék, de

Hamvas kemény: a feltételek szinte teljesíthetetlenek, így hát megadja magát, s bele-törődik, hogy az aláhanyatló emberiség söpredékének tipikus tömegembereként tengeti tovább életét s elmedítál azon, hol van Pascal *szelíd* bizonyossága, midőn így kiáltott fel: micsoda meglepetés lesz majd a kárhözottaknak, mikor a saját értelmük szerint mondatik ki rájuk az Utolsó Ítélet; Hamvas ezt az esélyt sem adja meg. Szavaim nem gúnyosak. Létezzet ugyanis eredendően egyenlőtlen dialógus, melyben valaki a másikat autoritásként ismeri el. Ez lényegileg szabad aktus, az egyik önként visszahúzódik, hogy teret adjon a másik szellemi primátusának, de szuverenitását megsemmisíteni nem hagyhatja. Hamvas rengeteget tud, de olykor mindentudóként prófétál, haragvó istenként fenyegetőzik. Így válik ajkán a sacramentum káromkodássá.

Amire Hamvas fenntartás nélkül igenlően hivatkozik, az a mítosz, a misztika és a zseni teremtette költészet tapasztalata. Ezzel a század egyik legfontosabb gondolkodói áramlatába kerül, ti. abba, amelyik gyanakvó a tudományos gondolkodásmód hegemoniájával szemben, s többek között éppen a fentiekre hivatkozik, mint az emberi tapasztalat olyan formáira, ahová a racionalista tradíciójú tudomány már nem érhet el, mert a maga logikai-diszkurzív metodológiájának ördögi – vagy egy tudománytörténész szelídebb kifejezésével: holisztikus – körében forog, egyre sebesebben bár, de mindig a körön belül. A fenti gondolkodók a különféle tudatformák, „paradigmák” vagy „episztémék” között nem próbálnak feltétlenül hierarchiát felállítani és közülük az egyiket mint a megismerés egyetlen autentikus módját glorifikálni az összes többivel szemben, melyek így e kitüntetett tudatforma szemszögéből szükségszerűen hamisnak minősülnek – mint ahogy ezt a Descartes-tól a „felvilágosult” és pozitivistá tudósokon át egészen az amerikai nagy tudományig húzódo „racionalista” tradíció tette. Ha e gondolkodói áramlat (melyre közös jegyek csak ebből a szempontból jellemzők, hiszen ide vehetjük Nietzschétől Heideggeren, Gadameren át Kuhnig, Foucault-ig, Feyerabendig, Bloorig mindazokat, akik a szcientista góg elégséges kritikáját adták) fényében villan fel Hamvas szelleme: addig a pontig idetartozó, ameddig a tudományos igazság kitüntetett szerepét bírálja, ahol azonban tévedésnek véli a tuda-

mányt en bloc, úgy ahogy van, ott az ellenkező oldal dogmatikusává lesz. A tudomány és a filozófia lelkiismeretét megszületése pillanatától fogva máig egy fennhéjázó, argumentálatlan prejudicium terheli. Doxa és cpisztémé, belief és knowledge, Meinung és Wissen, közönséges vélekedés és valódi tudás megkülönböztetésének arisztokratizmusa, mely rejtve tovább él nemcsak a technokrata gondolkodásmódban, hanem abban is, amely szándéka szerint „a lét pásztora”. Hamvas azonban inkvizitori hévvel vallja igazságát mint az egy igazságot.

„Nyári éjjel a tengeri hajó fedélzetén az ember plédjén hanyatt fekvve hever, a csillagos eget nézi.” Hamvas elmondja, melyik bolygó milyen színű, melyik milyen emberi tulajdonság jelképe. „A tudomány ezeken a jelképeken mosolyog – mosolyogja meg Hamvas »a tudományt« –, de hiába teszi. A tudomány el fog múlni, s e jelképek megmaradnak. Miért? – mert igazak. De a kérdés ma éjszaka nem ez . . . Vajon milyennek látják a Földet amonnan?” A válasz: „A Föld színe kívülről biztosan vörös . . . A Föld színe rubinvörös, mint a frissen ontott vér, keserűen és megkínzottan vörös, korbácsütés-vörös, jóga-vörös, Dionysos-vörös.” Mint tudjuk, ez nem igaz – mondják a tudomány küldöttei, az űrhajósok, akik látták és egybehangzóan azt állítják, hogy kék. Tengerkék az ég kékje, az ENSZ-zászlóé, a béke kékje, Gershwiné, Mallarmé azúrja, kopott farmernadrágoké, rézgálicé, a bánaté. De a kérdés most nem ez. Kinek van igaza? Mindegyik ragaszkodik a maga igazához, egyik sem érti a másikat, mosolyognak egymáson. A „láthatatlan történet” nem létezik. Létezik egy: amit *Hamvas lát*, és még számtalan, amit X és Z lát.

