

Tartalom

LVIII. ÉVFOLYAM, 2. SZÁM

2004. FEBRUÁR

TATÁR SÁNDOR: ...lesz úgy?...; ...arra folyton...; Feladvány	3
BALOGH TAMÁS: A csúnya lány	6
HATÁR GYŐZŐ: Álmatlan oroszlán; Hová-mivé; Orkán ri- csaj; Pályám futása; Kérdőjelek	16
KIRÁLY LEVENTE: Az eső első perce; Az eső egyetlen perce; Használhatatlan töredékek Gém bácsi jegyzetfüzeté- ből; Használható töredékek Gém bácsi jegyzetfüzeté- ből	20
KISS LÁSZLÓ: Hétköznapi csalódások a Zöld Hordóban	25
PINTÉR LAJOS: Cinkepanasz (Variáció); Szeretnék élni; Az apátság alapítólevele (Nyelvemlék); Játék (Egy mo- tívumra)	29
MÓZES HUBA: Egy jelentős vers, amely a kiadók figyelmét elkerülte (Dsida Jenő: [Vidáman folynak napjaim...])	33
DOMOKOS MÁTYÁS: Egy felkavaró kritikagyűjtemény	36
VEKERDI LÁSZLÓ: „Én sohasem kívántam más emlékmű- vet...” (Vonulatok a Németh László recepció történe- téből)	42
TÜSKÉS TIBOR: Németh László öt kiadatlan levele	49

TANULMÁNY

DOBOS ISTVÁN: Megőrzés és felejtés (Az értelemkereső önéletrész [Déry Tibor: Ítélet nincs])	54
--	----

KRITIKA

HUBA MÁRK: A látszat csal (Schein Gábor: [retus])	67
ORCSIK ROLAND: A szétszedett idő prózája (Balázs Attila új regényéről)	71
ZANIN ÉVA: Szövetjátékok – játékszövetek (Robert Mlinarec Álomszövők c. kötetéről)	77
ALFÖLDY JENŐ: Kis történetek a derű fénykörével (Annus József: Eltérített Pegazus – Földreszállt emlékek, anekdoták)	82
PÉCSI GYÖRGYI: Vasy Géza: Kormos István; Költői vilá- gok	86
<i>„A Tisza-parton mit keresek?”</i>	
HOLLÓSI ZSOLT: „Sokszor a helyi politika gáncsolta el a szegedi alkotókat” (Beszélgetés Tóth Sándor szob- rászművésszel)	94
<i>Szerkesztői asztal</i>	a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

TÓTH SÁNDOR munkái a 15., 19., 24., 66., 81. és a 85. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

ALFÖLDY JENŐ: Önarckép háttérrel
(Csoóri Sándor: Vadfiú hajjal)

TATÁR SÁNDOR

...lesz úgy?...



*Majd lesz úgy, hogy a hajnali
rigófüttyöt nem hallani?
Hiába csönget villamos?
a jácint minek illatoz?*

*És lesz úgy, hogy az éjjeli
folyóhát nem fog fényleni?
Vagy fénylik az, csak nem tudom,
nem látva át a humuszon?!*

*És lesznek lányok, hamvasak?
– Én meg egy nyirkos hant alatt?
Zenélnék majd és költenek,
föl nem zavarva csöndemet?!*

*Ugyan, ugyan! Mesebeszéd,
hogy minden tovább menne még!
Vagy... mégis...? Dehát nincs olyan!!
MINDENT KIOLT A SZÍVROHAM.*

...arra folyton...



*Gondolj arra, hogy egyszer nem leszünk
(ámbar ez elgondolhatatlan)
– túlélnek majd a csövek a falakban;
nem kell már, s nem lesz kinek tetszenünk.*

*Drágám, én arra folyton gondolok
; ezért oly lényeges, hogy itt vagyunk most –
le fog járni a dal, hisz a korong forog...*

*Gondolj arra, hogy meghalt Rilke is,
s József Attila s mind a többiek...
Kertünket is másoknak pora tölti meg;
bár más próféták másképp hirdetik.*

*De végül minden tanítás csak visszavet magunkra.
Itt és most fontos: kávéd el ne cukrozd;
s majd elvál': mit s kit nem rejthet az urna.*

Feladvány



*Tekintetünkben, hajh! nem az elvesztett –
Az el nem nyert éden fájdalma van.*

V. J.

*Hát, kedves Vajda úr, ez itt,
minálunk nem egészen így volt.
Le kellett selejtezni az Édent.
Mint megfakult, festéke-lepergett
teátrumi díszletet.
: Igazában már csak a leltárban (meg az én
struccpolitikus fejemben) szerepelt Édenként,
valójában már elég régen hideg,
sarkvidéki eredetű volt.
S a leleplezett-illúzió-díszletek között
maga a játék is elvalótlanult –
ágálás lett, rutinból, szerepek ledarálvák,
de – hogyan is másképp? – fogva tartott
benne valami. Majd amikor az Éden
dülöngélő kulisszái
hamisságukkal már-már agyonnyomtak,*



*s egészen elfogyott a színpadon a levegő,
a fuldoklásból nagyon lassan, bújkálva, ellen-
szegülve, riadozva 'csak felismerés lett: az az Éden
a szemétre való.*

*A színpad szívfagyylalóan üres lett. Az új
darab kezdete (amely nyilván a régi végakkordja is volt)
mi más lehetett volna: horror vacui.*

*Az emlékek („mint régi színlapok, újságból kiollózott,
megsárgult kritikák, megőrzött pezsgős dugó
egy hajdani önfeledt buliról...”) persze be-
ömlöttek volna – sőt be is zúdultak nemegyszer –;
tocsoghatott volna a színpad, dúskálhatott volna
alapanyagban a magunknak írandó új darab.*

*De régi panelekből új ház? (Könnyen lehet, hogy
odvasan átmentett régi fából újra Éden?)*

Hazátlan, magukra-utalt mimusokat fúj át a szél.

*...Kétegyeink, ismétlődés-fóbiánk, vagyis
saját kerúbjaink nyomasztó árnyékában
tanuljuk önmagunkat, egymást: folyik össze
rögtönzés a próbával s az előadással.*

– Te mit kezdenél egy ilyennel rovatszerkesztőként?

*– Mittudomén. Alapképlet, az biztos;
mondani nem mond semmi újat.*

*De ez a pontosság mégiscsak hitelességre,
s nem valami trendkövetésre vall. És nálunk már,
legyünk őszinték, mindenféle dolog megjelent.
Másfelől persze: Gondolod, hogy a mi dolgunk lenne
hozzájárulni barátunknak a pszichiáterrevalóhoz?*

HATÁR GYŐZŐ

Álmatlan oroszlán



alszik az oroszlán
maga-barlangjában
maga-barlangjának
omló robajában
düledék folyosón
hallik horkanása
hűl már ha kifújta:
maga-fújta kása

hahogy horkol azért
nyitva az a Félszem
nem nyit alvó szemet
oroszlán egészen
farka ha megrebben
felhorgad sörénye
s egész fejedelmi
veszedelmes lénye –

nincs annál rettentőbb
mint nemes –garázda
hímoroszlán álmán
álom szélesvászna
ugrásra mereszti
minden álom-tagját
ahogy képfaragók
őt kőbefaragják

homok birodalmán
jeles bömbölését
ahogy kiereszti
fut az aprónépség
élete-meghagyni



kíméletét esdi
– sosem elég neki
a fejedelmesdi

[...fogatlan oroszlán!
rádúl palotája
holott eldöglését
csakigen korállja
hamar vón': a falka
odagyúl szagára
s hiénabendőben
végzi éjszakára...]

felásít lecsukja
nyála is lecseppen
nagy csendesség támad
az omló veremben
csak a denevérnép
lógó hadát hagyja
s mint fölötte élő
freskót elfogadja

Hová-mivé



hová-mivé lett lekopott
az a pár nap
tegnap még hétfő volt s már
ma vasárnap
kedden egy meszely szerdán
potya véka
időm ürült folyott és ment
fogyatékbá
csütörtökömről péntekre
virradóra
esztendőm szökött el tűnt ment
ebadóba

*telés a múlásba tél nyár
nyaram! telem!
én végidőm! hová nem száguld
szalad velem*

Orkán ricsaj



*búgnak doblogolnak buhognak bögnek
s én – magam tetteve kárompili blődnek
ütemre billegék vigyorgó mulyán
már ez orkán ricsaj lesz minden időknek
hangja száz szál YAMAHA csimpolyán*

*mind akit kiszáradt kóró lelke áhít
bachostul elhegedülte Szent Dávid
Couperint Handelt Rameaut Schubertet
Élet Fogytaiglan: életem fogytáit
tűrnöm lakolnom kell az EMBERKERTET*

Pályám futása



*pályafutásom gyors lekonyultán
el-elmélázok – és még szimultán
a másoké most van felívelőben
(mi tőtton-csudálatos valóban)*

*ím így lón pályám bős futhatnékja
nem keble szárnya hanem a fékje
pályám <futása>? már rég megállott:
az összképből éppcsakhogy kikandikálok*

Kérdőjelek



*mit csudálkozol rajtam? mit nézel?
hogy mért ülök így ölbetett kézzel?
te csak ne mulass rajtam hékám hadd el:
látlak: malmozol a hüvelykujaddal*

*hát az a bácsika rajtunk mit mit bámul?
hogy mért vagyunk így kutyábnál-kutyábbul?
ugatunk a karavánnak – a gyanú alapos –
s az – elhaladóban – még meg is tapos*



KIRÁLY LEVENTE

Az eső első perce



*Gyenge a fény, mint napfogyatkozáskor.
Észre sem vettem, fekete felhő ért a ház fölé.
Kétoldalt kilátszik. Hull az első csepp; fényes.
Óra indul.*

*Két nő babakocsit tol, egy férfi is van velük.
Sietve, aztán szaladva tolják a babakocsikat,
még legalább két sarokra lakhatnak,
és valahogy, futás közben a gyerekekre
ráncigálják a kis, sárga esőkabátot.
Az egyik gyerek örül: tapsikol és vidáman
kiabál. Közben egy nő érkezik autóval,
kiszáll, felnéz, majd nyugodtan besétál
a házba. Ha egy perccel később érkezik,
szaladnia kell. Egy fiatal pár kutyát sétáltat –
űrüggy a randira, vagy együtt élnek,
s a kutya sajátjuk; nem lehet
eldönteni. A kis termetű állatot a járda
szélén leültetik, vagyis megvárják, míg
megáll, de fenekét már a fiú nyomja le:
táskáját ráteszi a kutyára, aki inkább
menne már. Eközben egy idősebb férfi Trabantot
szerel (nem az ő autója, talán a fiáé, de
inkább a fiának egy barátjáé lehet), a vihar
közeledtét csak akkor veszi észre, mikor
egy esőcsepp ráhull – de marad,
tovább szívja a cigarettát. A fogaskerekek,
csapágyak és a szerszámoszláda búvőkörében
ül, mellette két fiatal fiú,
nézik és hallgatják, hogyan kell
Trabantot szerelni, csajozni, másnaposságot leküzdeni.
Az esővel, az eső lehetőségével nem foglalkoznak.*



Az eső egyetlen perce



*Az eső – gyakorlatilag – elmaradt.
A családapa nyert.
Látta, amit én nem láthattam:
ez nem lesz igazi vihar, mert a felhő
kicsiny, keletlen.
Vagy nem is látta, mi közeleg,
egyszerűen csak bátor volt?
Vagy nem érdekli az eső,
úgy általában semmiféle víz, megázás?
Vagy csak be van rúgva?
Esetleg mindig?
Csak hős akart lenni egy napra?
Vagy a felesége mondta, ha nem
javítja meg, nem lesz vacsora?
Nem szeret otthon lenni,
ezért ül a porban, és szerel?
Vagy ennyire szereti a fiát?
Vagy a fia barátját?
És ha igen, a fia miatt,
vagy amúgy is kedveli?
Van a barátnak egy gyönyörű
barátnője?
Vagy a fiának, ezért inkább
nem megy fel a lakásba?
A felesége ilyenkor cseveg
szeretőjével telefonon,
s inkább nem zavarja őket?
Kínozza mindez,
vagy nem is érdekli?
Esetleg meghalt az anyja, ezért
merül a Trabantba: hogy ne
kelljen rá gondolnia?
Vagy halálos beteg,
és nem akarja, hogy sajnálják?*

*A család vajon tudja,
vagy a titkot megtartja magának?
Próbálta már elmondani?
Néha elszólja magát:
hadd essen, nekem már
nem árthat?
Vagy csak szereti csinálni,
s az eső nem zavarja?*

Használhatatlan töredékek Gém bácsi jegyzetfüzetéből



Békéscsaba – Kispest 0:0 Unalmas volt

A pipacsokról a vizet le kéne cserélni

*Cirkusz járt a faluba. Láttam egy koszos tigrist,
4 majmot és 3 tevét. A bohócok részegek voltak.*

*Elfogyott a piros temperám, megint festhetek
ibolyát. Nem szeretem.*

Az egész világ egy hasznosítható hulladék telep

*Berepült egy veréb a kamrába. Alig bírtam ki-
zavarni. Mindent összepiszkított. Egész nap si-
káltam.*

Nincsen senkim se

*A teherautóba ma csapágyat cseréltünk. Még
mindig fáj a hátam, pedig nem szokott.*

Ma ősz lett

Lefestettem egy varjúcsapatot. Erős volt a szél.

Lázasan álmodtam valamit. Egy szerkezet sárga port fújt ki magából, de csak ha nem láttuk. Mindenki ettől aludt, és nem ébredhet fel soha. Nem hagy nyugodni.

Használható töredékek Gém bácsi jegyzetfüzetéből



„Holnap megfestem a templomnak a határban a kisebbik keresztet. Még a nagyapám csinálta, nevezett T. M. bádogosmester. Úrjézust dédnagyanyám festette rá, reszketeg kézzel. Most én ezt festem meg, az út Y-jával, búzamezővel. Ha szerencsém lesz, pipacs is kerül majd a képre. Mindezért 120 forintot fizet a plébánia. A plébános egy üveg pálinkával is megtoldja, ha szép lesz.”

„Lúd a tón átúsz”

„Látoda mottana”

„Ma rohadt almát szagolgattam festés előtt, de nem használt. Azt mondták, ez kell ahhoz, hogy jó legyen a művészetem. Az alma már levefolyt, és édes szaga volt egészen. Biztosan az lehetett a baj, hogy nem találtam el jól a fajtáját. Vagy ez túl permetes. Idared? Círmos? Hamvas? Milyen kell? Ezt senki nem mondta meg.”

„Úgy festenek tengert, de nem láttam még soha. Milyen festő az, aki nem festhet tengert, mert még nem látta soha? Már mehetnék, ha nagyon akarnám, de félek, nem olyan lesz, mint azt elképzeltem. És külön-

ben is, láttam már a tévében. A szél biztos olyan, mint az Alföldön, azt ismerem. Csak a szaga lehet egész más. Az nem lesz soha, a szag, az én festményemen.”

„Ma kaptam négy vásznat Zs.-tól, mert neki nem kell, nekem meg nagy szükségem van rá. Végre nem rendelésre festek, hanem csak a magam örömére. Nem kell háznak, keresztnek, templomnak lennie. Lefestem hát a régi tanyánkat a kedvenc szürkével. Azután megfestem a fenyőerdőt a tanya mögött, egy kígyó és egy tigris is lesznek rajta, mint amikor megszöktek a cirkuszból, és most éhesek. Megfestem még a kutat, a mohával és a penésszel, a varangyot egyszerűen nem festem rá, mert a békákat utálok. Az utolsóra pedig magamat festem meg, de nem tükörből, hanem ahogyan emlékszem.”



KISS LÁSZLÓ

Hétköznapi csalódások a Zöld Hordóban



A falu éppen csöndes ebéd utáni nyugovójára készült, amikor a nap elérte zenitjét. Bágyadt, eltévedt szúnyogok lengedeztek a könnyű szélben, az erdőt övező aljnövényzet homályosan reszketett a távolban. A kukoricatáblán szürkére száradt a tarló, a kanális szikkadt medrében gyíkok sütkéreztek. A forróságtól fehér volt a szántóföld.

A Zöld Hordó hívősében ücsörgők mindebből semmit sem vettek észre. A hőség miatt az ablakokat teljesen elsötétítették, a színes szalagfüggöny rései közt legyek rajzottak. A jóleső csöndet csak elvétve szakította meg egy-egy türelmetlenebb újságzörgetés. A kakukkos óra kattogása a töményes polc fölött sem tűnt fel senkinek. Melegh Rudi, a fiatal csapos (a Melegh postás fia) a konyhában sürgött.

Talán a hat-hét gyögysőr tehette, de viszonylag folyékonyan beszélgettek. Az eszkimókról volt szó.

Keszege Józsi képtelen volt magába fojtani csodálatát, ő ugyanis nemrég látta egy filmben, hogy az elejtett vadat nyersen marcangolta széjjel a vadász, csurgott a szája szélén a forró vér, és közben egy husággal csapkodott maga körül, hogy távol tartsa a kutyaikat, le a kalappal az eszkimók előtt. Brunszvik Géza, aki eszkimót csak kártyán látott, és aki addig abban a hitben élt, hogy az eszkimók szánját rénszarvasok húzzák, sőt, maga a Téalapó is eszkimó, egyik ámulatból a másikba esett, hogy mik vannak. Göndör Karcsi, a téesz elsőszámú traktorosa, egykori vízilabdázó (center), indulatosan belekortyolt a sörébe:

– Elmész te a picsába, Józsi, ezzel a hülyeséggel!

Keszege szótlanul piszkálta az orrát.

– Nehogy elhited már velem, bazmeg, hogy a buzi eszkimók sütés nélkül zabálják a kaját! – szökkent föl a traktoros.

Keszege Józsi a mutatóját szopogatta:

– Ha hiszed, ha nem, így van. Az eszkimó egy nagyon különös emberfajta.

– Mi benne a különös, ki vele! – hóbörgött Göndör Karcsi, és a kezével ingerült gesztusokat tett.

– Olyan, mint a mongol, csak rétegesebben öltözködik, és általában összemorcolja a szemöldökét. Egyébként kereskedelemről tartja el a családját.

– Kereskednek! Mivel lehet ott kereskedni! – tombolt Göndör.

– Jeget adnak egymásnak. Az eszkimó ugyanis – dőlt előrébb Keszege – lyukakban él, és ököllel veri ki az ablak helyét. Sőt, náluk a mikrót használják hűtőnek. Vacsora után pedig jöhet a szex. Igazi hardcore eszkimó pornó!

Brunszvik Géza verítékezett a gyönyörűségtől, hogy még ilyet, hogy az eszkimó férfi is beledugja az eszkimó nőnek a citromába. Arca kipirult a boldogságtól.

Göndör Karcsi fejét rázva visszahuppant a műanyag székre.

– Hülye vagy te, bazmeg! – legyintett sértődötten, s a homlokát törülgette, amikor egyikük – talán Bereményi, az örökké szótlán fuvaros – valami fatális szerencsétlenség folytán druszájának nevezett egy népszerű rádiós műsorvezetőt.

Újból parázs vita támadt. Brunszvik Géza azt bizonygatta, hogy hát ő még ezt a kifejezést soha életében nem hallotta, meg hogy hát őt igazából nem is fűti annyira a kíváncsiság, mit jelent, de szerinte a drusza, az valami nagyon durva dolog. Göndör Karcsi ezúttal is egyet nem értésének adott hangot: hülyének bélyegezte Brunszvikot, és kijelentette, a drusza annyit tesz: liba. Neki ne pofázzon senki. Csete bácsi a hasát fogta a röhögéstől, hogy milyen bolond emberek vannak, mert ha valaki, ő tudja, nehéz gyermekkorra volt, mezei munka, az apja már hajnalban kiráncigálta az ágyból, lavórban mosakodtak, szóval a drusza azt jelenti: kaszafenő. Volt még ott valaki, a helyi tornaegylet trénera, aki úgy okoskodott, hogy a drusza fogalmát valahol a futballpályákon, a balbekk és a centerhalf között kell keresni, de őt nem vették komolyan.

Melegh Rudi leszámlálta az asztalra az újabb rundót.

Egy galuskás hangú ember épp a híreket mondta a rádióban, amikor Keszege Józsi is kiteregette a lapjait.

– A drusza – közölte, és megvakarta az állát –, a drusza orvosi műszer, amivel a gyermekáldást akasztják meg.

Látván az arcokra kiülő értetlenséget, a következőt tette hozzá:

– Ez ugyanolyan egyértelmű, mint az, hogy a nők nem szarnak.

Keszege Józsi arról nem árt tudni, hogy még nem volt egészen kiforrott főiskolás, amikor egy teljes héten át szerelmes volt egy szőke lányba. A menyegző meghíúsulása nem csupán annak volt köszönhető, hogy Keszegét irritálta a reggeli szájszag, mint a vonatzakatolás. Sokkal többet nyomott a latba az az átbeszélgelt este, amelyen – ahogy a szőke lány érezte – életük végre lassan biztonságos és nyugodt mederbe terelődik, tehát hogy akkor ők most járnak, Keszege azzal az ötlettel állt elő, hogy bár ő nem híve a kliséknek, sőt a magamutogatás is olyan számára, mint a forrókása, de mégiscsak kéne neki egy fénykép a csajról. Hogy szüksége volna egy olyan kicsinyke fotóra, amelyet ballagási meghívókra szokás ragasztani, és amit könnyedén a zsebbe lehet csúsztatni, de az igazolványtokban is elfér. És ezt ő, már ha a lány beleegyezik, gondosan körbeollózná, és, higgye el, ennél többet aligha tehet érte és a közös szerelmükért, szóval ő ezt a gondosan kimetszett fotográfiát gombfocira ragasztaná, és akkor így tudja elképzelni ezt a dolgot, már ha ez egyáltalán érdekli a lányt.

Érdekelte.

A következő napon cuccolt, aztán soha többé nem látták egymást.

Keszzege jószerével örökké révült tekintete arról árulkodott, hogy e homályos emlékü szerelem tisztességesen beáztatta a szomorúság szikkadt kenyérhajait lelkének tejébe, amit az is igazolt, hogy hazatérte óta, amellet, hogy naponta megfordult a Zöld Hordóban, rendszerint bárgyú arccal kerekeztetett: a polgármesteri hivatal sárga épülete előtt, onnan ki a temetőig, majd vissza, a kiskápolnától a játszótérre, így előbb-utóbb ismét eljutott a kocsmáig.

Ahogy a kijelentés elhangzott, felforrósodott a levegő.

Csete bácsi, akinek kalandos élete során bőven kijutott a jóból (második világháború, kulákperek, futball), úgy hördült fel, mint akinek kazán van a tüdeje helyén. A megtapasztalt valóságot ebben a pillanatban nehezen találta összeegyeztethetőnek Keszzege gondolatával, amiben nem csupán a nagy mennyiségben elfogyasztott pálinka volt a ludas. Kereste a szavakat, de azonnal látványos kudarcot vallott: visszafogott hörgést hallatott, és kezdte úgy érezni, hogy valahol nagyon elhibázta az életét.

– A nők – emelkedett föl halálos nyugalommal Keszzege Józsi, és nyomatékkal keresztbe fonta mellén a karját – nem szarnak.

Csete bácsi lazított felöltőjén, Göndör Karcsi pedig felpattant a helyéről.

– Elmész te a picsába, Józsi! – fenyegette meg ivócimboráját, de maga is furcsállta, hogy hangjában nyoma sincs a megszokott önbizalomnak. – Agyadra ment a tüzelhalás!

Göndör Karcsi nem tudta volna kielégítő pontossággal megfogalmazni, mit ért ez alatt, viszont néhány órával azelőtt adták a tévében az Agrár-világ ismétlését, és mivel ott erről volt szó, adódott a lehetőség, összekötni a kellemest a hasznossal. Épp javasolni akarta Keszzegeének, hogy menjen haza, aludja ki magát, vagy ássa fel a kertet, vagy, tudja, mit, vegyen inkább példát az öreg Bori Pistáról, tologasson egy talicskát a portája előtt, hátha kijózanodik, amikor Keszzege Józsi filozófiai síkra terelte a kérdést.

– Láttál te már nőt, Karcsi?

Göndör Karcsi megkapaszkodott egy karfában.

Melegh Rudi felhagyott a mosogatással, a hátsó asztaloknál megállt a lapjára. A falon sötéten csüngött a Color Star.

– Simogattál te már pihezszőrös hátacska? – sóhajtott Keszzege Józsi melegen, és a traktoros elé lépett.

A melléig ért.

Karcsit ekkor már hárman – az asztal, a székek és a pult – támogatták, szeme előtt záporoké pacává folyt össze az egykedvűen gesztikuláló Józsi és a magába roskadt Csete bácsi alakja. Tikkesen rángott a szája széle, és azt mutogatta a fejével, melyről csak nehezen lehetett megállapítani, hogy a nyakából nőtt ki, hogy itt valami rendkívüli tévedés fennforgása mutatható ki, és hogy nyugi, hamarosan rend lesz.

– Csókolnál te már szeplős cicit, édes öcsém? – folytatta selymes hangon Keszzege, akinek, amióta szülőfalujában kapott állást, kizárólag fotómodellekkel és

filmsztárokkal volt dolga. Szerencséjére a Story mellett a Blikk és a Playboy is járt a faluba.

Göndör Karcsi beletúrt a hajába, igyekezett összeszedni magát.

Nem sikerült neki.

– El tudod te azt képzelni, Karcsi, hogy egy pihe-puha popsi ilyen ocsmány-ságra vetemedjen?

A kocsmá levője egyre forróbb lett, a páratartalom a zenit határát verdeste. Rudi, kezében egy fémes csillogású tálcával a konyhaajtóban állt, szája tátva maradt a csodálkozástól.

Keszége leengedte a karját.

– Húzta már le rólad valaki az alsógatyát, édesapa?

Göndör Karcsi, akinek úgyszólván minden meccsen volt része hasonló élményben, jó ösztönrel arra gondolt, gúnyt űznek vízipólós múltjából.

– Lebuzizott! – nézett körbe hitetlenkedve, de nem talált megerősítésre. A Zöld Hordó közönsége behúzott nyakkal szopogatta a sörét. – Hát én ennek keringőzni fogok a belében! – krákolta, azzal fennakadt a szeme, és se előre, se hátra. A közelben ülőknek égett szag csapta meg az orrát. – Hát azt hiszed, más vitorlájába verem a csalánt a faszommal! – ordította Göndör Karcsi, azzal előre lendült, és úgy csapott bele a levőbe, mint Forman az utolsó menetben Ali ellen, mielőtt végleg rászámoltak, kettőt lépett balra, egyet jobbra, majd három gyorsat megint balra, végül nehéz puffanással elterült a padlón. Brunsvik Géza csalódottan arra gondolt, hogy keringő volt beígérve, ehelyett szteppet láttak, de végül is mindegy. Csete bácsi semmire sem mert gondolni.

Valahonnan, egészen messziről nyikorgás hallatszott. A távolban, a színes szalagfüggönyökön túl kirajzolódott az öreg Bori Pista sziluettje, amint egy téglával púposra halmozott talicskával dülöngél a Zöld Hordó irányába. Mellette egy hórihorgas alak ügetett, egyetlen fia, Elemér. De ezt egyedül Keszége Józsi láthatta, aki addigra már a kocsmá ajtajában állt, ám a Bori család láttán még visszafordult a társasághoz:

– Don Quijote érkezik, fogadjátok az őt megillető tisztelettel!

Azzal biciklire pattant, és eltekert az altemplomot övező sövény sor irányába. Lassan nyitott a könyvtár.

A Don Quijote hallatán Csete bácsi végleg leszámolt minden illúzióval, végigpergett előtte élete filmje, a libázás a legelőn, az edzések az ifiben, a nagy labdarúgóálmok, az első kapufa, aztán az első asszony, a második, és így tovább, legvégül a Zöld Hordó, tovább semmi. Levőért kapkodott.

Amikor az Öreg Bori, fiát a kocsmá előtt hagyva, begördült az ivóba, és lehupant az ablakhoz legközelebb eső műanyag székre, Meleg Rudi éppen egy moslékosvödörnyi felmosóvizet zúdított Göndör Karcsi arcába.

A konyhából élesen kihallatszott a Jó ebédhez szól a nóta, majd lassan beleolvadt a Zöld Hordó mögötti templom harangjának lusta kondulásába.



PINTÉR LAJOS

Cinkepanasz

(VARIÁCIÓ)



*zöld-lila ágon
harsan az ének
harsan a póre
cinkepanasz*

*zöld a fa ága
lila az árnya
mikor a nap kél
árnyék vetül rá*

*reszket az apró
földi giliszta
gyilkosától fél
röpke madártól*

*cinkemadár fél
hull a madártoll
villám csap le rá
sistergő ostor*

*de te sose félj
árad a napfény
lásd én se félek
fénylik a holdár*

Szeretnék élni



*szeretnék élni
2000-ig
mondotta
Szisz kapitány
és most
hogy átfordult
az év
a század az ezred
véres rongyait
levetette
vörös csillagait
leverte az égről
de átüt
átüt az ég
kék kötésén
átüt átcsillan
nappalunk
Naptalan
éjszakánk
Holdtalan
iránytűnk
elnyelte a
Tenger
Szisz kapitány
mondd hogy
meddig
mondd hogy
merre
hol léssen
kikötőnk
hol léssen
szállásunk*



Az apátság alapítólevele

NYELVEMLÉK



*mondd hogy
meddig
mondd hogy
merre
hol léssen
kikötőnk
hol léssen
szállásunk
átizzott
ingem
mogyoróbokorra
hová terítsem
szomjazom
friss vízre
martonvására
kútjára
hogyan találok
jártam már
hadúton
fehérvárra menő
hadútról
engedj letérnem
tihanyba mennék
házamba mennék
árva házamba*

Játék

EGY MOTÍVUMRA



*hat tyúk
kapirgál
tanakodik
a trágyán
kezdjünk
új életet
legyünk mi
hattyúk
hatyikáim
hatyikáim
hívja őket
a költő
de kevés erre
egy költői
emberöltő
hat tyúk
ha kap is
kottát
légyen az
bartók
kodály
kurtág
akkor is
kottakodál
akkor is
csak tyúk
akkor sem
hattyú
tehetségét
elkurták*

MÓZES HUBA

*Egy jelentős vers,
amely a kiadók figyelmét elkerülte*



Dsida Jenő emlékét 1956-ban egy fiatal író egy nagy olvasottságú kolozsvári hetilap hasábjain ébresztette. Ugyanő 1993 decemberében egy másik lapban a több évtizeddel korábbi ébresztés nem várt következményeire emlékezett, s idézte cikke végén annak a költeménynek három szakaszát, amelynek teljes szövegét 1956-ban egy fiatal irodalomkutató szívességéből elsőként ő maga közönlhette. A két cikket s a második cikk keretében az említett versrészletet – Dsida Jenő Vidáman folynak napjaim... kezdetű költeményének három szakaszát – 1998-ban a Nap Kiadó *Tükör előtt* című kötete újra megjelentette. Mindez azonban nem hatott elég serkentően ahhoz, hogy a költemény – amely versformáját tekintve Babits Mihály *Szittál-e lassú mérgeket?* és Márai Sándor *Halotti beszéd* című alkotásával, motívumai tekintetében pedig, a többi közt, a *Hulló hajszálak* elégiája és *A sötétség verse* című Dsida-művekkal rokonítható – napvilágot lásson végre Dsida Jenő valamelyik soron következő verskötetében is.

A kiadók figyelmét elkerülte, az olvasók viszont bizonyára szívesen olvasnák. Íme tehát a költeménynek az Utunk 1956. szeptember 21-i számából vett szövege, amellyel kapcsolatban nem mulaszthatom el megjegyezni, hogy tizedik sorában a *part mikor* szókapcsolat alighanem a *pont mikor* kifejezés két betűt elvétő, téves olvasata.

DSIDA JENŐ

(Vidáman folynak napjaim...)

*Vidáman folynak napjaim és nem panaszkodom.
Szép földön járok s fölfelé már nem kapaszkodom.
Szeretek élni, kábít e színes, zenés bolond
világ, mely oly sokat beszél, holott semmit se mond.*

*Már csak te izgatsz, mélabú, ki úgy csöppensz bele
sugárzó napjaimba, mint tiszta vízzel tele
pohárba tuscsepp, ereszen, lassan szívódva szét,
míg szürke szállal szövö át a víz ezüst színét.*

*S nem tudni azt előre, hogy mikor csöppen a tus,
a rezgő víz, a tiszta, part mikor lesz mélabús,
mikor uszkál a hirtelen elpárolgott derű
helyén a gyászos nedv, mitől az ital keserű.*

*Csak jössz, szembejössz, mélabú, mint kedves, halovány,
iskola felé siető könyvtáskás kisleány,
ki úgy megy kissé vacogón, mint harcba megy a hős,
mert nem készült, felelni fél és érzi, felelős –*

*vagy hazafelé ballagó bús munkanélküli,
ki a bor felszabadító, jó ünnepét üli,
halkan dúdol, míg karja tág körökben szétivel
és mosolyog és könnyezik s nem számol semmivel.*

*Vagy hajlongó kucséber, ősz bajszára mord ború
kenődött sárgán, őmaga sovány és félkarú,
s megáll, mindennap ugyanúgy, bús, elszánt és konok
alázattal és szavai, mint férges bonbonok.*

*Im, úgy jössz hozzám, mélabú, mint e sok névtelen
rossz ismeretlen ismerős, ki jön, jön végtelen
fájdalmas sorban, eltűnik s felbukkan itt vagy ott
s minden emléket újra kelt, amit tegnap hagyott.*

*Nem veszlek észre s mindenütt, mindig nyomomba jársz,
nem számítok rád sohasem és mindig rámtalálsz,
ó, mindig meglepsz, amikor fékeveszett, hiú
jókedűben önmagam vagyok, víg csintalan fiú,*

*néha legyecske képiben, ki zümmög szomorún,
majd selyem szalag képiben, ki hervadt koszorún
csüng-leng a szélben, máskor egy finom elhullatott
hajszál alakjában, avagy tán nincs is alakod,*



*csak megszállysz rezgő, testtelen mélyből szűrönközött
kísértetként, mikor ülök a cimborák között
fehér asztalnál, ahová kacér szeszély sodort,
megszállysz épp akkor, amikor fölemelem a bort*

*s a világító, sárarany pohár csak fennakad
kezemmel együtt, magasan és minden megszakad,
összedől, mint torony, amely vad földlökést kapott:
megállítod, mint Józsuá, az új, a napot.*

*És síri csönd lesz mindenütt, elhallgat a zene,
mintha örök, tusfekete sötétség kezdene
terjedni lassan, valami emésztő, végtelen
szomorúság, még kék az ég, de kékje éktelen,*

*még ver a szív, de már kihagy és megpihenni kész,
még van a föld, de füstbe fúl és foszlik az egész,
a fej előre billen és rokkánva hull a váll,
a levegőben a meleg téboly sejtelve száll*

*és nagy a csend és mély a csend, hogy már rettenetes,
nyugodtan néz, mered a szem, de semmit sem keres,
csak tágultan pihen, ahogy a vak szem révedez,
mely mit se néz és mit se lát, de mindent észrevesz.*

DOMOKOS MÁTYÁS

Egy felkavaró kritikagyűjtemény

1.



Argumentum Kiadó
Budapest, 2003
1011 oldal, 4500 Ft

Kezdjük az adatokkal; a Németh László-i életmű és életút kritikai visszhangját 1925-től napjainkig szemlélő gyűjtemény statisztikus jellemzésével. A könyv Monostori Imre válogatásában és az Argumentum kiadó gondozásában majdnem nyolc, katasztrófákkal is terhes évtizedet fog át, több mint két és félszáz írást ad közre, majd ugyanannyi szerző tollából, s e roppant terjedelmű kritikai antológia végére az összeállító úgyszintén terjedelmes kritikátörténeti visszpillantása tesz pontot, leszögezve, hogy „*elsősorban* az esszéíró, tanulmányíró, a 'közéleti' szereplő Németh László életművének a fogadtatástörténetét” tekinti át. (Monostori Imre évtizedek óta kutatja Németh László életművét annak kritikai visszhangjával együtt, s minden részletmomentumában csakúgy mint eszmei és történeti beágyazottságában is elmélyülten ismeri azt, amiről beszél. Ez a megjegyzés mai viszonyaink között, sajnos, nem számít tautológiának...)

Ismételjük meg: ez a több mint ezer oldalas kiadvány – *válogatás*. Nem olyan jellegű munka, mint például az Akadémiai kiadó gondozásában a nyolcvanas évek második felében napvilágot látott *Kortársak József Attiláról* című három kötetes gyűjteménye, amely az 1922 és 1945 között keletkezett, s valamennyi föllelhető kritikai reflexiót tartalmazza az *Eszmélet* költőjéről. De hát egy terjedelmileg is hatalmas életműnek a kritikai árnyéka is hosszúra nyúlik; máig és megjósolhatóan még tovább.

2.

Évtizedekkel ezelőtt megkérdeztem egy festő barátomtól Dráva utcai műtermében, hogy eltűnődött-e már azon, miért nincsen színe az árnyéknak is? Miért mindig fekete? Nos, a Németh László-i életmű kritikai árnyéka csak úgy harsog a színektől, és igazán józan ítéletű ember legyen a talpán, aki abban az örvénylésben, amit a *Vonulatok a Németh László recepció történetében* magyarázó alcímmel ellátott „színmintakönyv” a mai olvasó elé tár, elfogulatlanul el tud igazodni. Ugyan ki lehetne tévedhetetlenül megítélő bírója e gyűjteményben felfakadó, máig eleven és sebzó indulatok, hitek és elfogultságok jogosultságának, teljes lélektani, esztétikai, társadalom- és politikátörténeti motivációjának? Nem

kérdezem, mert sejtem a képmutató egyetértés mögött megbújó, jellegzetes magyar válszt: mindenki. E helyett inkább arról kockáztatok meg néhány futó gondolatot, hogy mi okozhat, nézetem szerint, különleges nehézséget a Németh László-kritikák kritikusa számára, ha ragaszkodni próbál az intellektuális tisztesség illúziójához.

3.

Ha elképzelem, ami elképzelhetetlen, hogy a századik életévén túl is köztünk lévő Németh László, miközben egy athéni Timon keserű örömeivel lapozgatná ezt a gyűjteményt, amelynek a címe is tőle származó vendégszöveg: „*Én sosem kívántam más emlékművet...*”, előbb-utóbb az is megfordulna a fejében, hogy milyen mélyen gyökerezik a nyomdafestékhez jutott magyar közéletben a gyűlöletbeszéd hagyománya. S nem alaptalan üldözési mániája ellenére is tudatosítaná, hogy ezeket az izzó elfogultságokkal mennydörgő és szikrázó kritikákat nem kizárólag az ő írói diagnózisai váltották ki a húszas évek közepétől máig, amelyeket esszéi, tanulmányai és önéletrajzi vallomásai burkában metsző élességgel fejezett ki. A műve és személye iránt megnyilvánuló gyűlöletbeszéd „habköpései” mögött észrevenné azt is, hogy a magyar világ krónikus és gyötrelmesen megoldatlan – megoldhatatlan? – nyavalyái, amelyeket az ő nyomán is „sorskérdéseinknek” szoktunk nevezni, akkor is léteznének, és „nyögetik az ős, magyar fákat”, ha ő Ady költészetének az inspirációjára nem adja a fejét és tehetségét a történelem és az élet magyar útjának esszé-írói diagnosztizálásra, azzal a gyógyító erejűnek hitt, kegyetlennek tetsző szókimondással, amely nem elfedi, hanem felfedi az Európa testéről a hódoltság idők és az önálló állami-ság elvesztése révén leszakított magyarság meg-megújuló, de folytonfolyvást kudarcba fulladó modernizációs kísérleteinek a valódi és vélt akadályait.