Mindig azt látjuk a legnagyobbak, ami a legközelebb van a szemhez. Így a dolog óriásinak látszik. Ez a látszat. Ami számunkra a valóság, de tudnunk kell, létezhet más szempont is, ahonnan a dolgok más-képp látszanak. Hamvas erről a jelenségről mintha nem tudna. Amikor Poseidónról ír, akkor Poseidón a leghatalmasabb isten. Amikor Beethovenről szól, Beethoven a legnagyobb. „Mert a költészetben lehet vita: Homéros vagy Shakespeare, vagy a *Mahábhárata*, a festészetben és a szobrászatban is; a zenében vita nincs. Senki Beethoven mellett meg nem állhat.” Punctum. Amikor a barátságáról van szó, akkor a szerelem csupán felszínes szeszély. Amikor Abélard és Héloise szerelméről van szó, akkor a sexus a romlás és a mocskok birodalma. Amikor a misztikus analógiákról van szó, mindenki, aki valaha is tudományos kijelentést merészelt tenni, gügye, vak, tévelygő. A Vízöntőben pedig özönvízként árad, fortyog az állítólag hatalmasra került csöcselék-tömeg exkrementuma.

Hamvas a tömeget mint arctalan, mocskos csöcseléket mutatja be. Érzelmekkel szemben persze botorság érvelni. Mégis eszembe jut Dosztojevszkij, aki talán többek között azért nagy, mert nemcsak Miskin, Zoszima és Sztavrogin tudott lenni, hanem egy Ferdiscsenko, egy Szmergyakov, egy Pjotr Verhovenszkij is. Blaszfémiának nevezném, amikor valaki a „kisszerű” megvetésével próbál „nagyyszerűvé” válni. Lehetséges, hogy utóbbihoz csak előbbin keresztül vezet út, ha ugyan létezik e különbség. De ez már egy Hamvas számára láthatatlan történet. (*Akadémiai, 1988*)

FARKAS ZSOLT

## TERMŐ AVANTGARDE

Aczél Géza irodalomtörténeti kutatásai kezdettől fogva a magyarországi avantgarde irodalomra összpontosulnak. Tamkó Sirató Károlyról írt kismonográfiája az első jelentős állomása ennek az irodalomtörténeti érdeklődésnek. Ez a tanulmány már egyértelműen jelezte, hogy mennyi feltáratlan érték lappang a hazai avantgarde lírában. Ez a tény azért is elgondolkoztató, mert az utóbbi években egyre gyakrabban bukkan fel a kritikában és az irodalomtörténet-írásban egyaránt a minősítőként használt „avantgarde” kifejezés anélkül, hogy ezzel a költészettel való szakmai szembesülés megnyugtatóan megtörtént volna. Kassák klasszikus életműve mellett jószerével ismeretlen irodalmunknak ez a kísérletező „gesztusa”. Már az is árulkodó, hogy az avantgarde szóhasználat még ma is a mérész formabontás, vagy még inkább a formatiprás általánosító szinonimájaként szerepel, egybemosva ezzel a történeti avantgarde sokszínűségét. Aczél Géza irodalomtörténeti tanulmányai szívós alaposággal veszik fel a harcot e közhelyszerű közvélekedéssel szemben.

A *Termő avantgarde* kötet a szerzőnek azokat az írásait tartalmazza, amelyeket a Tamkó Sirató monográfia megjelenése óta írt. A dolgozatok döntő többsége a hazai avantgarde költészet egy-egy képviselőjének munkásságával foglalkozik. A Kassák életművét közelítő elemzések a könyv felét alkotják, a fennmaradó oldalakon Barta Sándor, Komját Aladár és Tamkó Sirató költészetét értékelő írások kaptak helyet, valamint két tanulmányt olvashatunk a párizsi *Magyar Műhelyről* és hazai líránk vizuális törekvéseiről. Aczél Géza tanulmányai szerencsésen ötvözik a hagyományos értelemben vett irodalomtörténetírás filológiai, biográfiai és történeti szempontjait a poétikai megközelítéssel. A történeti és poétikai szemlélet együttes alkalmazásának köszönhető, hogy jól érzékeli az egyes életműveken belüli változásokat és hatásokat, a különböző izmusok magatartás- és formajegyeinek gyakori keveredését. Mindezek mellett külön hangsúlyozandó Aczél kitűnő minőségérzéke, amelyre e művek társaságában nagy szüksége is van. A költő Aczél

Géza nagy segítségére van itt az irodalomtörténésznek, hisz nincs az a szakmai paléozottság, amely önmagában elegendő az ítéletalkotáshoz, különösen e formabontásra berendezkedő versvilágban. Az avantgarde ars poeticák szerves része a meghökkentve tagadás gesztusa. Azt, hogy ebből mi a hitteles esztétikailag és mi nem, azt csak az izlés döntheti el. Aczél formaérzéke és izlése többnyire biztos kalauza az olvasónak.