Ennek a feltételezett belátásnak egyébként megvannak a valóságos passzusai a megvalósult életműben is; a gondolkodói tisztesség önkorrektív képessége a „minőség forradalmárának” az életművében jelen van akkor is, ha erről szántszándékkal nem vesznek tudomást azok, akik ennek az elhallgatásával igyekeznek fenntartani azt a fikciót, hogy „Németh László a magyar kultúra szempontjából a legkártékonyabb egyéniségek egyike” (Fejtő Ferenc. *Századvég*, 1990/3.) De az utókor bölcsességével visszatekintve munkásságának történelmi terepére, csak megerősödne benne annak a belátása – legmélyebb meggyőződése az –, hogy Adyval szólva – „a szent kengyelfutó”-szerep, amit Zrínyi óta a magyarság legnemesebb és legvilágosabban látó szellemei magukra öltöttek, önmagában nem tesz immunissá az esetleges tévedésekkel szemben. „A mindentudás igézetében” „dupla lángelmével” (Illyés Gyula) leélt élet se juttathat egyetlen embert a mindentudás birtokába, s nem juttathat minden sorsproblémát illetően a végső és megfellebbezhetetlen igazság megvilágosodásának kegyelmi állapotába. Sorskérdéseink problémaszövevényének a természete, mondhatni: sorsba-húsba vágó provokációja Németh Lászlótól függetlenül is törvényszerűen átszínezi tehát az írói diagnózisai és receptjei által kiváltott megnyilatkozásokat. Ezen a terepen mindenkinek megvolt és megvan a személyes-egzisztenciális érintettségéből következő nézőpontja, a maga igazsága és tévedése, jogosult és jogosulatlan elfogultsága. A Németh László-i életmű eszméit és sugallatait, a történelem menete által igazolt próféciáit és tévedéseit bármely oldalról értelmező reflexiók mélyebben rejlő indítéka, véleményem szerint, ez az egyszerre tudatos és tudattalan érintettség, a mélylélektan nyelvén szólva: *afficiáltság*, ami megmagyarázza, legalábbis számomra, az

életmű egyes darabjai nyomán gejírszerűen felszökő és méreteiben is példátlan recepciót, amit az is bizonyít, hogy az író ugyan negyedszázada halott, de a vita körülötte nem csillapodik, sőt: bizonyos kérdések körül változatlan hevességgel folyik.

Németh László műve ugyanis saját korát és utókorát újólág rákényszeríti arra, hogy szembenézzen „a magyar élet antinómiáival”, vagy ha tetszik: sorskérdéseinkkel, amelyekkel hagyományosan nem szeretünk szembenézni. Bocskai István ugyan azt kívánta volna, sokat idézett *Testamentumi rendelésében*, hogy „a dolgot magát nézzük”, de ez a kíváncsi, ami a reális történelmi helyzetértékelés egyetlen megbízható módszere, mindíg az óhaj és az idézet szintjén maradt. A keserves valósággal való szembenézés helyett rendszerint „szájhazafiságba” váltunk (Széchenyi) és „csalálmokba” menekülünk (Kemény Zsigmond), minek következtében aztán válságos történelmi helyzetekben „fénylő tajték után fut a magyar.” (Weöres Sándor) S jaj annak, aki ezt a Németh László keserű diagnózisa szerint „dementiás népet” és „nehézfajú nemzetet” fel meri ébreszteni! Ezért aztán az illúziókba szenderült hamistudat hisztérikus reakcióinak is gazdag példatára ez a könyv, pontosan tükrözve, hogy munkásságával Németh László valóban „minden égtájról vihart hívott hátába-arcába.”

4.

A problémának és az írói válasznak a kettős feszültségéből támadt vihar kisülései azok a címkék és minősítések, amelyekkel évtizedeken át illették és illettik Németh Lászlót. Néhány példa, ízelítőül: „a fajvédelmi tévhit kusza babonájának” hirdetője (Hatvany Lajos); „az irodalom fasisztája” (Bányai László); „a szellemi öncsonkítás” (Joó Tibor) „őrült kertésze”, „cselédszoba- és lépcsőházi szagú kritikusa” (Babits Mihály) és így tovább, ad inf. De ezzel párhuzamosan, szinte egy ütemben: „az ifjú magyarság új orientációja” (Gulyás Pál); „irodalmunk és kultúránk új ihletője” (Kardos László); „a fiatal nemzedék legkomolyabb, legkülönb és legmagyarabb szívű írója” (Ravasz László), „a nemzedék vezérszemléje” (Cs. Szabó László) – Mi több: „a faji gondolat magasrendű és méltó megfogalmazója” (Féja Géza); de „Németh László, az antiszemita – zsidó fikció” (Keszti Imre). S éppen ez a bűne a szélsőjobboldal szemében, „a zsidókérdésben és a magyar fajiság kérdésében nem tehetjük magunkévá álláspontját”, dörgi Bosnyák Zoltán, „mert a magyarság faji lényegét mi, nem erkölcsi magatartásában, hanem igenis biológiai alkatában, erejében, eredetiségében és különvalóságában látjuk” és „nem oszthatjuk Németh László álláspontját a zsidókérdésben sem...ezt a problémát Magyarországon, ahol nyolcszáz ezer-egymillió zsidó él, nem oldhatjuk meg egyénileg”. (Döbbenetes perspektívájú szöveg, igazolja Ben Gurion majdani megállapítását, hogy tudniillik a zsidókérdés illetén szemlélete útján „a végállomás a gázkamra, a szappangyár”.)

S nincs ez másképpen a második világháborút követő történelmi sorsfordulat után sem. Neve, személye és műve fantomizálódik a gyűlöletbeszédben, aki „holnap már pusztá jelenlétével az ellenforradalmat jelenti” (Horváth Zoltán); „völkisch de színjeles esszéista” (Rónai Mihály András), „a romantikus antikapitalizmus vezető ideológusa” (Lukács György), aki az első koncepció perben kivégzett „Dodo (de Szentivány)” vezérelte „összesküvés szellemi atyja” (Bóka László és sokan mások). „Ellenségnek jelentékenyebb, mint írónak” (Horváth Márton); „neve a magyar szellem legfeketébb napjaira emlékeztet” (Zsolt Béla); utópiája a minőségszocializmusról „szocializmus – marxizmus nélkül” (Népi

írók határozata), s 1956 után „éppen most kell elbírálni, amikor pozitív irányba kezd fejlődni.” (Kállai Gyula) Persze, hiába, mert „műhelye légüres térben lebeg” (E. Fehér Pál), s „az élettől teljesen elszakadva, régi eszmei kölöncökkel megbéklyózottan, önmaga foglyaként, hamis tudattal él. Nem a világot, csupán saját emelkedő és süllyedő vérnyomását látja.” (Király István jelentése a kommunista aktívának). Ha pedig ugyanazt mondja, amit Jászi vagy Bibó, „ott csak a szavak csengenek egybe.” (Fenyő István)

E folyamatosan kitartott vezérszólam alatt halkabban, „ahogy lehet”-hangszereléssel: „Nem vagyunk olyan gazdagok, hogy Szabó Lőrinc és Németh László agyüzemeiről lemondhassunk.” 1945-ben zúdíttott fejére kemény támadásokat Vas István ezzel a mondatl; s Illyés is Lukács György pártos haragját, amikor memento gyanánt emlékeztetett a vérpadon halált Chénier-re, akinek később szobrot emelt a nagy francia forradalom-ból született utókora. Nem jogosulatlan figyelmeztetés volt ez, hiszen azóta az irodalom-történet-írás is kanonizálta Vekerdi László 1957-ben tett megállapítását, hogy a prózaíró Németh László „helye a magyar próza két 20. századi mestere: Krúdy és Móricz mellett van.” – „Minden helyzetben a *becsülettel* vállalható modus vivendit kereste” (Rákos Péter), akinek „a helyzete azé az előőrsé volt, akit a saját tüzéség is lő... mert ellenségnek nézték.” (Illyés Gyula) Ő volt az a „Hamlet, aki Don Quijote-i kalandokra vállalkozik” (Szabó Zoltán); „kegyetlen igazságait Édenalapító szándék fűtötte” (Illés Endre). „Kelet-európai koncepciója ma is gondolatébresztő” (Bibó István), és hát „magyar nyelven esszét ilyen vibráló magasfeszültségű, fel-felszikkasztó mondatokban még nem írt senki.” (Örkény István)

5.

E gyűjteményhez hasonlóan testes könyvben lehetne csak (és kellene is!) tárgyszerűen és tényszerűen, a megélt történelem tapasztalataival gazdagabban végigelemezni az eszméknek és az indulatoknak azt a kavargását, ami ebből a válogatásból az ezredforduló idején a mai olvasó elé tárul. De annyit legalább jelzészerűen meg kell említeni, hogy az életműre adott kritikai reflexiók főtengelyét két nagy eszmekör, vagy ha tetszik: utópia képezi.

Az egyik, az asszimiláció kérdése „a fajok cirkuszában” (hogy Adyval szóljak), annak lehetőségei és megvalósulása illetőleg meg-megszakadása a magyar történelemben; beleértve legneuralgikusabb pontként az úgynevezett zsidókérdést, ámde nem feledkezve meg arról sem, hogy e kérdés tárgyalásának a módját és etikáját egy apokaliptikus cezúra, a *holokaust* választja el a második világháború óta a harmincas évekre jellemző rövidlátástól, s értelmezze bárki bárhogy ezt az iszonyatot, semmilyen argumentáció nem oldozhatja fel, még csak nem is könnyebbítheti azoknak a lelkiismeretét, akik a Hegyi Beszédből eredeztetik erkölcsi világképüket. Megtörténtének „botrányát” (Pilinszky) nem kisebbítheti az sem, amit Szabó Lőrinc így foglalt versbe: „Óh, mely becstelen / üzlet használja ki a kint azokban, / kiknek sebét csakugyan én okoztam.” (*Vádak*) – Ami pedig a magyar élet valóságos asszimilációjának a kérdését illeti: szívem szerint Pap Károly szelíd bölcsességét ajánlanám az antológia minden olvasójának a figyelmébe, aki már 1934-ben határozottan leszögezte: „Egy *nemzet* testéhez való tartozás ismerve a munka. Aki odaadó munkás, mindig a nemzet javára él. Akár zsidó, akár nem zsidó. Az odaadó munkásnak a munka

tökéletessége a fontos, a kizsákmányolónak a minél tökéletesebb haszon. Akár zsidó, akár nem.”

A másik, s a globalizáció következményeinek ismeretében egyetemes érvényűvé táguló Németh László-i gondolkör, napjaink egyik jellegzetes Besserwisser-szélkakas filozófusa szerint az író „egyik legszerencsétlenebb szóeleménye”: a minőség forradalmának óhaj-tása, amit a népből jött, kiművelt emberfők új nemessége vihetne győzelemre. Németh László utópiáját szomorú időszerűséggel ruházza föl, hogy a mai egységesülő világban a szociális piacgazdaság, a jóléti állam és az erős, nem korrumpált szakszervezetek által kordában tartott tőke helyett, a szabadság József Attila vágyaiban élő rendje helyett, a bőrünkön érezzük, milyen félelmetes erővel jön létre egy brojlercsirke-tenyészetre emlékeztető, jellegtelen és silány médiatápon tartott konzumtársadalom, amelyet gazdáik, a megsem-szűntetve megőrzött diktatúrák hasznélvezői igáznak le. A minőség kívánatos forradalma helyett a bőrünkön érezzük, hogyan győzedelmeskedik világméretekben a kontraszelektáció szellem- és kultúraellenes ellenforradalma. Németh László utópiája helyett, amelyet életművével igyekezett a földre húzni, hogy „életreceptként” szolgáljon a kor embere számára, Huxley, Orwell és Bradbury epekeserű antiutópiái alakítják napjainkban az emberiség történelmét.

– A történelmi valóságot nem szabad átrajzolnunk! – harsogta a nyolcvanas évek vége felé a *Népszabadság* hasábjain a történelmi valóság egyik hat. eng. orwellizálója. Nem hát; elég ha csupán elfüggönyözzük az új tömegpusztító fegyver, a TV által sugárzott virtuális valósággal és megmagyarázzuk a nonstop kerekasztalmellébeszélésekkel. – Megint eszembe jut festő barátom, aki ennek a kánonná emelt tömegkommunikációs manipulációnak a szülőapjáról, a szocialista realizmusról szólva jegyezte meg nemrégiben, hogy azt sugallták nekünk, fessük nyugodtan olyannak a világot, ahogyan látjuk, de a képen már az legyen, amilyen majd húsz év múlva lesz a világ a Szovjetunióban...

6.

A célszerű kívánalmakhoz igazodó hamisítás technikája, a folyton változó töretlen egység jegyében, a gátlástalan csúsztatás. Ennek a technikának a reneszánsza a rendszerváltás kísérletét követő évek során, a legbaljósabb tünete ennek a gyűjteménynek. A magánszorgalmú manipulátorok és lízingelt politológusaink számára Togliatti mutatott követendő irányt, amikor az októberi forradalom napjaiban született *Emelkedő nemzet* című Németh László-cikkről kijelentette, hogy „a cikk a Horthy-rendszer szó szoros értelmében vett igazolásával kezdődik”. Ettől kezdve a történelmi valóság rugalmas értelmezői Németh László eszméit és a népi irodalom törekvéseit úgy tárgyalják, hogy a mozgalom magától értetődően és napnál világosabban „a Trianon által sokkolt magyar társadalom uralgó gondolkodásmódjával azonos” (Csepeli György), sőt: az úri Magyarország gondolkodásmódját és érzületét a népi írók alakították ki és határozták meg. – Mintha erdélyi útjának tapasztalatai alapján, 1935-ben nem Németh László vetett volna számot Trianon valószínűs következményeivel, amelyeket nem akart látni a Nem! nem! soha! – „szájhazafiak” irredentája. Mintha a Horthy-korszak politikai rendőrségének és csendőrségének a fekete könyvében nem szerepeltek volna egymás mellett „a zsellérkollektívizmus lantosai” és „a polgári-radikális-kozmopolitizmus fecsegői” – Fejtő Ferenc és Ignó Pál neve mellett az Illyés Gyuláé és József Attiláé, a sor végén Veres Péterével. Mintha ez a két szárny nem

a Horthy-korszak társadalmi-gazdasági viszonyaival, és hivatalos, úri-keresztény ideológiájával szemben reformokat követelő tudatosan progresszív ellenzékét testesítette volna meg. Ezeknek a közhelyes tényeknek az elhomályosítása nagy erővel folyik; itt már többről, alattomosabb manipulációról van szó, mint jóhiszeműen feltételezhető „meg nem értésről.”

Természetesen csupán egy agresszív tendenciáról van szó; a teljes kritikai összképe a rendszerváltozás kísérlete utáni időknek nem ilyen egyoldalú. „A népi mozgalom a maga klasszikus, harmincas évekbeli korszakában három nagy gondolaton nyugodott – állapítja meg sine ira et studio Lackó Miklós – a plebejus (elsősorban paraszti) radikalizmuson, a nemzeti kérdés belső oldalának (s nem mint Radnóti gondolja, kezdettől fogva a kisebbségi magyarság ügyének) előtérbe helyezése, vagyis azon a gondolaton, hogy a nemzet megújulása nem a régi Nagy-Magyarország eszményének fenntartásától, hanem a belső reformtól, a parasztság ’nemzetbe emelésétől’ vagyis az utópisztikus ’minőségi szocializmustól’ várható; s végül a keleteurópai népek föderációjának eszményén.” De hivatkozhatom mások mellett Fricz Tamás írásaira is, mert ő is arról beszél, amit napjaink orwellizáló törekvése elhomályosítani igyekszik, hogy tudniillik „a népiek *’harmadik út’ koncepciója* alapvetően nem Európa-ellenes, liberalizmus- és demokráciaellenes elképzelés volt, hanem annak felismerése, hogy egy agrár jellegű, félig elmaradott országnak szükségyszerűen bizonyos mértékig más utat kell választania, mint például a fejlett nyugati nagyhatalmaknak”. S idézhetném Szelényi Ivánt is, aki azt írta 1990-ben, hogy „a magyar populizmus nem volt se antiszemita, se romantikus...legjobb képviselői legfőképpen antifeudálisok voltak, a nemzeti-rendi Magyarország, a nagybirtok, az úri keresztény középosztály kritikájára vállalkoztak, s egy a magyar sajátosságoknak megfelelő hazai polgárosodást sürgettek.” – Mi az oka mégis, hogy bizonyos mértékig falrahányt borsónak tűnik a hiteles történelmi valóságra épülő elemzések sora? Mi élteti szívósan tovább, miféle beidegződés, az imént idézett elfogultságokat? Erre mutatott rá az író centenáriuma alkalmából rendezett akadémiai ülészen Imre László: „A magyar tudományos közéletnek éppen elég oka van a Németh László írói és gondolkodói életművével való szembenézésre. Eddig ugyanis szinte kötelezően tévedéseiről, ellentmondásairól is kellett beszélni. Ebben nem az volt a viszolyogtató, hogy kritikai viszonyt ír elő, hiszen maga az író is sok-sok tézisést minősítette utólag elhibázottnak. Hanem az, hogy egy kételytelen történelem- és világmagyarázat tételei alapján illetet könnyűnek, netán bűnösnek találni.”

Ugyan ki tagadhatná, hogy minden bizonnyal ma is erről van szó?

VEKERDI LÁSZLÓ

„Én sohasem kívántam más
emlékművet...”

VONULATOK A NÉMETH LÁSZLÓ RECEPCIÓ TÖRTÉNETÉBŐL



November 14-én este jól megérdemelt szunyókálásra nyúltam el a közszolgálati környezetszennyezés-képernyő előtt, amikor hirtelen meglepő képsorokra ébredtem. Valahol a Fidzsi Szigeteken rendkívül intelligens a mi képernyőinken szokatlanul kultúrált viselkedést tanúsító bennszülöttek pompás tradicionális ornátusban ünnepélyesen és nyilvánosan bocsánatot kértek egy egykori misszionárius kései leszármazottaitól mivelhogy valamikor a tizenkilencedik század harmadában a misszionáriust kannibál őseik annak rendje és módja szerint rituálisan elfogyasztották. A lenyűgöző képekre figyeltem, s így már nem emlékszem, hallottam-e vagy csak képzeltem a honi kommentátortól, hogy nagyjából az idő tájt, amikor itt Deák Ferenc a kiegyezéssel – vagy ahogyan ő fogalmazott a kiegyenlítéssel – bajlódott. Mindenesetre nyomban szembeötlött a kannibál utódok ünnepélyének és a söjtöri tojásdobálást rendezők – csak részben képernyőn rögzített – praktikáinak elmondhatatlan minőségi különbsége; a Pápuák javára persze, és akár Németh László szerint értve a szót: „Minőségen én azt az éteri...” de idézzük a definíciót inkább a késői Németh Lászlótól, Kocsis Rózsa könyvéből: „»Mit értettem én Minőségen, amikor forradalmát meghirdettem s egy életre szolgálatába állottam? – teszi fel a kérdést pályája végén Németh László. – Úgy gondolom, azt a fényt, a megértés mélységével párosult könnyűséget és ruganyosságot, amely a görögöket a régi keleti civilizációk népei fölé emelte, s amely a nyugati civilizáció ormain is ott ragyog, akár a Roland-ének az, akár Galilei Párbeszédei, akár a Stendhal regényei...«”

Hajnaltájt megébredve, a másfélkilós recepciótörténet recenziójának gondjaitól gyötörtően hirtelen az jutott eszembe, hogy miért ne lehetne Monostori művét egyfajta bocsánatkérésnek tekinteni kritikus és irodalomtörténész elődei és kollégái kannibalizmusáért? Magamat is beleértve, sőt elsősorban magamat, hiszen amikor Németh László személyesen jött el megdicsérni és az *Irgalom*-hoz illő belátással – megköszönni az *Arcok és vallo-mások* sorozatban róla frissen megjelent kötetemet, végül az ugyanezen sorozatban (tán épp az övé előtt) 1969-ben kijött Füst Milán kötet dicséreténél és a szerző, Somlyó György méltatásánál kötött ki, amiből aligha lehetett meg nem éreznem, hogy igazából azért valami efféle „Próféta arcképet” jobban szeretett volna; tán Csontváry *Magányos céd-rus*-ával együtt, ahogyan Somlyó mesterien belekomponálja a „Füst Milán-i szituáció”-ba, melynek „egyik állandó feltétele lett, hogy műve létezése [...] annyiszor, élete végéig, a legjobbknak adta azt a vigasztaló, erőt adó elixírt, hogy »nincsenek egyedül«, a »nemes és magos« költészetre irányuló törekvéseikkel; ugyanakkor neki, minden feléje áramló el-

ismerés ellenére, kezdettől fogva éppen azt kellett éreznie, hogy legfőbb törekvéseiben *egyedül* áll.” Meglehet épp erre (is) céloz keserű megjegyzése az „Én sohasem kívántam más emlékművet...”-ról, amit Monostori most oly találóan választott recepciótörténete címéül. Hogyan is vizsgálhatja az *Alsóvárosi búcsú*-ban az osztályt ugratni kívánó Jó Pétert Jób Arzén, a szigorú tanár? „*Musae maiora canamus. Ez a „»nemes és magos« költészet”: ez a „Minőség”*. Hogy aztán „forradalma” vagy őrzése, az már a situációtól is függ, a helyzettudattól, a kortól. A „korszaktól”, mely mindönket sújt vagy emel, de amiről aligha tudjuk értelmesen megmondani, hogy micsoda. Rendes filozofhoz illően idézzük azért napjaink neves történelem-filozófusának, Arthur C. Danto-nak a véleményét inkább mintsem definícióját: „Korszaknak csupán a történész perspektívájából nevezhető, aki kívülről látja: mert ahogyan a korszakban élnek, azoknak éppenséggel az az életforma lehet, ahogyan éltek, ahogyan megélték. És ha később kérdezzük tőlük, hogy milyen is lehetett akkor élni, már csak kívülről felelhetnek, a történész perspektívájából. Belülről nem adható értelmes válasz a kérdésre; egyszerűen az volt, ahogyan voltak a dolgok (simply the way things were) Úgyhogy amennyiben a korszak résztvevői történezt kielégítően képesek válaszolni, a korszak nekik külső felszínét mutatja, és bizonyos értelemben, mint korszak, elmúlt.”

Meglehet ez a recepciótörténet és általában minden eszmetörténet paradoxona. És veszélye. Ha például Hatvany Lajos és Németh László szellemi csörtéje körül felvirágzó és felburjánzó (mert virág és burján egyaránt nőtt benne) „későbethlenkori” vitájának dokumentumait olvassuk, hajlandók vagyunk elfelejteni, hogy nem az „ahogyan voltak a dolgok”-at látjuk, hanem a korszak „Danto felületét”, amelyen – minél „simább” annál inkább – tükröződnek a mi mai időnk és életünk dolgai, és ezek gyakran elválaszthatatlanok illetve meg sem igen különböztethetők a felület „sajátdolgai”-tól. Így aztán Németh Lászlót jobbik (esetben szándéka ellenére) „antiszemitanak”, Hatvanyt „arrogáns asszimilált-nak” minősítheti két (és nem is csak föltétlenül „szélsőséges”) ellentétes szemlélet.

Monostori dokumentumválogatásának éppen ezért nagy érdeme, hogy döntő helyet szán Pap Károly, Kardos László, Kardos Pál és Ignotus tisztázó írásainak. Mert az egész recepciótörténet kontextusában Hatvany mellett és itt Hatvany mellé állásával utóbbi is ide tartozik, a tisztázók táborába. Éppen így és éppen ezért emeli ki őket Kardos Pál a Németh Lászlót támadók sorában vagy éppenséggel sorából: „Ignotust és Hatvanyt még csak megértem, hiszen életük legfőbb értelme: a modern, nyugatos magyar irodalomért vívott nemes harcuk tétetett oly kritika tárgyává, amelyben például én sem értek egészen egyet Németh Lászlóval, akinek elvégre nem esküszöm minden szavára. Sőt sietek kijelenteni, hogy Hatvanynak Németh Lászlót igaztalanul támadó cikkében azokat a nagyon szép és nagyon őszinte mondatokat, amelyekben a magyar zsidónak a magyar irodalomhoz való jogát védi, lelkem egész hevével magamévá teszem, ha tudom is, hogy a védelem nem Németh László ellen szükséges.” Arany szavak, melyeket évtizedekkel később Hatvany Lajos és Németh László késői de nem elkésett őszinte barátsága fényesen igazolt.

Azt is világosan elmagyarázza Kardos Pál tanár úr, hogy a háttérben voltaképpen politikai harcról és területföltésről van szó, amely néhány éve még csakugyan indokolt és szükséges volt. „De ma már igenis tudomásul kell venniük, hogy a demokráciát, humanizmust, szabadságot Magyarországon nemcsak ők jelentik, s azt az új magyar progresszivitást, amely csakugyan a debreceni Nagyerdőről indult, ha ők igazán az eszme harcosai,

mint váratlan fegyvertársat kellett volna üdvözölniök, s nem lesni az első alkalomra, hogy elrágalmazhassák és szétrobbanthassák.” Ez így ma már naivan és utópisztikusán, vagy legalábbis nagyon „korszakon belülről” hangzik; „kívülről” nyilvánvaló, hogy a „szétrobbantásért” mindkét részről megtették a magukét; a *Kisebbségben*-t író Németh Lászlót is beleértve, az őt ezért a „sok tekintetben téves”, ahogyan két esztendővel megjelenése után ő maga nevezte, írásáért jobbról és balról egyaránt kipellengérezőkkel együtt. Hosszan lehetne, tán kellene erről beszélni, de itt hadd utalok csak Sándor Iván: *A Németh László pörének* „Szűkítő irodalomszemlélet”, fejezetére; megfelelő helyen ezt is be lehetett volna ténnyé válogatni a dokumentumok sorába, bár a könyv a szigorúan recepciótörténeti kronológiában felépített szerkezetébe nehezen lett volna beilleszthető. (Ez a kényszerű kronológikusság nem a könyv „hibája” hanem a recepciótörténetírás fentebb említett paradoxona.)

Itt az a kiemelendő, amit Monostori az önmagában könyvnyi kísérő tanulmányában megállapít: „Fordulatot jelent ebben a kifejezetten *politikai jelleget öltő* vitában három magyar zsidó író állásfoglalása.” Monostori híven összegezi Pap Károly, Kardos László és Kardos Pál nézeteit, a politikai jelleget öltés tekintetében elsősorban az utóbbira támaszkodva, azután recepciótörténeti értékelést fogalmaz meg: „Ez a fordulat ebben a vitában egyszerűen annak befejeződését (legalábbis időleges megszűnését) is jelentette.” És egyben új front nyitását: „A neoliberais baloldal egy részének e támadva visszavonulásával egy időben a népi mozgalom elleni támadások újabb terepét a Németh László-féle reformtervek, illetőleg (1935 tavaszán) a Gömbös miniszterelnökkel történt találkozó mozzanatai szolgáltatták. Ebben az átrendezőségben (sic) szerepet játszott Szekfű Gyula látványosan meglepő feltűnése a vitában és kiállása az ifjúsági elit vezető rétege közé sorolt Németh László mellett.” A „kiállítás” következményeit külön korszakként tárgyalja a kísérőtanulmány, a dokumentumgyűjtemény pedig külön II. részként közli a vonatkozó szövegeket. Monostori a korszak folyóirat- és hírlap-spektrumának kivételesen jó ismerőjeként biztos szemmel válogat, s a korabeli folyóiratok és publicisztikai tanulmányrovatok magas színvonalának (mennyiben volt köze ehhez a *Tanú* kihívásának?) köszönhetően ez a rész összefüggő történetként, szinte „folytatásos” regényként olvasható. A mégoly különböző álláspontú és meggyőződésű szerzők nem ütnek egymást, nézeteik olykor igen kifejezett ellentéteikkel sem föltétlenül antagonisztikusak. S ha eszmei-ideológiai meggyőződésüket (vagy elfogultságukat?) és személyes becsvágyukat nem is tették félre, nem föltétlenül kívánták meg ezt a másiktól sem. Ami persze nem azt jelenti, hogy Németh műveit most már egyöntetű elismerés kísérte. A *Magyarság és Európa* gazdag recenziós tevékenységét ismertette Monostori következőképpen összegez: „A *Nyugat* beszédesen hallgat, tehát nem vesz tudomást a műről. A *Gondolat* (Molnár Erik) durván elutasít. A *Szép Szó* (Németh Andor) szintén zajos és gúnyos elutasítást közöl. A népi mozgalom radikálisnak mondható csoportja (Féja Géza köre) úgyszintén szeretné kiiktatni a Németh László-i reformszellemet a progresszív magyar közgondolkodásból. A »reformkonzervatív« Szekfű Gyula *már nem* tekinti potenciális szövetségesnek Némethet (Két évvel korábban – láttuk – még igen). A polgári radikális *Századunk* viszont megbecsülő kritikát közöl (Schöpflin Gyula tollából), miként – majd látni fogjuk – a romániai utinaplóról is (Braun Róbert). A leginkább szembetűnő jelenség – most már tendenciának mondhatóan – a szociáldemokrata (színezetű) értelmiségi elit hajlékonyságot, közeledési szándékot mutató magatartása az írásából kitetszően is megrendült Németh László mellett. Nemcsak a szocialista (el-

kötelezettségű) íróársak (Vas István, Veres Péter, Fejtő Ferenc) megbecsüléséről van szó, hanem az akkori szocialista pártelit hivatalos orgánumairól (*Szocializmus, Népszava*) és azok vezető munkatársairól (Mónus Illés, Bresztovszky Ede) is. Azt is mondhatjuk, hogy ebben a különös konstellációban csak Németh Lászlón múlott, hogy »csatlakozik«-e hozzájuk. (Aminek persze nem volt realitása sem ekkor, sem később.)

Tegyük hozzá ehhez a zárójelhez amit Monostori Veres Péter hosszú *Levél Németh Lászlóhoz* c. írásából a kísérő tanulmányban idéz: „»Ön nagy igényű ember – írja Veres –, eddigi írásaiból és cselekedeteiből látom, hogy a legnagyobbra tör, amire író, ember és magyar törhet: az igazságra. [...] Ha akarja, ön is megleli köztünk a helyét.« Talán nem véletlenül hangsúlyosodik az idézet: a „helyét”-hez a „megleli” az illő ige. Visszalapozván Kardos Pál *„Zsidó válság”*-ra nyomban megértjük a jelentőségét, ahogyan kiigazítja és helyére teszi Németh megdölgő odavetett „helyére szorított”-ját „helyemen vagyok”-ra.

Néhéz könyv Monostori Imre könyve; a dokumentumok „betájolásához” folyton előre kell lapozni a kísérőtanulmányhoz, innét viszont a vázolt történeti szituáció megértése végett, vagy a „Németh-hatás” megértése végett vissza kell lapozni a dokumentumokhoz. De tán épp ez az ide-oda lapozás az eltűnt idő nyomában „korszakonbelüliség” és „Korszak mint történelem” között hoz fel valamit az elveszett időből? Amiként a még fiatal Beckett írta Proust-esszéjében: a regényt olvasva az tárult fel előtte, aminek megpillantására mindig törekedett és törekedni fog: »a láthatatlan valóság«. Sándor Iván írta ezt, a *Tengerikavics*-ban, a 191. oldalon. Írhatta volna a Németh László is Proust esszéjében. „Háttér-olvasmányként” a recepciótörténet korszakaihoz aligha tudnék jobbat ajánlani a *Tengerikavics*-nál. „Párhuzamos mű a most recenzeálttal, a párhuzamosság Bolyai féle nemeuklidészi értelmében. Monostori Imre monumentális művéből is, ha az ember elég figyelmesen és ismételten forgatja, elő-elővillan olykor a történész perspektívájának korszakai alól az „ahogyan voltak a dolgok” „egyszerűen az volt”-ja. A láthatatlan valóság. Mint ahogyan Marosvásárhelyen a Teleki Téka előtti hosszú téren felállított emlékmű „láthatatlan tükörrendszere” segítségével minden év november 3-án a nap megvilágítja a talpazatra elhelyezett „semmitől egy ujj más világot teremttem” feliratot. „Mert van a van, bármit mondjon az ember”.

A könyvbemutatót itt nyilvánvalóan be kell fejezni. De mintegy kísérő recenzió gyanánt szeretném még felhívni a figyelmet a könyv finoman eltérő korszakolására a dokumentum részben és a kísérő tanulmányban. Érződik inkább mintsem látható végig Grezsa Ferenc Korszaktrijonjának a hatása. Majd minden korszakban más és más Németh László arc tükröződik a dokumentumokból, hol jobban, hol kevésbé különböző; a kísérőtanulmány pedig miközben korrigálja az arcképfestők tévedéseit, megteremti a folytonosságot a különböző korszakok olykor nagyon is különböző Németh László-i között. Hadd utaljak megint a Triptihonból a vásárhelyi,- a Tanú- és a háborús korszak Németh Lászlójára. Az összehajló Tanú- és vásárhelyi-korszak között a háborús korszak markáns cezúrája teremti meg a folytonosságot. És a háborús korszak Grezsánál is a harmincas évek végén kezdődik, „Uj Bach-korszak előérzetében”, a *Kisebbséggel*.

A recepciótörténet II. része (1939–1944) két alfejezetben: „Vihar a Kisebbségben körül” és „A háborús évek” cím alatt sorjázza a dokumentumokat. A kísérőtanulmány pedig „A Kisebbségben. A háborús évek idején (1939–1944)” cím alatt foglalja egybe felbonthatatlan egységként a korszakot. A válogatás a Németh Lászlóról 1944-ben megjelent egyet-

len írással, „Vatai László emelkedett hangú hitvallása”-val zár: „»Németh László – írja Vatai – a szellem minden területén győzött, s az életműve: szinte páratlan irodalmi alkotás; a félig szentek súlyos, zuhanó tragédiája«”.

„Ámde, ha *átpillantunk* a »felszabadulás« utánra, komor és fenyegető árnyakat láthatunk. »Tiszta vizet a pohárba!« – dörgi a *Népszava* címlapján Horváth Zoltán. S Németh László egész addigi munkásságából már csak a »'mély magyar'« és »'híg magyar'« fertőző és fertőzött eszmevilága »említődik«.”

Vatai fennkölt cikke vezet át a III., 1945–1955-ös részhez, „Tiszta vizet a pohárba” és „Az olvadás éve” fejezetekkel. A címek magukért beszélnek, amint az is, hogy a rész a Csillag-ban hosszas huzavona után megjelent Galilei dráma két recenziójával végződik, az egyik Veres Pétertől, a másik Hermann Istvántól. Mesteri választás és szembesítés; egy hosszú Pilinszky verssel és egy nyomatékos Bibó-részlettel együtt jótékonyan oldja a többnyire durva és ellenséges kritikák komor politikai hangulatát. Ennek a hangulatnak mintegy indikátoraként már itt megjelenik s aztán végig kíséri a kötetben Király István, ideológiai-politikai lakmuszpapírként jelezve a szélső határt, amin túl senki sem merészkedhet pozíciójának veszélyeztetése nélkül Németh Lászlónak illetve műveinek védelmében. Monostori hatékonyan alkalmazza indikátorát, s így a kötet egyben számot ad szigorodások és enyhülések hektikus ingadozásairól a késő ötvenes-hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években.

Ennek a hosszú időszaknak, melynek csupán egy része a tulajdonképpeni „Kádár-korszak”, recepciótörténeti „finomkorszakolásával” a könyv három részben foglalkozik. A IV. rész (1956–1969) „Az »új Bach korszak«?”, „Az Utazás visszhangjai” és a „Németh-művekről és -jelenségekről” című fejezetekkel a tiltásoktól és elismerésektől (utóbbiaktól tán még inkább) szenvedő pályája csúcsára érkező író mutatja be, a recenziók és értékelések tükrében. „Értetlenkedő vagy éppen rosszindulatú recenziók kivételek most már; s megjelennek az első tanulmány-kísérletek az egész életmű értékelésére, noha csak kivételesen megértésére. Utóbbiakból kiemelkedik Rákos Péter *Néhány megjegyzés Németh László életművéhez*-je. Szembeszáll azokkal, akik miszticizmust és zavarosságot vetnek Németh László szemére. Ő „a ráció embere, talán jobban is, mint szeretné, – írja és Karinthy-hoz hasonlítja; ő „birkózott ily hősleg a ráció elől bujkáló megismerésünkkel, akaratumkkal dacoló jelenségvilággal, az ösztönök világával”. Ezt a birkózást vélik sokan antiszemitizmusnak, etnocentrizmusnak, nacionalizmusnak. Holott arra figyelmeztet Prágából Rákos Péter, „Hogy pusztán nemzeti sajátosságot mint *értéket* az egyetemes nemzetközi érdek *főlé* helyezett volna, arra életművében nincsen példa.” Rákos Péter 1958-1959-es írásából a kísérőtanulmány a befejezést emeli ki: „»Németh Lászlót szükségtelen mint harmadikutast határozatban leleplezni. Ő mindig fenn hirdette, hogy az. De nem kevésbé jellemzi az is, hogy minden adott helyzetben a lehető kibontakozás útján, a *becsülettel* vállalható modus vivendit kereste« (kiemelés az eredetiben.)” Mintha épp ezt a kiemelést nem vették volna figyelembe hönik s emigránsok közül sokan, akik a hatvanas majd aztán még határozottabban a kilencvenes években hajlottak megalkuvással vádolni Németh Lászlót, különböző formákban.

Az író elhallgatásával és halálával párhuzamosan a hetvenes években kibontakozik a Németh László filológia, hogy aztán „A nyolcvanas évek sokszínűsége” meghozza a Németh László ipar kiteljesedését; vagy amint Monostori Imre sokkal illendőbbben nevezi „A Németh-kutatás és -kultusz tetőzésének évtizedé”-t. Ennek a szerteágazó és az új iroda-

lomelméleti divatok honi recepciója által is bonyolított folyamatnak a bemutatása valamelyes lépték- és stílusváltást követel; a recepciótörténet elsősorban folyóiratokra és hírlapokra alapuló eddigi formáját felváltja illetve kiegészíti az egyes monográfiákra és szerzőkre koncentráló módszer mondhatni olykor már majdnem irodalomtörténet-írás, amely azonban mindig messzire elkerül bármiféle „elspenótodást”. Ami, jegyezzük meg, nem kíván dehonesztáló minősítés lenni a Spenóra. Inkább arra kíván utalni, hogy Monostori Imre a *Németh László Sátorköpusztán-tól* (Tatabánya 1985) nagy recepciótörténeti részmonográfiáin keresztül „A magyar élet antinómiái”-ig (Bp. 2002) számos monográfiájával és szövegkiadásával maga is a folyamat legaktívabb résztvevőinek egyike (hogy a divatos „protagonistája” címzést elkerüljem). Így egyszerre lát a korszakon „belülről”, azaz látja „ahogyan voltak a dolgok”, meg a (recepció)történész perspektívájából, „kívülről”. Tán épp a „kint” és „bent” interferenciája és állandó egybejátszása folytán válnak itt a dokumentumok szinte a kísérőtanulmány illusztrációivá, s az ide-odalapozás közös múltunk élményévé. Posztmodern szabadossággal azt is mondhatnám, hogy Németh László regényé. A lényeg azonban az, hogy a „regényből” egészen másfajta Németh László arc bontakozik ki, mint a felszabadulás előtti recepciótörténetből. Az a Németh László, akit mi ismertünk: a „csendes, halk szavú tanár”, akire halálakor Fodor András emlékezett: „... Egyszer, ahogy a gondolat / jármán mellette mentem, / elesett. Csupa sár lett / a térde, karja, melle, / de föl pattant és folytatta tovább / a közös ügy szavát, / magával nem törődve...