Sötér István írja a *Négy nemzedékben* Kassákról, hogy költészetének méltó értékelése csak a kései koroktól várható, mivel Kassák nem egyszerűen csak formabontó volt, hanem valóságként tabula rasát teremtett, és erre a tiszta lapra építette fel semmivel össze nem vethető líráját. Sötér bizalma a kései korok iránt érthető, de végül is ellenőrizhetetlen. A Kassák-irodalom legjelentősebb lapjait böngészgetve látható, hogy kortársként vagy túlélő kortársként is méltó ítélet alkotható a költőről (Bori Imre, Németh G. Béla, Rónay György, Rába György). Ami a tabula rasát illeti, abban Sötérnek alighanem igaza van. A tiszta lapok azonban nem kezdettől fogva „tiszta”-ak. Aczél Géza Kassák-tanulmányai – egy készülő monográfia első fejezetei – az időrend vonalán haladva térképezik fel ennek a lírának a fejlődésvonalát a kiteljesedett avantgarde valóban tiszta lapjáiig, valamint a fokozatos klasszicizálódás első jelentős lépcsőjéig. E fejlődésvonal jól láttatja a lassan szintetizálódó kassáki avantgarde-hoz vezető út különböző színeit. A baloldali demagógiákkal való szembefordulás, az osztályművészet visszautasítása, valamint az impresszionista és szecessziós hatások levetkőzése, a Babitscsal folytatott vita tanulságai, a képzőművészeti látásmód és a költészet találkozása, az epika és a líra szintézisét megvalósító *Máglyák énekelnek* vezetik el Kassákot *A ló meghal a madarak kirepülnek* nagyszabású szintéziséhez. Aczél Géza fejlődésrajzának talán legizgalmasabb fejezete az a nagy tanulmány, amelyben *A ló meghal...* elemzését adja. A történeti, stíluskritikai és poétikai látásmód mesteri vegyítése ez a dolgozat. Ennek az összetett szemléletmódnak köszönhető, hogy lényegi kérdésekben új eredményeket tud felmutatni a szerző (pl. a világirodalmi háttér, az avantgarde szintézis izmus-jegyei, a ló és madármotívum kérdésköre, valamint az életrajzi regény és a mű epikumának öz-

szevetése). Kassák avantgarde lírájának benyomult áttételeken keresztül megvalósuló klasszicizálódását követi nyomon a számozott versekről írt tanulmány. *A ló meghal...*-től a 35 versig jelöli Aczél azt az intervallumot, amelyben Kassák az avantgarde stílusjegyek keretei között egy hagyományosabb lírai magatartáshoz tér vissza. „Ami a számozott versek után, a *Földem virágom* kötetben kezdődik, az már az érett, bölcs költő mentalitása. Felmérhetően irodalomtörténeti értékeit és legmaradandóbb darabjait mégis avantgarde korszakában szülte ez a költészet, beleértve ezekben a művekben a költő száz számozott versének izgalmas, líraileg gazdag együttesét is.”

Aczél Géza Kassák-tanulmányaiban többször érinti a költő és a kommunista ideológiai viszonyát. Kassák eltávolodását a merev osztályszemlélettől és a dogmatikus, művészetellenes esztétikától Aczél pozitíven értékeli. Helyenként azonban igazságtalanul megrója Kassákot kijelentéseiért. Miért lenne például „költői arisztokratizmus” a *Levél a magyarországi íjtűmunkásokhoz!* azon gondolata, hogy „... a munkásság tömegei még közel sem állnak azon a nivón, hogy feltétlenül és a legszigorúbb ellenőrzés nélkül átvehessék a hatalom birtoklását”. Bizonyára itt is arról van szó – amit a *Széna-boglya* szocialista realizmust támadó megjegyzéséhez fűz Aczél Géza –, hogy „... alighanem őt igazolta a történelem.”