Az öregedő Németh László a hatvanas évek vége felé tetszéssel olvasta Somlyó György Füst Milán könyvét, említettem már. Gondolom az alábbi, az övével „Bolyai” párhuzamos sorsra utaló sorokat is:

„Aki ismerte s látta őt férfikora már-már profétaivá dagadó haragjában s keserűségében, s aztán élvezhette öregkorának megenyhült bölcsességét, legalábbis úgy érezheti, hogy egyik szép versének akkor fájdalmasan illuzórikus sóhaja, ha később is, de még életében valóságos fedezetet kapott:

*S a borús ég is meghasad vigasztalásomúl, - -
Egy kis derű is lám, mégiscsak jut nekem ...*

(Este van)

A kilencvenes évek igazából már nem tartozik a recepciótörténethez, még a recepció recepciójának a történetéhez se. Németh László művei most már inkább ürügyül és érvül szolgálnak jelen társadalmi, ideológiai, politikai és pártpolitikai kérdésekhez és küzdelmekhez. Felsejlenek a régmúltból az urbánus-népi vita modernizált és posztmodernizált formái, a „harmadik út” különféle pártállamosított modelljei, a neorevizionizmus többékevésbé „eurokonform”[nak vélt] variálásai az ország felosztása politikailag-ideológiailag „jókra”, és „gonoszokra”, a politikai vezetés elitjében pedig „nemzetiekre” és „hazaárulókra”. Megjelennek a tényleges és szimulált kirekesztések értelmiségi holdudvarok szerint differenciált diskussziói, a „kódolt”, de olykor akár leplezetlen – ki hitte volna Bibó István tanulmányának annyi éves, látszólag „konszenzusos” elfogadása után – antiszemizmus kísértetei. A védekező démonúzás azután a holdudvarok erősen antagonisztikus mezejében könnyen ártatlanokat sérthet, főleg visszamenőleg. Így lesz Németh Lászlóból, annyi esztendő után és ifjú korának-fiatal férfikorának néhány meggondolatlan kijelentése miatt újra – jobb esetben „szellemi” – antiszemita.

De, főleg a születésévfordulós 2001-es évben, elsősorban a Németh László Társaságnak és a *Tiszatáj*nak köszönhetően született jónéhány csakugyan Németh Lászlóról illetve némethlászlói problematikáról szóló írás is. Mint veterán „némethlászlósnak” külön öröm, hogy Németh Lászlóval különben nem, vagy csak érintőlegesen foglalkozóktól is. Ritoók Zsigmond Németh László antikvitásismeretét igazoló tanulmánya, vagy például Szegedy-Maszák Mihály: *A fordíthatóság esélyei* című esszéje. A számos új szempontot – a recepciótörténet méreteit tekintve ez önmagában jelentős teljesítmény – felvető esszéből egyetlen részletet idézek, mert közvetlenül kapcsolódik a fentebbiekhez: „Ha elfogadjuk az értelmezés lezáratlanságát és a hatástörténet érvényét, tudomásul vehetjük, hogy *A velenicei kalmárt* lehet úgy értelmezni: Shylock arra emlékeztet, hogy a keresztény nem képviseli az általa hirdetett erkölcsiséget. Ez nem zárja ki annak elismerését, hogy tulajdonítottak zsidóellenességet is e színműnek. Olvasták a *Kisebbségben* című röpiratot is hasonló módon. »Magyar nyelven ma két nép ír, s nem biztos, hogy a magyarság számlál több tollat.« 1927-ben másként lehetett olvasni ezt az állítást, mint 1944 után. Megkockáztatnám az észrevételt, hogy talán szerencsésebb volna túljutnunk személyek vádolásán s fölmentésén. Helyette emlékeztethetnénk arra, hogy a megnyilatkozásoknak utóélete van, melyekért nem valamely egyén, de a történelem felelős, s az egyén is ennek a részét alkotja. A *Kisebbségben* című gyűjteményhez 1942-ben írt bevezetőjében Németh így jellemezte önmagát: »múzsája nem annyira a hajlandóság volt, mint a kötelesség.« Pályafutására erősen hatottak a magyar történelem viszontagságai. Talán ezek is segíthetnek megmagyarázni, miért hangsúlyozta 1927-ben idegenségét Szomoryval, 1931-ben viszont rokonságát Pap Károllyal szemben.”

„A Németh László-recepció »történeti vázlata« (eddig) utolsó fejezetét író megfigyelőnek minden bizonnyal érdemes volt megvárnia, és értelmeznie a születésnap centenárium szellemi történéseit”, olvasható a 969. oldalon.

„A 21. század eleje Németh László-recepciójának története – reméli Monostori – ezen a szinten a „minőség” jegyében fog folytatódni.

Domokos Mátyás az *Új Forrás*, 2002. 5. sz.-ban megjelent recenziójában *A centenáriumi Németh László emlékkönyv*-ről „Szembesülés” címmel „ugyanerről másképpen” és ugyancsak „a minőség-elve” értelmében szól: „Az ezredforduló pillanatában ugyanis egyre nyilvánvalóbb, hogy az idő örökölt és új kérdéseinek emberhez méltó megoldására, csak a magasrendű, minőségi válaszok megtalálása kínálhat reményt. (...) »Az embernek két hazája van – írta a harmincas évek derekán Németh László –: az egyik az ország, amelyben született, a másik a kor, amely a körülötte folyó életet színezi. Egy népnek tájékozódnia kell abban a nagyvilágban, amelyet Vörösmarty a népek hazájának nevezett. (...) Minden korszak egy nagy kísérlet – folytatódik a gondolatmenet –, óriási méretű vállalkozás, egy csomó nagyszerű szerep, amelybe a népek aszerint ugranak be vagy húzódnak vissza, hogy mennyire ismerik fel a korhelyzetet, s mennyire bíznak képességeikben. Mi, magyarok, sajnos, abban az időbeli hazában éppolyan tájékozatlanok vagyunk, mint a földiben...«” idézi D. M. N. L. 70. esztendeje írt sorait.

Olvassák el befejezésül az egész tanulmányt, szervesen ehhez a recepciótörténethez tartozik. Megtalálható Domokos Mátyás *Szembesülés* című kötetében, a 41–48. oldalon.

TÜSKÉS TIBOR

Németh László öt kiadatlan levele

A pécsi Jelenkor című irodalmi és művészeti folyóiratot 1959 és 1964 között szerkesztettem.¹ Ebben az időben Németh László két írását közölte a lap (egy tanulmányt és egy rádiójegyzetet), valamint helyet adott négy róla szóló tanulmánynak (Bencze László, Bohuniczky Szefi, Fodor Ilona és Rajnai László írásának). Németh László ismerte a folyóiratot, a szerkesztőség törekvéseit: neve között a tíz magyar író neve között szerepelt, akinek a szerkesztőség tiszteletpéldányként küldte a folyóiratot. Már a szerkesztés éveiben Németh Lászlóval levelet váltottam, az íróval Pécsen találkoztam. Ez a kapcsolat akkor is megmaradt, amikor 1964 nyarán a Jelenkor szerkesztőségéből irodalompolitikai okok miatt kiakolbóltottak. Németh Lászlóékat Sajkodon és Budapesten meglátogattam, ő feleségével együtt Pécsen és Balatonfenyvesen volt a vendégünk. Az író számos dedikált könyvét küldte el, munkáiról többször kritikát írtam. Később a személyes kapcsolat történetéről tanulmányokban számoltam be.²

Németh László 1949 utáni levelezése három vaskos kötetben látott napvilágot.³ A gyűjteményben Németh Lászlóhoz írott kilenc levelemet (illetve mások leveleiben és a névmutatóban a számos rám való hivatkozást) megtaláltam, de a kötetek Németh Lászlónak csupán egyetlen hozzám írott levelét tartalmazzák. A közelmúltban levelezésemet – mielőtt a Petőfi Irodalmi Múzeumban letétbe helyeztem – átnéztem, és abban Németh László további öt, hozzám írott levelére bukkantam. Az alábbiakban e leveleket adom közre. Ezzel mintegy másokat is, akik Németh László leveleket őriznek, arra biztatok, hogy Németh László leveleit tegyék nyilvánossá, annak reményében, hogy a Németh László-levelezés egy majdani pótkötetében azok is hozzáférhetővé váljanak. Ez az öt levél és a hozzájuk fűzött jegyzetek talán több új információhoz juttatnak a levelek címzettjéről, mint amennyit megtudunk a levelek írójáról, mégis arra kérem az olvasót, ne tartsa szerénytelennek a levelek közreadóját. Bár a levelek címzettje is lassan abba az életkorba lép, mint amikor Németh László eltávozott, e publikációt elsősorban Németh László személye és írói munkássága indokolja.

¹ Tüskés Tibor: *Időrosta. Egy szerkesztő emlékei. Történetek és dokumentumok. Pannónia Könyvek, Pécs, 1994.* – Tüskés Tibor: *A Jelenkor indulása (1958–1964). Új Forrás Könyvek 23. Tata-bánya, 1995.*

² Tüskés Tibor: *Pannóniai változatok. Szépirodalmi, Bp., 1977.* – Tüskés Tibor: *Jelbeszéd. Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1994.* – Tüskés Tibor: *Az exponált idő. Pannónia Könyvek, Pécs, 2000.* – Németh László munkásságával foglalkozó írásaim legteljesebb gyűjteménye: Tüskés Tibor: *Az édenalapító. Írások Németh Lászlóról. Pannónia Könyvek, Pécs, 2001.*

³ Németh László élete levelekben. I–III. kötet. Osiris Kiadó, Bp., 2000. – A levelezéssel foglalkozó tanulmányom: Tüskés Tibor: *A levélíró Németh László. In: Németh László emlékkönyv. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2001.*

A levelek közlésében, a szöveg átírásában, a tipográfiában azokat az elveket követtem, amelyeket a háromkötetes levelezésgyűjtemény szerkesztője, jegyzetelője és szöveggondozója alkalmazott. A keltezés mindig a levél élén áll. Az olvashatatlan vagy nehezen olvasható szavakra szögletes zárójelbe tett kérdőjel hívja föl a figyelmet. A hónapok nevét – rövidítés helyett – teljes alakjukban közöljük. A levelekhez fűzött, a szokásosnál talán bővebb jegyzetanyag a levelek irodalomtörténeti vonatkozásait hivatott megvilágítani.

1.

Budapest, 1965. december 27.

Kedves Tüskésék!

A karácsonyi hajsza után, a mezőszilasi sürgönyök, üdvözlések megköszönésére szántam az első napot. Fodor Andrással kezdtem, hogy bele tudjam csábítani magam a munkába s most megint derűs szigethez érek, ahogy a Ti sürgönytöket veszem elő... Jól esik arra gondolni, hogy ilyen házaspár is van ebben az országban; a pécsi lelátogatásban, a Veletek töltött félóra s dedikáló tanítványaitok fehér blúza, mosolya volt a fáradság jutalma. Köszönöm az újabb ajándékot, megemlékezést.

Mínthogy egy vallásban élő emberek ismerni szokták egymást, megkérdem, nem tudnád-e egy Terbe Klára nevű sürgöny feladónak az üdvözetem átadni.

A Jelenkor megkérdezte, nem írnék-e én is Várkonyi Nándor 70. születésnapjára. Az igazság az, hogy a szeretetem nagyobb és kialakultabb bennem, mint pályájának az ismerete. Mínthogy, gondolom, Te is ott vagy az emlékszámban írói közt, egyelőre Téged kérdezlek meg: mit szólnátok hozzá, ha egy interjút készítenék velem, tanulmány helyett... S tudnál-e adatokkal, egy jó tanulmánnyal segíteni.

Kézcsók, ölelés (a derék ...[?] írásnak szól):

N. László

Kézzel, tollal írt levél, borítékban. Cím: Tüskés Tibor író, tanár, Pécs, Surányi M. u. 25. Feladó: Németh László, Budapest, II. Szilágyi E. fasor 79.

A levél helye a Németh László élete levelekben II. 1962–1966. c. kötetben (Osiris Kiadó, Bp., 2000.) a 2631. és a 2632. sz. levelek között van.

a mezőszilasi sürgönyök: Németh László 40 éves írói jubileuma alkalmából Mezőszilason a községi tanács és a Mezőföld Termelőszövetkezet 1965. december 11-én nagyszabású megemlékezést tartott. – *Fodor Andrással kezdtem*: Fodor András (1929–1997): költő, író, műfordító. A Fodor Andrásnak írt levél a Németh László élete levelekben II. 1962–1966. c. kötetben (Osiris Kiadó, Bp., 2000.) a 2631. sz. levél. Ebben írja Németh László: „Tüskésék is küldtek egy szép sürgönyt. Megint egy emberpár, akiért az ember egyik szeme sír, a másik meg nevet.” – *a pécsi lelátogatásban*: Németh László 1965. november 10–12-én a pécsi Filmszemlén az Iszony bemutatóján vesz részt. – *Terbe Klára*: a pécsi Leöwey Klára gimnázium tanulója. – *Várkonyi Nándor 70. születésnapjára*: Várkonyi Nándor (1896–1975): író, szerkesztő, irodalom- és tudománytörténész. 70. születésnapja: 1966. május 19. 1966. március 9-én Pécsen az Üdülő Szállóban tartózkodó Németh László meglátogatta Várkonyi Nándort, és interjút készített vele. Az útra Tüskés Tibor is elkísérte. Az írás Látogatás Várkonyi Nándornál címmel először megjelent: *Jelenkor*, 1966. 5. sz. – *S tudnál-e adatokkal, egy jó tanulmánnyal segíteni*: Tüskés Tibor kéziratban küldte el Németh Lászlónak Írás és szolgálat c., Várkonyi Nándorról szóló tanulmányát. Az írás először megjelent: *Jelenkor*, 1966. 5. sz.

2.

Sajkod, 1967. szeptember 15.

Kedves Barátom!

Nagyon köszönöm, hogy két tanulmányodat megküldted: a fenyvesi kiránduláshoz a környezet elemzését, könyvtáros-drámámhoz somogyi könyvtárlátogató utatokat... Az utóbbi ugyan elég nagy zavarba hoz; vagy a kérdést kell tótágast felállítanom: hogy lehet hogy ennyi szép könyvtár s ennyi olvasó ellenére az igazi magyar irodalom mégis agonizál vagy a gyanút magam ellen fordítani: nem a magam írói bukását látom-e én bele a magyar irodalom, sőt nemzet mai állapotába, holott minden a legjobban szelel?

De nem azért írok: már az iskola-monográfiában meglepett, milyen jól (szépírói rafinériával) írsz Te; most még inkább. S felvetem a kérdést: nem kellene-e egy regénynek (esetleg iskola-regénynek) nekivágnod! Hisz az is szép, hasznos, amit sűrűn megjelenő tanulmányaidban adsz – egészséges szempontok, tiszta magyar hang – de nem marad-e kicicítatlan valami, ami a kártyában benne van?

A fenyvesi kirándulás mind a két házaspárnak szép emléke marad. Feleségedről nemcsak azt tudjuk most már, hogy remek pedagógus, minta-ember, de azt is, hogy nagyszerű, pazar háziasszony. (Ezt nem azért írom – hogy ha Pécsset esetleg meglátogatjuk, ráföldrögzön saját rekordjára; hanem hogy *meggyőződünk* s eztán ne hozzon bennünket, mint vendéglátókat zavarba.)

A két gyereket csókolom, Titeket ölel:

Laci bácsi

[U. i.]

Megjötték Bandi könyvei: a líra visszatért régi, biztos medrébe, csak szélesedett; a fordítások: Kosztolányira, Szabó Lőrincire emlékeztető gazdag világirodalmi anthológia.

Kézzel, tollal írt levél, borítékban. Cím: Tüskés Tibor tanár, író, Pécs, Surányi Miklós u. 25. Feladó: Németh László, Aszófő.

A levél helye a Németh László élete levelekben III. 1967–1975. c. kötetben (Osiris Kiadó, Bp., 2000.) a 3059. és a 3060. sz. levelek között van.

két tanulmányodat: Tüskés Tibor: Mindennap Balaton. Valóság, 1967. 8. sz. és Tüskés Tibor: Könyvtárnézőben Somogyban. (Martyn Ferenc illusztrációival.) Somogyi Szemle, 1968. 1. sz. – *az iskola-monográfiában*: Tüskés Tibor: Egy tanár töprengései: Valóság, 1966. 9. sz. – *A fenyvesi kirándulás mind a két házaspárnak*: Németh László és felesége 1967 augusztusában Bodosi Györgyékkel együtt látogatta meg Tüskés Tiborékat balatonfenyvesi nyaralójukban (ekkor Tavasz u. 28.). – *Feleségedről*: Tüskés Tiborné Szemes Anna akkor a pécsi Leöwey Klára gimnázium magyarszakos tanára, az irodalmi szakkör vezetője. – *A két gyereket*: Tüskés Gábor (1955–) és Tüskés Tünde (1959–). – *Bandi könyvei*: Fodor András ekkor megjelent két könyve: Arcom útjai. Versek. Magvető, Bp., 1967.; Napraforgó. Válogatott versfordítások. Magvető, Bp., 1967.

3.

Budapest, 1969. január 2.

Kedves Barátom!

Nagyon örülök, hogy láthatlak, s megköszönhetem a megköszönendőket. Új írást, az Összmű jegyzetén, bevezetőin kívül, én a grafomán, nem adok ki többé a kezemből; de ezek közül tán választhatnánk valami alkalmasat.

Én most reggeltől 6–8 órán át a lányom (Csilla) lakásában dolgozom, próbálok dolgozni (korrektúra; szövegek gép alá adása) de 5-re már otthon vagyok. Nem késő az már Neked? S Fodor Bandit nem csábíthatnád magaddal? Róla is régen hallottam valamit.

Ölel családdal:

Németh László

[U. i.]

Most látom, hogy koradélután írsz. Tehát kedden, 7-én 1/2 4-re otthon leszek.

Kézzel, tollal írt levél, borítékban. Cím: Dr. Tüskés Tibor tanár, Pécs, Surányi M. u. 25. Feladó: Németh László, Budapest, II. Szilágyi fasor 79.

A levél helye a Németh László élete levelekben III. 1967–1975. c. kötetben (Osiris Kiadó, Bp., 2000.) a 3399. és a 3400. sz. levelek között van. A levél válasz Tüskés Tibornak a gyűjteményben található 3399. sz. levelére. Ebben a levélben Tüskés Tibor azt jelzi, hogy interjút szeretne készíteni Németh Lászlóval a Könyvtáros c. folyóirat szerkesztőségének megbízásából.

az Összmű: 1969-ben a Magvető és a Szépirodalmi könyvkiadók gondozásában megindul a Németh László munkái c. életműsorozat. Ennek első kötete a Negyven év, Horváthné meghal, Gyász címet viseli. Tüskés Tibor írása a Könyvtáros c. folyóirat 1969. 9. számában jelenik meg Németh Lászlóról, összes műveinek kiadása alkalmából címmel. Ennek anyagában – interjúként – az életmű kiadás újabb kötete, Az én katedrám (Magvető és Szépirodalmi, Bp., 1969.) előszavát használta föl.

4.

Budapest, 1969. január 28.

Kedves Tibor!

Hölvényi elküldte Az én katedrám-at: a propaganda füzet kéziratából, sajnos, nem tudtak másolatot adni. De tán az irodalomtörténeti könyv tervére is ráépítheted tanulmányodat.

Feléseged szakköre néhány bevezető szót kért tőlem a rólam szóló ülésükhöz. A tanároknak s elsősorban az ő tanárnőjüknek állítottam ki diplomát benne. Tán nem árt, ha megnézi, nem csinál-e bajt vele; főleg az utolsó mondatban nem kell-e elhagyni, amennyiben hatóság is van jelen az „imbolygó” és „szegény” jelzőket.

A Déli partot nagy érdeklődéssel olvasgatom. Sok érdekes adat, eleven írói tálalás; de ami a legfontosabb: egy új tájhazát szakítasz ki – líráddal s szakismeretekkel. Ez után még többet várok a földrajzodtól. Szép lenne Magyarországot, mint az írók, művészek által átjárt (s esetleg még át nem járt) tájhazák mozaikját állítani össze.

Szerettel ölel kis családdal együtt:

Németh László

Kézzel, tollal írt levél, borítékban. Cím: Tüskés Tibor író, tanár, Pécs, Surányi M. 25. Feladó: Németh László, Budapest, II. Szilágyi fasor 79.

A levél helye a Németh László élete levelekben III. 1967–1975. c. kötetben (Osiris Kiadó, Bp., 2000.) a 3410. és a 3411. sz. levelek között van.

Hölvényi: Hölvényi György (1922–): könyvtáros, Németh László írói munkájához több segítséget nyújtott. – *néhány bevezető szót:* Németh László: A Leöwey Klára Gimnázium magyar szakkörének. Megjelent Németh László Megmentett gondolatok (Magvető és Szépirodalmi, Bp., 1975.) c. kötetében. Az írás utolsó mondata: „Kérem fogják föl szerencsésüket hivatásnak, tartsanak ki a divatok szelében is amellet, aminek a szépségéről, igazságáról, meggyőződtek s azt a gyertyányi fényességet, amely tetszésükben gyult, adják hozzá az imbolygó világossághoz, amelyre szegény népünknek olyan nagy szüksége van. 1968.” – *A Déli partot:* Tüskés Tibor: A déli part. (Varga Hajdu István rajzaival.) Somogyi Almanach 10. Kaposvár, 1968. – *még többet várok a földrajzodtól:* Tüskés Tibor: Magyarország. Képes földrajz. (Móra Ferenc Könyvkiadó, Bp., 1971.) A könyv 1986-ig öt kiadást ért meg, szlovák nyelvre is lefordították.

5.

Budapest, 1969. április 24.

Kedves Tibor!

Megkaptam vásárhelyi kártyátokat; köszönöm Nektek s a kiránduló diákoknak is. Ismertetéstedet olvastam a Jelenkorban; azt is köszönöm. A szerkesztő valami cikk-félét kért a nyári számba; illusztrációnak Czine cikkéhez. Ha egy egész rövid írás elég, küldhetném a könyvnapi ismertetőt. Ha Te nem használtad föl az Én katedrám előszavát, átadhatnád azt.

A Leöwey gimnázium szakkörének küldtem még a télen egy kis bevezetőt. Nem tudom, felhasználták, elmondták-e. Én azt gondoltam, feleséged a rólam szóló szakköri ülés segítője [?] s ahhoz képest fogalmaztam meg. Most esetleg leadnám egy pedagógiai mozaikba [?] s tudnom kellene, mi lett a sorsa.

Április 30-án lemegyünk Sajkodra; ha írsz, oda kérem a válaszodat. Kézcsókját küldi s ölel családdal együtt:

N. László

Kézzel, tollal írt levél, borítékban. Cím: Tüskés Tibor író, Pécs, Surányi Miklós u. 25. Feladó: Németh László, Budapest, II. Szilágyi fasor 79.

A levél helye a Németh László élete levelekben III. 1967–1975. c. kötetben (Osiris Kiadó, Bp., 2000.) a 3456. és a 3457. sz. levelek között van.

vásárhelyi kártyátokat: Tüskés Tiborék 1969 tavaszán jártak pécsi diákokkal Hódmezővásárhelyen. Innen küldtek képeslapot Németh Lászlónak. Tüskés Tibor az iskola udvarán akkor készült két fényképet 1969. július 3-án kelt levelében küldte el Németh Lászlónak. L. Németh László élete levelekben III. 1967–1975. c. kötetben (Osiris Kiadó, Bp., 2000.) a 3497. sz. levelet. – *Ismerettedet olvastam a Jelenkorban:* Tüskés Tibor: Könyvről – könyvre. (Németh László: Kiadatlan tanulmányok, Kassák Lajos: Üljük körül az asztalt.) Jelenkor, 1969. 3. sz. – *A szerkesztő:* Szederkényi Ervin (1934–1987) 1964. augusztus 15-től haláláig szerkesztette a Jelenkort. – *illusztrációnak Czine cikkéhez:* Czine Mihály: Népi irodalom. Illyés Gyula. Németh László. Jelenkor, 1969. 7–8. sz. A tanulmány mellett jelent meg: „Az író – vállalkozás.” Németh Lászlóval beszélget Domokos Mátyás. Jelenkor, 1969. 7–8. sz. – *egy kis bevezetőt:* L. az előző, 4. sz. levelet.

Tanulmány

DOBOS ISTVÁN

Megőrzés és felejtés

AZ ÉRTELEMKERESŐ ÖNÉLETÍRÁS (DÉRY TIBOR: ÍTÉLET NINCS)*



Cím és szöveg viszonya. Nyelv és szubjektum

A szöveget értelmező cím a személyes életút külső megítélésének lehetetlenségére utal, bűnök megvallására, melyet nem követ ítélet. A gondviselés hit, az utolsó ítélet tagadása mellett az önmagunk fölött hozható ítélet kimondhatatlanságára. Felfogható az olvasóhoz intézett intelemként is, amely nem tanácsolja az elszietett ítélkezést, inkább nyitott értelemkeresésre szólít fel. A halálra készülődő várakozását is kifejezi az ítélet eljövetele iránt. Az elbeszélő kételye mindenre kiterjed.

Az ítéletmondás lehetőségének fölfüggesztéséből magának az igazság fogalmának a kérdésessé válására lehet következtetni, hisz minden igazságszolgáltatásnak ez az alapja. Az önéletíró nem tartja alkalmasnak sem az igazságot, sem annak ellentétét, a hazugságot, hogy mértékéül szolgáljanak emberi cselekedetek megítélésének. A hazugság nélkülözhetetlen eleme az egyén és a társadalom életének egyaránt, mégsem nevezhető néven, ellenben az igazság nevében és védelmében bármilyen törvénytelenséget el lehetett követni a történelemben. Mivel magyarázható a metafizikai legitimáció iránti szükségletnek ez a képmutató válfaja? A dolgok valódi néven nevezésének hallgatólagos elkerülése nem az *Esti Kornél* történetekből ismerős módon foglalkoztatja az önéletírót. Nem hagy ugyanis kétséget a visszaemlékező, hogy ifjúkorában korántsem tartózkodott az ítélkezéstől a történelmi igazság nevében. A kommunizmus híveként még évtizedek múlva is sajnálja, hogy a szárszói zendülésnek csak a hírét vitte el egykor: „Megnyugtatóbb volna számomra, ha személyesen, tehát szókimondóan magam is fegyverrel a kézben veszek részt a politikai megtorlásban vagy védekezésben.” (Déry 1971, 51) Kommunista eszmei elkötelezettsége olyan erős, hogy legszívesebben anyja családi ékszereit is beszolgáltatná 1919-ben. A történet folytatásában megkönnyebbüléssel veszi tudomásul, hogy nem jelenti föl ékszereit rejtegető anyját a vámvizsgálaton, de utólag nem tud cselekedetére megnyugtató magyarázatot adni, az emlék lehetetlen helyzet elé állítja a történelmi igazság nevében *ítélkezőt*: „mi lett volna hát a dolgom, kérdelem most magamban. Valóban az, hogy följelentem anyámat? Egy újabb képlet a mélyből, logikailag megoldhatatlan.” (Déry 1971, 53) Az önéletíró kíméletlen szókimondással leírja, hogy megalkuvásának köszönhetően nem vált

* Jelen tanulmány a szerző *Önéletírás a huszadik századi magyar irodalomban* címmel készülő monográfiájának fejezete.

Az idézetet követő, zárójelben közölt lapszámok a szövegben az alábbi kiadásra vonatkoznak: Déry Tibor: *Ítélet nincs*. Szépirodalmi, Bp., 1971.

anyagilkossá. Apja viszont a visszaemlékezővel csaknem egyidős korában, hetvenhat évesen menekül öngyilkosságba, miután megmaradt vagyonát az állam elvette. A visszaemlékező érvelése nem jut nyugvópontra, s végül is azzal zárja le eldönthetetlen belső vitáját, hogy e korszaka „különösképpen zavaros és terhes volt.” (Déry 1971, 56) A kommün bukása után eszmehitének megőrzését a „törvénytáblák” összetörésétől reméli. Önpusztító szenvedéllyel veti bele magát a kártyajátékba, amely elszakítja a valósághoz rögzítő kötelekeit. Elveszíti megmaradt apai örökségét, s így apja kétszeresen is a kommün áldozatává válik: tulajdona államosítása miatt öngyilkos lesz, hátrahagyott örökségét pedig fia áldozza fel kommunista eszmehitének megőrzése érdekében.

Az *Ítélet* nincs elbeszélője azért fordít különös gondot a kártyajátékos lélektanára, mert a vak szenvedély közvetítésével megkockáztathatja általános következtetéseinek megfogalmazását az emberi természetre vonatkozóan. A cím viszonylatában ezek közül talán a legfontosabb az, hogy sem az egyén életében, sem a történelemben bekövetkező ismert tragédiáknak nincs hasznosítható tanulságuk. Nincs fejlődés, sem haladás, csakis ismétlődés mind az egyén, mind pedig a társadalom életében. Legjobb esetben arról lehet szó, hogy képes-e az ember a maga hasznára fordítani a huszadik század technikai vívmányait „az emberirtás és -ártás minőségi és mennyiségi tökéletesítésében.” (Déry 1971, 76) Az ítélezéshez szükséges mérték semmiképpen sem lehet a logika vagy az ésszerűség, mert mindkettő cserbenhagyja a magánéletében és a történelemben egyaránt vesztes ön-életíró a sorsdöntő pillanatokban. A szükségképpen veszteséggel végződő kártyajáték hajszolása az *önítélet* megkísértéseként is fölfogható. Valójában veszítenie kell ahhoz, hogy elnyerje lelki üdvét, a kártyaadósság viszont az érvényes törvénykönyv alapján fenyegeti nagyon is valóságos büntetőítélettel. Azért játszik, hogy elszakadjon a történelemtől, a környező valóságtól, mert így képes megőrizni eszmehitét, ugyanakkor a pénzvesztés a lehető legkézzelfoghatóbb módon kötözi a valósághoz. Metaforikus értelemben ez a csapdahelyzet a címre vonatkoztatva, a maga eldöntetlenségével azt sugalmazza, hogy ítélet nincs, az ítélezésről lemondani viszont lehetetlen.

Amennyiben a logika vagy az ész nem lehet az ítélet alapja, vajon a bűn és az erény fogalmi szolgálhatnak-e mértékül a cselekedetek megítéléséhez? Az értékek idő- és térbeli változékonysága nem teszi lehetővé egyetemes, csakis személyre szabott mérték föllállítását. Az önéletíró számára az emberek bizalmával való visszaélés jelenti az időt álló bünt, amelyet ugyanakkor pénztartozásait felhalmozva azért kénytelen gyakorolni, hogy kártyázhasson. A visszaemlékező értelme egyetlen pillanatban sem hagy ki, ezért a játék az én elvesztésének lelki szükségletét elégíti ki. Ez a termékeny tudathasadás a semmibe taszítja az elbeszélő önélettrajzi ént. Érdeemes talán egészében idézni a kapcsolódó elmélkedést: „nyerni akartam, s egyidejűleg veszteni: mindent elveszteni, hogy már vége legyen a kínak. Ez volt az a lépcsőfok, melyre több órai megfeszített munkával fölérvem, kivettem magam az úrbé: nemcsak anyám halálát kívánva, hogy a magam pusztulása miatt ne szenvedjen, hanem személyem, létem, emlékem teljes megsemmisülését; fájó tudatomnak nyoma se maradjon a földön.” (Déry 1971, 81)

A helyzet meghaladhatatlan belső ellentmondását az jelenti, hogy a személyiség lebontásának fáradságos munkája önfegyelmet igényel a játékostól: nem szabad ugyanis idő előtt mindenét elveszítenie, mert így nem érheti el eredeti célját, tudata érzékelésének elvesztését: „hosszú időn át példás lelki erővel védtem magam épp az ellen, amire vágytam.”

(Déry 1971, 89) A kártya mellett az írás az önéletrajzi elbeszélő másik szenvedélye, s az ellenőrzött játéknál ez talán még abszurdabb tevékenység: „még ma is szaladok a tollam után, s nem mindig érem utol. Igaz, gyakran nálam jobban tudja, hogy hová igyekszem.” (Déry 1971, 154) Az önéletíró azt gondolja, hogy alapvetően mégis ura a nyelvnek. A fordítás mutatja meg számára az anyanyelvi kifejezés korlátait. Íróként bizonytalansága tudatában vállalnia kell tévedései kockázatát, s ez a helyzet arra emlékezteti, hogy az ember cselekvésre *ítéltetett*.

Elfelejtett Rajk-ellenes cikkének megírása miatt nem keres öngazolást, nem kér felmentést, ugyanakkor lelkiismeret furdalást sem érez: „Nem mentem föl magamat, tudatlanságommal sem védekezem. S hogy hús év alatt elfeledkeztem megírásáról? Az idő sem mentség.” (Déry 1971, 261) A cím értelmezési ajánlata teszi lehetővé ezt az összetett viszonyulást. Amennyiben nincs ítélet, önmagát sem mondhatja bűnösnek, s más sem ítélezhet fölötte. A részletesen fölidéztet életrészletek közül az egymást követő háború, a vész-korszak és a Rajk-per közös tanulságát nem összegzi az önéletíró, de azt sugalmazza, hogy mindhárom történetben ugyanannak a reménytelenül fejlődésképtelen lénynek az antropológiai tulajdonságai mutatkoznak meg. Mélységes bizalmatlansága az ítélet megalapozottsága iránt az ítélező tökéletlenségével is magyarázható. A maga gondolkodásában sem bízik, sőt, még tévedéseinek megítélésében sem tévedhetetlen. Az ítéletalkotást megelőző gondolkodás és önismeret viszonylagosságának tudata nem tragikus tapasztalatként fogalmazódik meg az önéletrajzi elbeszélésben. Nem áll távol az *Ítélet nincs* elbeszélőjétől a derűs tudatlanság egykedvű elfogadása, a fanyar ironia, amellyel feloldozást ad önmagának elkövetett mulasztásaiért. Miután megbékél önmagával, nem állhat meg itt, s felmentést kell adnia a mások fölötti ítélezés nehéz felelőssége alól is. Nem tudja viszont az ítélezéstől megtartóztatni magát, ha ellenfelei emlékképeit föl idézve indulata elragadja: „Egy százlábúra emlékeztetett, mely mintha leskelődne, mozdulatlanul egy helyben áll ... Írjam le a nevét? Sz.-el kezdődik, mint a szörnyeteg szó. Bosszúm, hogy sem el nem hallgatom, sem ki nem írom teljesen, lebegjen a lét s a nemlét közti méltatlan állapotban!” (Déry 1971, 221) E szövegrészlet az írás „ítélező” hatalmának bemutatására is példaként szolgál. Az elbeszélő nem bízik a nyilvános vezeklésben, az önkritikában, amely az ítékezés egyik neme. Nincs mit csodálkozni ezen, hisz az önéletíró alapvetően racionális gondolkodású. A gyónást, mint a vallásos hit megnyilatkozását nem tudja másként elképzelni, csak öntudatvesztéshez közeli állapotként, amely nyilván nem adhat hiteles képet a személyiségről. Nyelv iránti bizalmatlanság is magyarázhatja, hogy a vallomás nem minősül az énkifejezés, az önvizsgálat hiteles formájának. A gondolat megelőzi a szót, amely csak tökéletlen alakja annak, s amikor írássá válik, ismét elváltozik, s azért formálódik, hogy „leírva legalábbis hasonlítson az igazságra.” (Déry 1971, 284) A hagyma héjához hasonlóan rétegzett személyiség képzete, a kifejezést megelőző gondolkodás feltételezése, a reprezentáció elvű nyelvfelfogás, s a tapasztalati világot helyesen leképező igazság fogalma kivétel nélkül az európai filozófia kartézianus örökségének részét képezik. Az önéletíró küzdelmek árán, de mindvégig az ésszerűséget mindenek fölé helyező hagyomány folytatójaként néz szembe önmagával. Ezt a szellemi örökséget akkor sem tagadja meg, ha kételkedve közelít szinte minden fölmerülő szellemi, vagy morális megítélést igénylő kérdéshez, erkölcsi értékrendje azonban idővel változik. Fiatalemberként még feltétlen parancs számára a férfibecsület barátaival szemben, később már ezt a törvénytáblát is félreteszi, sőt a kaján

öröm sem áll tőle távol. Emlékidezés közben ébred rá, hogy féltékennyé vált, holott ezt az érzést korábban egyáltalán nem ismerte.

Nem ítélkezik önmaga fölött, de harmadik személyben beszélve elbeszélte énjéről gunyorosan emlegeti véleménynyilvánítástól aggályosan tartózkodó magatartását: „Tudva levő, hogy e jegyzet szerzőjének az a sunyi rögeszméje, hogy nem mond véleményt. Nyilván, mert tántorgásai közben elvesztette.” (Déry 1971, 350) Példázatot ír a börtönről, a történet jelképes értelmét azonban homályban tartja. Nem foglal állást, s tartózkodása az öncenzúra kényszerére tett ironikus utalásként is felfogható. Két börtönbüntetését ugyanis a szó szoros értelmében vett ítélet előzte meg. Kétszer kerül börtönbe politikai okok miatt, először Gide könyvének lefordításért két hónapra 1938-ban, másodszer az 1956-os forradalomban játszott szerepéért három évre. Nyilvánvaló, hogy az *Ítélet nincs* megjelenésének idején uralkodó politikai viszonyok miatt nem gondolhatott az önéletíró arra, hogy minősíti második elítélését. Hiba volna ugyanakkor figyelmen kívül hagyni, hogy *felmentést* vár attól a politikai rendszertől, amelynek a nevében elítélték. Ezzel viszont ki nyilvánítja, hogy hisz a fennálló hatalmi berendezkedés megjavításának lehetőségében. Beszédes hallgatásával, s várakozó magatartásának megfogalmazásával tehát meghozza mégis a maga *ítéletét* a szocializmus mellett. 1956-ban elmondott beszédét megtagadja a bírósági tárgyaláson, de ezzel úgy véli, csakis a maga lelkiismeretének tartozik elszámolással.

A nyelvek és kultúrák egyenrangúságának gondolatától kiindulva az elbeszélő időnként egykedvűen mindent megért, tehát nem elsajátítja a kulturális idegenséget, hanem elfogadja a másik véleményét a kívülálló szemlélődő szerepébe helyezkedve. Ítélezésre nincs mód, ha minden egyformán jogosult. Az önéletíró megkísérti az egyetemes viszonylagosság gondolata. Moralistaként viszont fenntartja magának a következetlenség jogát, s ezzel kivonja magát a kötelesség alól, hogy mindent meg kelljen bocsátania. Jó példaként említhetem Szilasi Vilmos nevezetes döntésének mérlegelését. Miután Heidegger belép a Nemzetiszocialista Pártba, Szilasi szakít barátjával, de nem fogadja el háború után megüresedett katedráját: „Szilasi mikor követett el árulást: amikor megtagadta barátját, vagy amikor megtagadta tagadását? Az irgalom felé hajlok, abban reménykedve, hogy nem fognak szavamom. Lássam magamat is megbízhatatlannak, ne csak igazságos bírám.” (Déry 1971, 422) Az önéletíró nyitva hagyja a feltett kérdést, de azt sugalmazza, hogy ennél tovább nem is mehet.

Kép és képmás egymást helyettesítő játéka. Az én színrevitele

A nyitó fejezet címe, *Indulás 1967. augusztus 16-án*, azt jelenti, hogy kezdetét veszi a visszaemlékező képzeletbeli utazása a múltba. Az emlékezésre készülődő önéletrajzi elbeszélő önmagát látja tükröződni életének a színterein. Az elmúlás hangulatát földidéző kora őszi kert képe a visszaemlékezés kezdő helyzetében különösen megnöveli az önéletrajzi én megjelenítését szolgáló metafora kifejezőerejét. A *korhadó levél* helyettesíti a beszélt *elhasznált lélegzetét*. A hasonlító és a hasonlított között nem áll fönn részleges azonosság, ugyanakkor elliptikus metaforának sem tekinthető, mert mindkét elemet tartalmazza. Megszemélyesítés, de nem állítható egyértelműen, hogy élőt helyettesít élettelenel, hisz az elhasznált lélegzet és a korhadó levél egyaránt az élőtől az élettelen felé tartó

állapotot képviseli. Lélegzetvétel közben az elhasznált tüdőből jövő hangok hasonlíthatnak a zörgő őszi levelekhez.