A hazai avantgarde líra egy lényeges ponton érintkezik és egy lényeges ponton eltér a nyugat-európaival. Az érintkezés a múlt századi formakultúrával szembeni lázadásban és egy új költői formanyelv megteremtésének igényében és gyakorlatában van. Az eltérés a politikai és ideológiai radikalizmusban érhető tetten. Mindez eléggé közismert. Mint ahogy az is egészen nyilvánvaló, hogy a kísérletező költészet képviselői közül egyedül Kassák alkotott maradandót. Az a Kassák, aki a mozgalom esztétikai és ideológiai szélsőségeit egyaránt kivételes tehetségéhez tudta szelídíteni. Aczél Géza mind filológiailag, mind esztétikai következtetéseiben úttörő jelentőségű Barta Sándor- és Komját Aladár-tanulmányaiban felszínre hozza e rég elsüllyedt életművek máig érvényes esztétikai értékeit – különösen figyelemre méltó a *Psalmus mitiv szentháromság* és az *Idő kristálya*: *Értékfeltáró* elemzése. Barta és

Komját Aladár lírájának értékálló hányada a magyar avantgarde költészet színskáláját gazdagítja. Mindazonáltal az is közismert, hogy mindkettőjük életműve elmerült a proletkult sematizmusában. Könnyen kínálkozik az a következtetés, hogy az ideológiai messianizmus szükségképpen tönkreteszi még a kiváló tehetségeket is. Mindebben sok az igazság, de ha a politikától visszahúzó Tamkó Sirató költői kísérleteinek vitathatatlan értékeire gondolunk, akkor azt is ki kell mondanunk, hogy Tamkó értékei is történetileg jelentős értékek csupán, utóéletük nem az önértékben, hanem a kísérlet hatásában keresendő. Bárhonnán is közelítünk irodalmunknak e tehetségeket pazarló évtizedeihez, ahhoz a szakállas igazsághoz kell eljutnunk, hogy a korszerűség nem a hagyomány tagadása, hanem újragondolása. Az avantgarde történeti értékei így is felbecsülhetetlenek. Hatása napjainkig meghatározó, talán még nagyobb mértékben, mint ami ebből kortársként látható. A *Termő avantgarde* tanulmányai jelentősen hozzájárulnak ahhoz, hogy az eddiginél teljesebb és árnyaltabb képünk legyen a magyar avantgarde nagy kalandjáról és messze szétágazó hatásáról. (*Magvető, 1988*)

PAPP ISTVÁN

Lábass Endre

## AZ ÜNNEP

Lábass Endre könyve műfaját a görög panegyrikosban meglapuló laudatio urbist – a római mód várost dicsérést – választja. A város – Budapest. A latinság műfaja a szent városához: fohász. A görögségé a szent város pusztulásával simogató beszéd. Lábass dicsérete: siratás. Hiszen mindaz, ami veszendőbe megy, elpusztul és megsemmisítődik, élő és élettelen, egyszerűségében vagy túlfajlettségében siratandó. Mert ami emberi termék, az érték, vagy az volt, vagy romjaiban az lesz, azt dicséret illeti.

A város romjaiban méltóságos lehet. A kultúra, ami benne megtestesült, megomlva értéket képvisel. A romlásnak van kultúrája, hiszen valamilyen törvényszerűség szerint zajlik.



Lábass könyve a Magvető–JAK füzetek 25. könyveként jelent meg, és sajátos műfaja a JAK-füzetek sorozatának mára meghatározható egyik jellegzetességét teszi markánsabbá: a kísérletek, amelyek e könyvek többségében megvalósultak, inkább összefoglalók és nem újítók. Ebben közös mind Lábass első művével. S rokonok abban – bár leginkább Lábass kötete bizonyítja –, hogy nem karakteres, s távolról sem tiszta műfajban, vagy műnemben íródtak, hanem inkább műfaj-előtti állapotot igyekeznek tükrözni.

Az ókori kultúra, a közemberé, életbentartója, a történelem és a történet ki nem hunyó fáklója, az idő szünhetetlen értelmeződése a panegyrikosban van. A műforma számos szabálya teljesül Lábass művében, annak ellenére, hogy a műfaji utódokhoz – amelyek itt-ott korszerűbbek –, a cicerói, önáltató és öntömjénező szónokláshoz és más római üdvbeszélyekhez, a barokk laudatiókhoz, az érzelmeket zengető trubadúrköltészethez, a quattrocento humanitáshoz, vagy a romantika barokktól megmaradt dicsőítő rövid tanügyi verseihez műfajilag nincs köze, de köze van az ezekben az írásokban kevésbé rejtetten megjelenő történelem-, (élő)hely- és embereszményekhez.