A halál közelségének sejtelve hatja át az elmúló nyári kert növényzetének, s a mélyben látszó Balatonnak a leírását, amelyben az érzéki látványok és az elvont fogalmak között jön létre jelentésátvitel. Ahogy a víztükör félkörben kirajzolódó határán túl sem lát el a gyengülő tekintet, úgy az emlékezet is elhalványul, s csak a közelihez képes elérni: „A félig-meddig elszenesedett agysejtek vaksin hunyorogva farkasszemet néznek a múlttal, már csak a jelen maradt meg számukra. Ami azon túl van, azok a félkörök üresek.” (Déry 1971, 5) Az öregség mint metonímia, a kertben nézelődő, nehezen lélegző beszélőre alkalmazott elvont fogalom előkészíti a képzeletbeli játékos felemelkedést a levegőbe, amelyet a hangot adó alak átlényegülése tesz lehetővé: „az öregség – noha korhadt levelek válnak le nyelvről – még meg tud kapaszkodni két csontos kezével annak a káposztalepkének az ívében, mely most himbálódzik el az orra előtt, s lobogó ingujjakkal és szétszórt kevés hajával még utána is úszik az üvegveranda irányába.” (Déry 1971, 6)

Az úszás képzete tovább terjed a hajó alakú kert megszemélyesítésével, amely a vízbe vágyik, s folytatódik a mélyben hullámzó víz és az elbeszélő ereiben áramló vér közötti átvitelével. A háromszög alakú kert csúcsa hajóorrot képezve megnyitja az elbeszélő képzelete számára azt a részt, amelyen továbbhaladva a kert fedélzetté alakul át, s már csak arra vár, hogy a múltba visszasüllyedni vágyó felszedje a horgonyt, eloldja a köteleket, amelyek a valósághoz rögzítik. Az éjszakai vihar megelevenedő látomásában az elbeszélő hajónaplót vezet, miközben a hajó Kháron csónakjává alakul át, amelynek fedélzetén csontvázak teljesítenek szolgálatot. A legénység látványának leírása a középkori haláltánc ábrázolásokat idézi, Bosch viszolyogtató lényekre emlékeztetve: „elnézem a föld népét, amint óvatosan tapogatódzó ujjakkal ki-ki helyükre nyomkodja kifordult gerinccsigolyáit, s hasüregén hátranyúlva nyálával visszarágasztani igyekszik az elmozdult porckorongot.” (Déry 1971, 7) A túlzott részletességgel kidolgozott kép mintha átbillenne azon a ponton, ahol még a borzalmak érzékeltetése tragikus hatást vált ki, s elmozdul a látvány ironikus befogadásának irányába: „A csontvelő sajna, már rég kifolyt. A tüdő is elfogyott, s belőle az édes, illatos, virágoros levegő. Csöndben tesznek-vesznek ott lent, a fedélzeten, egymást figyelve üres szemgödreikkel, melyeken átsüt a hold. A hajó halad, halad. Ó, jaj, meg kell halni, meg kell halni!” (Déry 1971, 7) A földérett személyes halottak alakjai a tamáshegyi kertben lassú menetben vonulnak el a visszaemlékező előtt A holtakat feltámasztó emlékezés szimbolikus jelentését keresztezi a szó szerinti értelemben vett halottidézés, amely az emlékek szellemi létezési módját mutatja meg kísértetek képében: „A halottak vonzzák egymást, az emlékezetben is. Egyik a másiknak ad át ... Testvért, rokont, barátot, történelmi hősokeket, írókat, közéleti kis és nagy numerusokat, nevük vesztett Kovács Istvánokat ráncigált ki sírjukból, kik most kisebb-nagyobb lángjaik pislákolásával egymás kezét fogva átvonulnak a tamáshegyi kertben, vakon a reggeli napfényben, süket csontorrlyukaikkal rózsaszín petúniáink illatából szopogatva.” (Déry 1971, 22) Ezek a torz külsejű lények erkölcsi értelemben azért riasztóak a visszanező moralista számára, mert figyelmeztetik velük szemben elkövetett mulasztásaira. Az őszi kert nemcsak az elmúlást idézi. A máslettbe átvivő hajóra hasonlít, de a születésre, az „öregség bölcsőjére” is, amennyiben a visszatekintő a kezdetekig hátrálva újraéli emlékeit.

Kép és képmás egymást helyettesítő játéka jó példaként idézhető a szobába betévedt lármás őszike, mely régmúlt ifjúságára emlékezteti az önéletrajzi elbeszélőt. A megszemélyesítés kiterjed szinte mindenre, ami a visszaemlékező látóterébe kerül környezetében: „Másnap találtunk rá zöldes színű, átlátszó kis hártýatestére, egy muskátli levelének hónaljába bújva.” (Déry 1971, 11)

Az emlékező egymás után eleveníti meg életének meghatározó szereplőit, s a fölidézett alakok viszonylatában szembesül egykori önmagával. Az arcok egymásban tükröződnek, de kérdés az, hogy a visszaemlékező tekintete előtt elvonuló alakok ugyanabban a tükörben látszanak-e, magyarul mennyiben lehet rögzítettnek tekinteni a fölidéző helyzetét, és szilárdnak önazonosságát. Az elbeszélés távlatainak s a hozzá rendelhető hangok kapcsolatának a változásait érdemes nyomon követni e kérdés megválaszolásához.

Kép és képmás egymást helyettesítő játékában a lelkiismeretvizsgálat igénye jelenti a szabályt, s rendezi el a fölmerülő emlékeket. Az önvizsgálat állítás és feltételezés között mozogva bontakozik a „mit vétettem ellene” s a „mit vétett ellenem” kérdések mentén. E kétféle megítélés közötti egyensúly megtartása az önéletrajz bevallott célja. A gondos mérlegelés igénye a fölidézett alak megformálásában, s a hozzá kapcsolódó elbeszélés retorikai fölépítésében, elbizonytalanodásra valló hangnemében is megmutatkozik: „Mondom vagy kérdelem, teszem hozzá. S ha mondom, vajon nagy lelkenek milyen szolgáltatásaival maradtam adósa?” (Déry 1971, 25)

Az elbeszélő és az elbeszélte én színrevitele külső párbeszéd megjelenítésével történik:

„– Szeretnél vele találkozni, ha még élne? – Nem. – Szeretnéd neki megmutatni máshegyi kertedet? – Nem.” (Déry 1971, 26)

Élete első megörökítésre érdemes szereplőjének a fölmerő képe indulatot vált ki az elbeszélőből. Gondosan őrzött egyensúlyának megbomlása jelzi, hogy az elbeszélte én nem tudott fölülemelkedni elszenvedett sérelmén, sőt, az önéletrajz is elveszti a mértéket, amint az emlékei megelevenednek, ezért is védekeznek ellenük: „Indulataim még ötven év, egy fél évszázad elteltével is taszítják, igyekeznek kizárni emlékezetemből, mint egyébként múltam földrajzának sok térségét, egész földrészeit is.” (Déry 1971, 26) Gyermekkori csínytevésének leleplezését fogadja olyan döbbszerű csodálkozással, mint évtizedekkel válása után a hírt első felesége hűtlenségéről. A pillanatnyi vak szenvedélyt ellensúlyozza a tárgyilagossá változó hangnem és a tudnivalók felsorolása első felesége „alakjának rekonstrukciójához.” (Déry 1971, 29) Képzelet és emlékezet határai átjárhatóvá válnak az emlékképek szöveggé formálása közben, s az áttűnéseket igyekezik számon tartani az elbeszélő is: „Csak írói gyakorlatban edzett képzeletemben rajzolom-e utána alakját a tamariszkusz árnyékában, vagy mélyemlékeim idézik-e fel.” (Déry 1971, 30) A visszaemlékező azt sem tudja eldönteni időnként, hogy mit érdemes feljegyeznie a fölidézett alakról, amely egyben közös életük jellemző mozzanata is lehet. A tanúk már nem élnek. Nevük után zárójelben, akárha sírfeliraton, ez olvasható: „meghalt”; „ő is meghalt.” Apja haláláról először csak zárójeles közbevetésben emlékezik meg, „(s rövidesen öngyilkos lett)”, s csak később tér vissza alakjához. (Déry 1971, 50)

Az emlékezés színtere, a kora őszi kert időről időre feltűnik, s így érzékelhetővé válik az elbeszélés lassúsága a képzeletben lejátszódó emlékezéshez képest. Az ötödik fejezet első mondata a könyv nyitó képére utal vissza, mintha az idő megállt volna: „Még mindig a hátsó kertfeljáró lépcsőjén állok.” (Déry 1971, 41) Arra is lehet gondolni, hogy a rendsze-

res írás hatására felcserélhetővé válnak a napok, egymásba folynak, ezért nem érzékelhető az idő múlása az elbeszélés jelenében. A kert egyfelől kizárja a külvilágot, s így védelmet nyújt az önéletírónak, másrészt védtelenné teszi a fölmerülő emlékekkel szemben. A visszaemlékezés időnkénti felfüggesztése ezért jelent megnyugvást az elbeszélő számára: „Bekallantyúzom eszméletemet. Boldog vagyok, itt most nem érhet baj.” (Déry 1971, 49)

A személyes halott arcképe nem áll az emlékező rendelkezésére, idő, megértés és elbeszélés függvényében „érlelődik” a visszaemlékezésben. Ez valójában azt jelenti, hogy az önéletírónak mindenekelőtt saját egykori arcát kell megrajzolnia a földézett másik arc tükrében. Az emlékezéshez hangoltság szükséges, s ebben az állapotban, a kert látványában, önmagát, mint saját arcának az emlékképét ismeri föl a múltba révedő: „Egy levél, ha mozdul. De az is csak az árnyékát ejti le. Egy szál békanyál lebeg, csillog két ág között, rajta cserélik csöndjüket. A pókhálóban lebegve én is, melynek szárait emlékezetem szövömirigyeből eregetem, szinte emlékké válvam magam is.” (Déry 1971, 103)

Az önéletíró tudatában van megértésének határaival, s erről először gyerekkorában győződhet meg. Kisgyerekként képes fölfogni, hogyan jöhetett rá anyja logikai következtetéssel arra, hogy lopott befőttet evett, hisz senki nem láthatta meg. A valóságról alkotott képzei rendszeresen félrevezetik, s minduntalan arra kényszerül, hogy változtasson elképzelésein. A gyerekkori eset módosult alakban a kép és a képmás közötti megszüntethetetlen *különbség* példázataként rendszeresen felbukkan az önéletrajzi elbeszélésben. Felnőttként az önéletíró az ésszerűséget és a logikát nem tudja már elfogadni fenntartás nélkül a világ rendezőelvének, ezért mondhatja azt, hogy a leleplezett kisfiú álmélkodása: „válságmodellje volt későbbi életem baleseteinek.” (Déry 1971, 15)

A dörgicsei templomfal melletti sírgödör szélén állva idézi föl az elbeszélő személyes halottainak az alakját. Ez a fikciós kerete a színre vitt emlékezésnek, amelyre az önéletírónak saját önarcképének megrajzolásához van szüksége, s ezt időnként vonakodva veszi tudomásul: „Magamról írok, vagy Füst Milánról? Kivel magyarázom a másikat?” (Déry 1971, 184) Belső bizonytalanságában így hangot adhat gondolatainak, s miközben másoktól beszél, kételyeit kimondva folyamatosan alakíthatja önarcképét. Kassákról portrét készít, s mellé helyezi Kassák önarcképét, amelyet kéziratban maradt levelének részleteiből állít össze. Anyjáról készített fényképei kiszorítják a valóságos alakjáról őrzött képet emlékezetéből. A fénykép rosszul helyettesíti az emléket. Az önéletíró nem tudja földézni a képen látható ruhák színét, tapintását, formáját. A visszaemlékezéssel szembesítve a fénykép elszegényíti, sőt, torzítóan leegyszerűsíti az emlékképet. A visszaemlékezésben az én színrevitelének más módzatai is megtalálhatók. Ezekről elmondható, hogy részint kapcsolódnak az elbeszélt én alakváltoztatás iránti készségéhez, amely mindenre kiterjedő fenntartásaival magyarázható, másfelől összefüggésbe hozhatók írói szerepkeresésével.

Önértelmező alakzatok

Az életrajzi elbeszélésre vonatkozó önértelmezések döntő részben a mű alakíttóságára vonatkoznak. Az önmagával folytatott párbeszéd belső elrendezése, arányai, a válogatás előzetes szempontjai, a kihagyás, a sorrendcsere, egyszóval a szövegszerű megalkotottság kérdései kerülnek előtérbe. *Nem bírom tovább*, ezzel a mondattal végződik az a vers, amelynek a szövegalakulását követi nyomon az önéletíró egy teljes fejezeten át, a képek ke-

letkezését, módosulását, átírását, kitörlését értelmezve. A képeket analógiák és a külső megjelenés hasonlósága szerint összefüggő rendszerbe akarja illeszteni, de rá kell ébrednie arra, hogy a nyelv létesítő ereje, a trópusok önálló mozgása, képzeteket felépítő és romboló működése írja tovább a szöveget, s nem a lelkiismeretvizsgálat igénye. A végeredmény, az utolsó szó, már nem emlékeztet a versindító sorra, a létrejövő szöveg felülkerekedik a téboly képzetét távol tartani igyekvő beszélő akaratán.

Az irodalomról szóló irodalom benyomását keltő önértelmezések nagyobb részben az irodalmi élet intézményeinek belső életéhez, szerkesztőségi műhelybeszélgetésekhez, illetve az irodalompolitikához kapcsolódnak. A visszatekintő részletesen ismerteti a *Felelet*-vitát, és ironikus megjegyzéseket fűz a sematizmus esztétikai ideológiája jegyében megfogalmazott vádakkhoz. Lehet ezeket a szövegrészeket kritikátörténeti adalékként olvasni, széljegyzetként a Révai-féle kultúrpolitika működésének leírásához, s nyelvemléket jelentő forrásként a realista művészet szótárának, elvrendszerének megismeréséhez. A színlelt irodalmi eszmecserében megfogalmazott kultúrpolitikai kérdések izgalmat kelthettek a mű első megjelenése idején. Napjainkban nem készíti az olvasót alaposabb mérlegelésre az a kényszerű választás, hogy a valóságot, vagy az eszme szolgálatát kell-e az írónak előnyben részesítenie. Korántsem biztos, hogy az önéletrajzi elbeszélő szilárd elvi meggyőződésből tartózkodik a közpszerű regény időszerű ideológia szempontoknak megfelelő átírásától. Feltehetőleg nem bízik abban, hogy átdolgozással lényegesen jobb mű születne a *Felelet* meglehetősen gyenge alapszövegéből. Nem tud viszont kiengesztelődni a vita nem túl jelentős, de annál harcosabb részvevőivel, akiknek az emléket földidézve évtizedek múlva is elragadtatja magát: „amilyen szívesen bocsátok meg annak, akinek egész szervezetem helyesel, olyan vonakodva az ellenszenves kis vakarcsnak, aki például a *Felelet*-vita után lesütötte a szemét, ha az utcán találkozott velem.” (Déry 1971, 220)

Az elbeszélő és az elbeszélő önéletrajzi én viszonya

A hetvenhárom éves önéletrajz beszédhelyzete korántsem szokványos. Ifjúságának emlékei nagyrészt kiestek emlékezetéből, a közeledő haláltól nem fél, az öregséget egykedvűen elviseli, s közömbös másokkal, de saját múltjával szemben is. A világ erkölcsi rendjének létezését tagadja, s ennek következményeit szenvtelenül vállalja a maga életére vonatkoztatva. Érdeemes talán egészében idézni az idevágó eszmefuttatást, amely a visszaemlékező szellemi magatartásának és értékrendjének lényeges vonásaira vethet fényt: „Mint említettem, hetvenhárom éves vagyok. Amennyi szégyellni valót az emberi fajta ez idő alatt összehordott, azzal ki lehetne emelni sarkaiból a földet, ha ugyan e golyó fogékony volna erkölcsi és észbeli ellenvetésekre. A magam egyéni életében, aránylagosan, nem maradtam el sem tempóban, sem mennyiségi, sem minőségi szolgáltatásokban fajtám ebbeli buzgólkodása mögött.” (Déry 1971, 12) A bűn kiterjesztése magára az emberiségre elvileg csökkentheti az egyén személyes erkölcsi felelősségét. Camus *Bukásának* főhőse, Jean Baptiste Clamance, akinek neve Keresztelő Szent Jánoséra emlékeztet, éppen a maga számára felmentést keresve akarja meggyőzni hallgatóját a bűn egyetemességéről, de a hamis prófétát végül is kinevetik. Az *Ítélet nincs* elbeszélője viszont ironiával viszonyul saját apokaliptikus szemléletéhez. Moralistaként határozza meg magát, aki az ítélkezés jogát csakis tulajdon cselekedetei fölött tartja fenn, de megbocsát azoknak, akik bűnt

követtek el ellene. Saját erkölcsi mértéke szerint nehezen ad felmentést magának tévedéseiért, de nem tud kiengesztelődni gyávaságát őrző megalázó börtönméltóságával.

Az *Ítélet nincs* önéletrajzi vállalkozásának célját korántsem könnyű megragadni többszörös kizárással élő megfogalmazásai alapján. Amennyiben az önéletrajzi elbeszélőnek az előzetes bejelentései nemcsak saját erkölcsi meggyőződésének kifejeződéseként foghatók fel, de az olvasó kezében tartott könyv önértelmezéseként is, akkor különösen fontosá válhat bevezetés és szöveg viszonyának vizsgálata a későbbiek során. Mielőtt elkezdődne a visszaemlékezés, az elbeszélő megtagadja a műfajhoz kapcsolódó szinte valamennyi hagyományos olvasói elvárás teljesítését. Nem készít végső számvetést, mert nem akarja elveszteni nehezen kialakított egyensúlyát, másfelől nem hisz abban, hogy kíméletlen valomása bármilyen tanulsággal szolgálhatna más számára. Mindenben kételkedik, s így az értelmezés változó távlatának függvényében viszonylagossá válik szinte *valamennyi* állítása. Kérdés, mennyire lehet készpénznek venni, hogy a visszaemlékező kíváncsisága a távoli emlékek iránt egyre inkább csökken a közelgő halál tudatában. Közvetlenül e kijelentés megfogalmazása után három-négyéves kori bűnbe esésének emléke merül föl önkéntelenül, az erkölcsös polgári nevelés példázataként, amelynek az értelmezése ugyanakkor viszonylagossá teszi a személyiség további fejlődésében játszott szerepét. Az elbeszélő magatartását alapvetően ez a belső bizonytalanság, s a mindenre kiterjedő kételkedés határozza meg: „Bármi történt legyen, s történjék ma velem s körülöttem, ma már csak hozzávetőlegesen merem felbecsülni jelentőségét, okát és célját.” (Déry 1971, 14) Az önértelmezés lezárhatatlanságának tapasztalata úgyszólván az önéletrajzi szubjektum megalkotásának az *előfeltételeként* jelenik meg az *Ítélet nincs* bevezetésében. Alapvetően az értékek viszonylagosságának tudata tartja távol az elbeszélőt az ítéletmondástól.

Az emlékezés hiábavalóságának sejtelve kísérti az önéletrajzot, aki nem számít sem a kortársak, sem az utókor megértésére. Nem bízik abban, hogy az ember rendelkezik az önzetlen érdeklődés, az együttérzés és a szeretet képességével. Az elbeszélő sugalmazása szerint sokkal inkább a másik sorsa iránti *közöny* határozza meg alapvetően az emberek magatartását. Az önéletrajz reménytelen vállalkozás ilyen feltételek mellett. A készülő mű lehetséges olvasója ugyanis semmiben sem különbözhet a mintától. Az önkéntelen emlékezéstől azonban a feltételezett olvasói közöny sem tartja vissza, mert a régi ismerősök alakjának fölidézése alkalmat ad a melankólia megszólaltatására. Az önéletrajz az emlékezést a *fölidézett* számára is hiábavaló tevékenységnek tünteti fel, ám nem kétséges, hogy ebben az esetben ezt önmagára érti, s végső soron e kivetített belső vitával mégiscsak érveket keres a múlt megörökítéséhez. Fel kell figyelnie az olvasónak arra, hogy az elbeszélő, miközben minden lehetséges távlatot figyelembe véve tagadja a visszaemlékezés értelmét, emlékező tevékenységet folytat.