A publicisztikusság az, ami a görögöktől származott át Lábassra, az izgatott és heves szónokiság: az írás a fontos, amely a résztvállalók – itt: olvasók – meggyőzésére születik, s nem az olvasók műélvezésére, de még csak nem is a szerző esztétikai bravúrvainak terepbemutatójára. Ez az újjongó negatív lelkesedés, úgy hihető, képes egy vonatkoztatási közösség nevelőintézetévé válni, hiszen a tények vagy a tényeknek látszó csupasz életdarabok döbbenetesen sivár, lehangolt, semmi változást nem ígérő világa mégsem letargikus döbbenetbe taszítják az olvasót. Éppen a közönyből rántják ki!

A hatni akarás igénye nagyobb a tiszta stílus igényénél. S ez még az ilyen monologikus műnél sem hordoz negatív jelentést. Lábass nyelvi gazdagsága sem mond ellent ennek. Konrád György *A városalapítója* az a könyv, ahol ennyire előtérbe kerül az objektivitásba burkolózó hatni tudás, az azt elfedő kimunkált, steril stílus, azaz a meghatározó értelmiségi magatartás. Ezen a ponton hasonlatos a két mű: mindegyik egy – ugyanazon – város szellemi és materiális

pusztulását ábrázolja, a folyamat felmutatását vállalja, s míg ott egy építész, itt egy képzőművész (a könyv szerzője) az, aki dokumentál. Ott még aktív részvételtől, itt már passzív szemlélődőről beszélhetünk, csak a városhoz való ragaszkodásuk, irreális vonzódásuk azonos. Lábass egyébként egy építési munkavezető (76. oldal) és egy városépítési tervező (84. oldal) kidobott iratai közül is idéz, vélhető utalással Konrádra, s ezen iratok éppen a kormányzó úr őfőméltósága látogatásának programját – mint a dicső múlt tetőzéspontjának bizonyítékát – fogják közre, habár lemondó grimasz, szkeptikus írói fagás; ez a program Pécssett zajlott és nem Budapesten.

A Konrád György-i esszéisztikus stílus nem áll olyan messze a fényképezőgépg megkövetelte alkotási-rögzítési módtól. Igaz, a fényképezőgép és a szövegbe emelt közvetlen dokumentumok manipulálhatóbbak, hazugságra hajlamosabbak. Az 1925-ben írt Dr. Sulicza Szilárd-féle levélbe 1944-es vonatkozások kerültek be (86. oldal) – az ehhez hasonló szerzői pontatlanságok *Az ünnepek* bizonyíték-értékét erősen megkérdőjelezzik. Holott már a görögök is tudták: hazudni szabad.

Lábass játéktere (és szövegtere) nem enged sok változatot. A számos, bebarnított, Pestet és – elvéve – Budát, illetve annak házait, házrészleteit, az emberi léttér kietlenségét, romlásának jeleit bemutató dokumentumfényképek nehezen szerveződhetnek e könyvben. Így a szövegnek is távolságtartónak kell lennie, mégha az az intim szférában jön is létre. A szövegdarabok közé egész oldalasan közbeiktatott fotók első pillanatra csak dokumentumoknak találtatnak, amelyet a színezés csak hangsúlyoz, de a látószög, a felvételi helyszínek rendre másak, mint a publicisztikus fotóknál, mert nem a hétköznapi tér szintjén rögzítik a látványt, hanem hol a háztetők tornyos-erkélyes-balkonos mesehangulatú álommagasságában, hol a leszakadni készülő, patkányszagú lépcsőházakban és aládúcolt körfolyosókon, máskor meg a kihalt, háborús és ötvenhatos belövések nyomait türelmesen viselő, azzal együtt létezni megtanult és létezni tudó mellékutcák sóvár feliratainál, vagy a ma már ki tudja miért omlani kész tűzfalak tövében, kibombázott telkek csavargó-menedékénél.

Lábass válaszol a „milyen” kérdésére. És szeretettel. Tudja, amit nagyon kevesen,

hogy kirabolt és meggyalázott, elpusztított és tizévente átfestett, pusztulni hagyott és felégetett helyen lehet és kell is élni. A város múltja az ember belsejébe költözött. Ahol élet van, ott az emlékezet. Az emlékezet nem adja át a helyet a pusztulásnak. Az emlékezet fölül el lehet bontani a tetőt, szét lehet körüle düteni a dobozokból emelt álfalakat – az emlékezet apró, netán kukák csirkebélből izamos belsejében matató kezek rezzenésében, vagy egy papírdarab kellett érzésben, az agyag angyalfeftöredékben, kályhacsempedarabban, s egy számkivetett ruhájának büdösében is megmarad. Az emlékezetre nem igaz az anyagmegmaradás elve: az csak több lesz, hiába minden.

Az összezártság és az összetartozás már-már megkülönböztethetetlené válik Lábass és Budapest viszonyában. Ez talán önmagában nem fontos. Hacsak nem a könyv megíródása és megírottága szempontjaiból. A viszony a személyes érintkezésen alapul, kapcsolata van a múlt és a jövő időaspektusaival, mind a jelenel, és mind a különböző idősíkokra utaló tárgyakkal, helyszínekkel, személyekkel, s mind az adott helyzetekben jelenlévő szerzővel. Az egybetartozás megvalósulását mi máshoz szabadna hasonlítani, mint a barátsághoz, annak is a romantikus változatához, amely – különös mód! – nem személyek, hanem személy és város között teremtődött meg, hol vállaltan és tudatosan, hol csupán kényszerből vagy kényszeritetségből. Az élő személy és a biológiai szempontból élettelen – bár létezésében organikus vonásokkal is bíró – város kapcsolatában a meghatározó maga a város, de az mégis közvetítő: kétmillió embert, és még ki tudja mennyi millió itt élt, elhalt, s leendő megszületőt képvisel, ezen emberek összes tárgyi és szellemi vonzatával! E romantikus barátság az antik hagyományokon alapuló, s a reneszánszban újjáéledt, majd egészen a szentimentalizmusig ívelő, csak az érzelmeken, primer érzéseken alapuló, szenvedélyekben viharzó barátságot éppen úgy tartalmazza, mint ahogy magába ragadja a távolságtartó, kritikus, szellemiekben megvalósuló, racionalizált klasszikus barátságot is. A romantikus barátságban szorosra fűződnek a sorsok, a közösségvállalás módja és szerepe elhanyagolhatatlan, szüntelen gesztusokat kívánó, az érzéki és logikai párja megbont-hatatlan. Lábass életközösséget vállal Buda-

pesttel, picit azért is, mert az apja Budáért rajong hasonló módon. E viszonyban a lemondás, a megértés, a fokozódó kitarulkozás, az érzélgős emlékezés, a hűvös életidegenség is megfér a józansággal – de mindekelőtt a város és lakói megtudhatják, mi az a tolerancia. E toleráns szeretetben az itt, a mégis csak itt a fontos! A belakottság budapesti melege. Éppen ezen az omlásban szentté váló helyen, félolaldas és romantikus kapcsolatban teljesedik ki egy (vagy sok) élet.

S hogy valódi az ambivalens romanticizmus, ami átjárja a száznyolcvan oldal mind-egyikét, az számos szövegkikélyben tettenérhető. Akár az idézetek kibeszélésében, akár a kevés római – az első szent városra utaló! – vonatkozásban, akár pedig a művészek monogramos megidézése révén.

Rómának fontos a hiánya *Az ünnepben*. Hiszen éppen a hiányából teremtődik, leledik meg az *itt* értéke.

A szent város-ság tárgyi kellékei mellett Lábass megtalálja a szellemi kötődéseket is: a művészeiben. Azokban, akik a hely szellemét artikulálják. Egy ilyen barátságjel Mándy Iván munkásságának többszöri jelenléte: hiszen szellemiségében leginkább órá ut *Az ünnep*, még akkor is, ha az élet-helyzetek többsége és az elbeszélő modor, mint mondtam, konrádi. Mándys fokozás, hogy Budapest elbeszélői tárgyként – az egyetlen tárgy! – jelenik meg. Ebben a fővárosban – a Mesterrel ellentétben – arctalan emberek tűnnek fel, akik, igaz, benépesítik a házakat és negyedeket, járják az utcákat és kocsmákat, parklakók, vagy polgári szalonokban zsúfolódtak össze, de Budapest ugyanúgy nincs rájuk hatással, mint ahogy ők sem hatnak Budapestre, egymás sorsát tudatlanul járják át, és ember-telenül kiszolgáltatottak az enyészetnek.

Mándy esendő alakjai közül Inzsenyér visszatérő figurája körvonalazódik leginkább, s talán Zsidó, aki Inzsenyért ellent-pontozza, valamint egy bolond, klapanciá-  
kat plakatirozó kisállatkereskedő. A többiek, akik nagyritkán, egy-egy mondatban, mint árnyjátékban háttéri kőza árny, fel-tűnnek? Még csak nem is a fősodor epizo-distái ők, hanem a városé, azé a helyzeté, amit Lábass tollára és fényképezőgépre alkalmasnak tallált; kitűnő pantomimfigu-rák, akik az érett lepusztultság megjeleni-tésére alkalmasak.

E romantikus kapcsoltság a nevesített – kevés – szereplővel, valamint mándysan, hangsúlyozott: „Egy szöveg nélküli Mándy-kötetbe írtam a Budapest-fotóim adatait.” – mondja a szerző. És a szerzőnek egyedül Inzsenyér kóbor figurája az, aki esettségében, szüntelen helykeresésében, bolond jóindulat-hiszékenységében jelentéssel, ábrázolásán messze túlnövő képpel bír: a városhoz ragaszkodást, a kiirthatatlanságot és kiúzhatatlenséget, végső soron magát az életet rejtő helyszínt szimbolizálja.

A mű létrehozását kiváltó szándékban, de magában a megvalósult (képi és szónyelvi) szövegben megjelenő barátságok az önismert problémakörét vetik fel: miként lehet élni a Budapestnek nevezett lomtárban? Úgy, hogy évtizedeken keresztül dokumentáljuk – s lehetőleg nem a köznapisággal – a romlás jegyeit; vagy filmet készítünk róla, amikor már a forgatókönyv néhány jelenetében magunkká hasonlítjuk a várost; vagy pedig megéljük azokat a helyzeteket – szobaszínházban, baráti összejöveteleken, vitákon, klubokban és üres házakban, alagsorokban –, amelyekben a város várossá válhatott hajdan, s majd együtt alakulunk, változunk, romosodunk vele? Lábass könyvének belső tagoltságát ez a hármas osztató szándék tagolja, s teremti egy inkább nyelvfölköttiségében megvalósuló feszültséget, mint egy jó Fellini-film, s mindezt darabosra szaggatja a képek és idézetfragmentumok, álidézetek és szövegtörmelékek sora.

Lábass kapcsolata a várossal – értékmentő. Hiszen ezen a helyen nemcsak a házak és terek a félresikerültek, idétlenek és mocskosak a középületek, az üzletek és a bérlakássá alakult paloták, szüntelen előtűnnek a félresikerült, örült vagy csak szokványosan különös alakok: nem lehet tudni, az emberek miatt ilyen habókos, nagyképű és mondén ez a város, vagy Budapest titkos kisugárzása miatt gyűlnek össze benne a félnótások, a szorgalmatos családanyák, az alkoholisták és az „igen-nem-kell-es” nénik, a homokosok, és a visszamaradt spiritiszták a bortulajdonos házmesternénik felügyelte lakóházakban. Ott, ahol évekkor korábban szinte minden jellegtelen és érdektelen volt. S minden, csak nem az, ami csupán erre az országra a jellemző. Minden volt ez a város, csak nem magyar.

Mára már az. Azt hiszem, hogy ennek a farcsa képződménynek az alkotómestere a

mi történelmünk. És az is alkotója, aki képes meglátni benne magát. S mindent, ami csak Budapestre jellemző ebben a homogénné rothadt világban. Legyen bár az hazugság, a miénk, vagy a kék Duna csillogó gyöngyszeme, vagy a fertelmes pokol, vagy csupán lustán porladó élettelen anyag. (JAK-tűzetek, Magvető, 1987)

GÉCZI JÁNOS

Fabó Kinga

## A HATÁRON

Fabó Kinga tanulmánykötete, *A határon*, a cím keltette várakozás ellenére sem hat igazán az újdonság erejével. Otthonosan mozog ugyan a maga teremtette világban, de egy olyan világban, amelyet a nyelvészet fogalmaival bátyáz körül. Írásai, bár témájukban változatosak, sokszínűek, megközelítésükben és elemzési módszerükben ugyanabba a fogalomrendszerbe „gyömöszöltek”. Ez a rendszer-kényszer indokoltnak tűnik az olyan elméleti tárgyú tanulmányokban, amelyek az irodalom és a nyelv kapcsolatait, a nyelv különböző funkcióit vizsgálják az újabb magyar irodalom néhány alkotásán keresztül, de kétségessé, sőt egyoldalúvá válik akkor, amikor konkrét műveket helyez a bonckés alá.

Az irodalmi művek megközelítése a nyelvészet fogalmaival, eszközeivel, képleteivel mindig ad az elemzéshez biztos támpontokat, és lényeges, jól tagolt felismeréseket is eredményezhet, ugyanakkor azonban olyan hiány- és zártságérzetet kelt, mint amelyet a stadion oválisa jelenthet a hosszútávfutónak, amely teljesítménye kényszere miatt rabságban tartja őt. Ez a rabság viszont sokszor csak látszólagos, mert minden esetben függ attól, aki „végrehajtja vagy elszenvedí” azt. A maga által szűkre szabott fogalmkörből Fabó Kinga valójában csak ritkán lép ki, s ilyenkor sikerül írásainak fényt, résztvevő személyességet kölcsönöznie. S úgy érzem, ez leginkább abban a három tanulmányában jutott kifejezésre, amely Krúdy prózapoétikájáról, a szerző által is művelt másik műfajról, a versről (*Esszé a versről és Marilyn Monroe-ról*) és

a személyiségében, s ezen keresztül az elemzésben is talán a legmélyebben megfaggatott költőről, Sylvia Plathról vall.

A Krúdy regényírói művészetét a poétikai megvalósulás szempontjából vizsgáló írás azonban így is egyoldalú marad. A szerkezeti, nyelvi vizsgálódás a felszínen mozogva nem jut el azokhoz a mélyrétegekhez, ahol a művekben fellelhető hasonlóságok mellett nyilvánvalóvá válnak az immár nem elsősorban nyelvi természetű különbségek. S ez a tanulmány, amely Krúdy regényeinek poétikájáról igyekszik átfogó képet adni, az árnyaltsággal adós marad, s így megállapításai bár sokszor újszerűnek tűnnek, mégis az általánosság szintjén mozognak.

Az a fajta egyéni látásmód, *személyesség* formált beszéd, amely felizzit egy írást, érdeklődést kelt témája iránt, önálló gondolkodásra készítet – mindez az esszéírás egyik fontos jellemzője –, többnyire kifejtetlen marad vagy hiányzik Fabó Kinga kötetéből. Ez az egészséges szubjektívizmus, amely mindig az objektivitás keretei között valósul meg, elsősorban az *Esszé a versről és Marilyn Monroe-ról* című írásban érzékelhető, amely friss asszociációival, rövidre fogott befejezettségével hat leginkább. S ez a látásmód érvényesül a Sylvia Plath líráját és személyiségét elemző tanulmányban is, ahol Plath egyéniségének bizarr, paradox vonásai kerülnek előtérbe. És ami ez utóbbi három írásban fellelhető – de a többi munkából többé-kevésbé hiányzik –: az a pusztán megállapításokon túlmutató, az adott írás keretein belüli előrehaladás, mozgás valamilyen elképzelt cél, megtalált gondolat felé. Vagyis: hogy érzékenységgel megtartaná vagy fokozná az olvasó érdeklődését.

Fabó Kinga tanulmányainak másik csoportjában, az elméleti tárgyú írásokban –

amelyek a kötet nagyobb részét teszik ki, és amelyek „közé” ékelődnek az előbb érintettek – meghatározó a nyelvészeti szemlélet és az annak fogalomrendszerével való építkezés. Egy részük a leíró nyelvész teoretikus igényével vizsgálja a nyelvhasználatot, a nyelv funkcióit különböző irodalmi szövegekben, másik részük, így az utolsó két tanulmány (*Érték és modalitás; Ontológia és egzisztenciológia. A lételméletek és a létköltészet két lehetséges típusa*) olyan határterületen kalandozik, mint a nyelv, a filozófia és az irodalom érintkezési pontjai. Ez az átlépés, mozgás, amely nem mindig kellően megalapozott, úgy gondolom, hogy olyan fogalmi-értelmezésbeli buktatókat, csúsztatásokat rejt magában, amelynek következtében a szerző saját fogalomrendszerének hálójába akad. Így például Pilinszky költészetének megítélésében, elhelyezésében olyan fogalmat állít a középpontba („egzisztenciológiai típusú líra”), amely véleményem szerint Pilinszky lírájának csak egy részét ragadja meg, vagy inkább úgy lehet fogalmazni, hogy az egész életművére, a legjobb verseire nem ez a jellemző.

Mindent együttvéve, az egész könyv megítélésében mégiscsak a kötet cím tűnik a legtalányosabbnak. Miben fejeződik ki a határ-lét? Leginkább talán a módszer, a kifejezőerő, a személyesség eltérő fokú jelenlétében. Mert valaminek a „határon” lenni érdekes lehet mindig, mivel az olvasóban kelthet várakozást, de okozhat csalódást is. A „határon” lenni izgalmas is, mert sokfelé tekinthet és sokféleből meríthet az ember, ugyanakkor kockázatos is, mert a rosszul kimért lendület nemegyszer egy irányba billenthet és végérvényesen az ismétlődés és a monotonitás csapdájába ejthet. (*JAK-füzetek, Maqveto, 1987*)

DEMETER MÁRIA