Felismeri, hogy az emlékezést nem lehet korlátozni pusztán a szubjektum akaratának függvényében. Antropológiai kérdéseket vet föl számára az a rejtélyes jelenség, hogy az emlékek váratlanul merülnek fel. Véletlennek mégsem tekinthető, hogy eltemetett emlékek egyszer csak napvilágra kerülnek. Az önéletrajz hasztalan keresi a választ a kérdésre, mit jelent ez a váratlan esemény az emlékező számára, miért tartják fogva pusztán létezésükkel az emlékek, amelyekről úgy véli, hogy nincs személyes jelentőségük. Az önéletrajz megújuló tapasztalata, hogy az emlékek megjelenése szükségképpen vonja maga után az emlékezet mibenlétére irányuló kérdés megfogalmazása mellett az emlék megele-

venítését. Ezzel kezdetét veszi az emlékezés, amely egyfelől lélektani értelemben indít el csak részben szabályozható folyamatokat, másrészt a létrejövő írás is érvényesíteni akarja az emlékezet munkája fölött a maga igényeit, ez viszont a nyelvi működés felől teljesülhet mindig részlegesen: „elfog a buzgalom, hogy még egyszer életre keltsem a halál absztrahálta alakját, vagyis: kipróbáljam, fog-e még hetvenhárom éves tollam.” (Déry 1971, 17) Hiba volna azt gondolni, hogy ebben az esetben egyszerű íráspróbáról van szó. Legalább ekkora erejű indíték az emlék létezési módja iránti érdeklődés: felejtés és emlékezés, földidéző és földidézett szövevényes viszonyának kérdése. Az emlékezetben elraktározott kép megelevenítése képzeletben a halott feltámasztását is jelenti. Az élőt éppen ez emlékezteti melankolikusan saját halálának az elkerülhetetlenségére, s arra, hogy mennyire esetleges, véletlenszerű és megfoghatatlan milyen emlék marad a halotról az életben maradtakra. Ebben az értelemben lehet azt mondani, hogy halottainkban magunkat siratjuk, tehát emlékünknél veszendő sorsát látjuk viszont saját emlékezetünkbe pillantva. Az emlék nem lesz teljesen az enyészeté, de ki van téve a véletlen újjászületésnek és eltűnésnek. Az elbeszélő az emlékezés teremtményeinek esendőségében magának az élet természetének a lényegét ismeri föl, s ez váltja ki részvétét. Az önéletíró a kora őszi *kertben* merül el az emlékezés természetének tanulmányozásában. Lepergő falevéllal azonosítja az emlékezetéből önkéntelenül fölmerülő alakot, s így a szövegben egymásba játszik az emlékezés színterét borító levéltakaró, amelyből idővel humusz lesz, s az egyes levélre való emlékezés, amelyből „poszthumusz tanulság” nyerhető. A szójáték nem nélkülöz bizonyos ironiát sem, de kegyeletsértőnek már csak azért sem nevezhető, mert emléket állít annak az alaknak, akinek „szülőföldjén már alig néhány évvel a halála után a nevét sem ejtik ki.” (Déry 1971, 18) Képzelet és emlékezet egymásba játszik az alak megelevenítésében, amint ezt a feltételes múlt, s a történetben rejlő lehetőségek nyitva tartása is jelzi: „könnyű lebegésű polihisztor hősünk bizonyára nem egy készséges vállra talált náluk, amelyre leszállhatott, egy kis bérmunkát, egy kis pénzt csipegetni.” (Déry 1971, 20) Ez a játék nem is olyan veszélytelen, mert felszabadítja az emlékeket, és sorra jönnek elő a személyes halottak alakjai. A „kis halottak” az alázat gyakorlására, a kegyeleti emlékezés pedig ritka érzelmnyilvánításra készíti a visszaemlékezőt: „Kis, megkínzott lelke nyugodjék békében!” (Déry 1971, 65) Fel kell ugyanakkor figyelni arra, hogy amint összegzi életük tanulságát, ironikus hangnemre vált: „Társaságukra többé nemigen lévén szükségem, nagyobb veszély nélkül messziről is tisztelhetem őket.” (Déry 1971, 63)

Az elbeszélő külső párbeszédben megszólaltatja önmagával folytatott belső magánbeszédét, amelyben *írói kétségeinek* ad hangot: minek ír visszaemlékezést, s legfőképpen kinek? Az emlékezés az elhunytak felvonultatását jelenti. Miért lehet ez a riasztó látvány fontos az olvasónak, amikor az emlékező a maga számára sem képes személyes következtetéseket levonni.

Alapvetően a visszatekintő beszédhelyzetének módosulásával függ össze, hogy megváltozik az elbeszélő viszonya az elbeszéltnél, sőt, magához az emlékező tevékenységhez. Már nem gondolja teljesen hiábavaló erőfeszítésnek a lezárult események, a jóvátehetetlen mulasztások föllevenítését, mert *értelmet keres a múltban*, s ez szembesíti azzal, hogy erkölcsi meggyőződésének, gondolkodásának és cselekedeteinek hiányoznak a szilárd alapjai: „Szeretném ... megtalálni – talán ezért e visszaemlékezés – életemnek azt a biztonságos tengelyét, amelyen forogva nem vallok szégyent önmagam előtt sem.” (Déry

1971, 93) Nem tudja megnevezni, mi létezésének a legállandóbb eleme: sem a szeretet, sem a részvét nem lehetett a vezérlő elve a maga egyéniségének igényeit követő magatartásának. Életének egyetlen állandó pontja az írás. Minden más megszűnik létezni számára, amikor valamin dolgozik, jelesül a *Befejezetlen mondat* című regényén „ugyanazzal a mindenre süket szenvedéllyel, amellyel tizenöt évvel ezelőtt az Otthon kártyaszobájában, a bakk-asztal mellett.” (Déry 1971, 94) Az emlékező írás voltaképpen azáltal részesíti önismeretben, hogy ráébreszti, „valójában mire is emlékszem, s miért fordulok vele szembe. Viszonyomat a valósághoz tette tisztába, egyszóval.” (Déry 1971, 99) A visszaemlékezés rendszeresebbé válik az elbeszélő én íróvá válása utáni időszak elbeszélésben, de az események előrehaladó időrendje mégsem áll helyre.

Önvizsgálatra vállalkozva az elbeszélő megőrzi józanságát, sőt, az emlékek mélyére ásva, a személyes múltban kutatva befolyásolja nyomozását az a tudat, hogy a nyilvánosság elé fogja tárni eredményeit: „Elmondom önmagam, sunyin, fél őszintén, s minden szavamba egy zaklatott, szemérmetlen kérdőjelet zárva; ez a legtöbb, amit a magam s tisztelt olvasóim érdekében tehetek.” (Déry 1971, 284) A halott pályatársak esendőségeit nem hallgatja el, de magával szemben sem kíméletes. Az önéletíró összefüggésbe hozza az ítélkezés lehetetlenné válását az elbeszélés jelenében megváltozott médiakörnyezettel, a tömegtájékoztatás és hírközlés eszközeivel, intézményeivel és főként nyelvével, amely korlátozza az egyén választását, s az ítélkezés előzetes feltételeként szinte meghatározza az ítéletet, mielőtt azt valaki meghozhatná.

Emlékezet és identitás

Az öregség a nehezen kialakított egyensúly megőrzésének időszaka az elbeszélő számára, amikor némely emlék fölidézésétől azért tartóztatja meg magát, mert önazonosságának elvesztésével fenyegeti, s ahhoz már nem érez elég erőt magában, hogy újra felépítse személyiségét: „Anyámmal még nem kívánok foglalkozni. Ellene elkövetett vétkeimmel most, e munka lelegején nem merek szembenézni.” (Déry 1971, 16) Első fölidezett emléke azonban anyjához kapcsolódik. Anyja halálát elképzelve tagadja, hogy a lélek halhatatlanságának az elvéből következően egyúttal minden egyes emberben él a vágy, hogy halála után emlékét méltóképpen megőrizték az utódok.⁴ Ugyanakkor a hetvenhárom éves önéletíró a halálra készülődve maga is megkerülhetetlennek gondolja, hogy az elhunytól benne továbbélő képet továbbadja. Ezzel a megkésített sírfelirattal voltaképpen önmagáról készít képet, amelyet hátrahagy az utódoknak. A forrásvidékről, a kezdetekről a visszaemlékezés zárlatában ír részletesen, áthelyezve az önéletrajzokban megszokott indító szerkezeti elemet a könyv végére. Nincs azonban teljes összhang az elbeszélő tényleges emlékező tevékenysége és az emlékek lebecsüléséről tanúskodó álláspontja között: „hogymilyen »emlék« marad utánam? ... Egy körmöm lenyisszantása jobban érdekel.” (Déry 1971, 17)

Az emlékezés és az olvasás közös lényege, hogy mindkettő *újraértelmezés*. Az emlékezés a megélt, az olvasás a megírt történetek megértő elsajátítását jelenti a mindenkori je-

⁴ Vö. *The Prose Works of William Wordsworth*, szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser. Clarendon Press, Oxford. 1974. 2. kötet 49–99., Magyarul: William Wordsworth: *Esszék sírfeliratokról*. Ford. Fogarasi György. In. Pompeji, 1997/2–3. 68–92.

len távlatából. Az elégedetlenség, a jóvátehetetlen mulasztás, s a történet újraírásának vágya kíséri a halottak emlékével és a befejezett művekkel való találkozást. A mulasztások, az elkövetett hibák és a lelkiismeret furdalás közötti aránytalanság emlékeztet a gyermeki tudat és a valóság első összeütközésére, amennyiben a vétkező szinte minden esetben súlyosabbnak véli az áldozaton esett sérelmet, mint a bántást elszenvedő. Az önéletíró szégyenkezve készíti elő válásait, s retteg az elhagyott nők öngyilkosságától, de túlbecsüli a maga szerepét, mert szakítása közel sem okoz akkora fájdalmat, mint ahogy elképzeleli: „nem akartam hinni a szememnek, amikor a várt ... nem, nem várt: a félt öngyilkosság helyett izmosan tovább éltek, még férjhez is mentek.” (Déry 1971, 24) Ez a tapasztalata is megerősíti fenntartásait a lélektani magyarázatokkal szemben. Első házasságát földídvé valójában önmagában, emberismeretében csalódik, s nem is a hűtlenné vált asszonyban.

A lélektani szemlélettel kialakítható valóságképnél is megbízhatatlanabbnak gondolja a történész munkáját, amellyel a múlt feltárására vállalkozó igyekszik *kihallgatni* a tényeket. Az igei metafora utalhat a mélylélektani analízisre, a földídvett rossz emlékek okozta lelki sérülések beszéddel történő tudatosítására, másfelől a történelmi elemzésre. Ebben az esetben a kihallgatás kikérdezést, kifaggatást jelent, s visszaírja a logikai megismerés fogatékosságairól szóló gyerekkori esetből levonható tanulságot az önéletrajzi elbeszélésbe, s azt sugalmazza, hogy a logika, az ésszerű magyarázat önmagában csak korlátozott történelmi ismeretekhez vezethet. Annyi bizonyos, hogy a tények nem szólnak meg maguktól, ezért kell a múltba visszanézőnek kifaggatni, kikérdezni a történelmi hagyatékot. A néma tények megszólaltatásának vágya a történelmi megismerés tükrös szerkezetében a hagyomány igényének a meghallásával találja szemben magát. Ez az analógia a személyes múlt eseményeinek földídvésében a válogatás és az értelmezés egymást kiegészítő munkáját jelenti az emlék jelentőségének keresése jegyében.

A kommün bukása után a kommunista eszme lelkes híve összeomlik a csalódástól, de mindenáron meg akarja őrizni meggyőződését. Korábban esett már arról szó, hogy a bekövetkező történelmi változások hatásaitól akaratlagosan előídvett kártyaszennvedélyének a lehető legfelfokozottabb kiélésével akarja megőrizni magát. Az én elvesztése ebben az esetben a személyiség védelmét szolgálja. A játék és az írás egyaránt menekülésnek fogható fel, hatásukat tekintve viszont egymást kizáró tevékenységek. Az elbeszélő emlékezete kitörlődik a kártyalapokat nézve, a kéziratlapokra meredve viszont megelevenedik. Ezzel magyarázható, hogy amikor kártyaszennvedélyének él, egyetlen sort sem ír. Mindkettőre szüksége van, hogy megőrizze személyiségének az egységét. Az „emlékezet tükörjátéka” hithű kommunis-taként őrizi meg a játékszennvedély hatalmába került énjét, az eszmei elkötelezettségnek viszont szinte alig találni nyomát ennek az időszaknak az önéletrajzi megjelenítésében.

A rejtett indítékú, önkéntelen felejtés jó példajaként említhető a meggyőződése ellenére megírt, de a szerkesztőség által nem közölt Rajk-ellenes cikke. Az önéletíró úgy emlékszik, hogy nem írta meg a kérdéses írásművet, de lábjegyzetben helyesbíti magát, s megadja a kézirat lelőhelyét. A felejtés itt arra vet fényt, hogy valójában nem akarta megírni a koncepció per szellemében fogant cikket, de nem mert nyíltan szembefordulni megbízóival, s köztes megoldásként megkerülte a „pártfeladatot”.

Az én elvesztésének vágya végigkíséri az elbeszélte én életútját, s az identitásváltások, a határátlépések⁵ változó jelentése az emlékezés folyamatában képződik a visszatekintő értelmező távlatának függvényében. Az elvesztett identitások föladásának magyarázata közben alakítja ki tehát az emlékező a maga új azonosságtudatát. A jelentéssel telített emlékek jelképes értelmének keresése határozza meg az elbeszélés terjedelmét, ütemét, távlatmozgását. A hetvenhárom éves visszaemlékező számára az idő múlása önmagában nem tragikus tapasztalat, csak a felejtéssel, pontosabban az emlékek elenyészésével együtt az. Az elszáradt levél metaforája helyettesíti a halott alakját: „merő véletlen, hogy gesztenyefánkról lábam elé pergett.” (Déry 1971, 18) Az önéletíró nem hisz a gondviselésben, s a halálon túli élet ígéretében sem, de nem talál magyarázatot arra, hogyan élnek túl halálukat az egyszeri lények az emlékezet által, s miért esnek ki mégis idővel a tudatból.

Az *Ítélet nincs* végkicsengése szerint az emlék létezési módja létrejövés és eltűnés, te-remtés és emlékezés, saját és idegen tapasztalat végtelen játékában ragadható meg, mert a folytonos visszatérés és az eltávolodás, a megőrzés és a felejtés magának az emberi létnek az alapjellemezője.



⁵ Victor Turner: *Theaterspielen im Alltagsleben und Alltagsleben im Theater*. In *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt am Main, Discher, 1995. 161–198.

BALOGH TAMÁS

A csúnya lány



Az élete delén túl járó Esti Kornél egyszer elaludt a vonaton. Amikor felébredt, egy ismeretlen városban találta magát, sosem látott, ég felé törő üvegtoronyok között.

„Eldorado” – hirdette egy jobbra mutató zöld tábla, rajta fehér repülőgép.

Mégsem arra indult. Nem szeretett repülni.

Spanyol szavakat hallott maga körül.

– Igencsak jót aludtam – gondolta, hiszen ő a bécsi gyorsra szállt fel. De – úgy látszik – kocsiját lekapcsolták, és valahogy Ibériába keveredett.

Bárkit megkérdezhetett volna, hol van, merre menjen, de nem akart. Élvezte, hogy akaratlan turistaként került ide, s eljátszotta, hogy nem tud spanyolul. Ment a maga feje után.

Számozott callékon haladt, számozott carrerákat keresztezett. Egyik sem különbözött a másiktól. Végül egy utcatáblán szám helyett ezt látta: „Avenida Jiménez de Quesada”. Valami helyi híresség lehet, talán színész – gondolta, s ezen az Avenidán haladt tovább.

Az építészetileg nem egységes városközpontba jutott. Régi koloniális épületek keveredtek itt a legmodernebb stílusúakkal, a Parlament, a Katedrális, mögötte a San Carlos Palota, e mellett a Koloniális Művészetek Múzeuma, északon az Igazságügyi Palota, és ahol még hely volt, ott különféle közigazgatási, egyházi és államhatalmi épületek terpeszkedtek.

Középen egy férfialak szobra állt. Esti odament hozzá, és a talapzaton egy újabb nevet olvasott: Simón Bolívar.

– Eh, de sokat aludtam – gondolta.

Úgy érezte, ideje pihennie egy keveset. De nem a város legforgalmasabb helyén. Arrébsétált egy kicsit, az üzleti negyedbe ért. Az eget a Centro San Diego felhőkarcolói takarták előle. Leült egy szökőkút melletti padra. Vele szemben hatalmas toronyház magasodott, hatalmas betűkkel bejárata felett: ECOMODA. Az ajtaján éppen egy lány jött ki.

Csúnya volt. Frufruja idétlenül simult homlokára, béna szemüveget hordott, trampli fülbevalót, Iron Maiden-pólót, hóna alatt két testes könyv, és úgy mosolygott, mintha a fogorvos két tampont dugott volna a szájába.

Esti megborzongott.

Viszont azt is látta azonnal, hogy a lány beletörődött csúnyaságába, tud tréfálkozni, és tudomásul vette, hogy szerelmi élete a születésekor eldőlt: nincs férfi, aki beleszeretne. Belső tulajdonságai azonban annál jobbak: segítőkész, hűséges, szorgalmas, a rábízott feladatokat maradéktalanul elvégzi. Általában határozott, gyors döntésre képes, mindehhez megfelelő iskolai (egyetemi) végzettség járul, megfelelő szakmai gyakorlattal.

A lány is észrevette őt. Elmosolyodott, szeme és fogszabályzója egyszerre csillant meg. Óh, mily rusnya vigyor volt ez!

– Armando! – kiáltotta a lány Estinek, és odafutott hozzá. Csámpásan futott.

Kornél szétnézett. Nem látott maga körül senkit. Hátrafordult. Ott sem. Ez a lány neki köszönt.

– Armando!

– De hölgyem – kezdte Esti –, nem értem, miről beszél. Én Esti Kornél vagyok. Költő. Magyar költő.

– Szóval nem Armando vagy?

– Nem. Sajnálom.

– Értem. Már megint ez történt... Mindig ez történik... Ez a csúnya lányok sorsa.

Esti azt várta, hogy a nő most elsírja magát, és neki meg kell vigasztalnia. Hogy amaz majd a melléhez simul, és szipog, csak szipog, néha hüppög is, neki pedig át kell ölelnie ezt a lényt, simogatni a fejét, cirógatni az idétlen frufruját. Mert mindig így történik. Ez a szép fiúk sorsa. Ehelyett azonban a lány férfiasan állt előtte, biztos tudatában annak, hogy most minek kellene történnie, és csak azért sem. Kornélt ez meglepte.

– És kegyedben kit tisztelhetek, kisasszony? – kérdezte.

A lány büszkén vágta Esti arcába:

– Beatriz Pinzon Solano.

Selypített szegény, selypített irgalmatlanul, a b és p betűknél Esti kis nyálgömböket érzett száján. Nedvesek voltak. Nyelt egyet, majd zengni kezdett:

– Óh, szépséges nevedről az isteni Dante jut az eszembe! És Mátyás, az igazságos. És Nagy Feró, a nemzet csótánya! Tudod:

*Nyolc óra munka,
nyolc óra pihenés,
nyolc óra szórakozás...*

Esti meghökkent saját szavain.

– Ez mi volt? – kérdezte.

– Tudja, Kornél, a fikcióban minden megtörténhet.

Esti elsiklott a mondat fölött. Úgy vélte, foghíjas spanyoltudása tréfálta meg, s Betty valójában azt mondta, hogy a fickóval minden megtörténhet.

– Egyébként pedig szólítson csak Bettynek. A sorozatban is így hív mindenki.

– Hol?

– A sorozatban. Szereplő vagyok egy szappanoperában.

– Úgy? Szoprán?

Esti szerelmes volt a föld összes nőjébe. A primadonnákba kiváltképp. „Príma primadonna, príma primadonna”, dúdolt Betty fülébe egy valahonnan felseljő dallamot – honnan tud ő ilyen új nótákat, kérdezte magában –, majd átkarolta és megcsókolta a lányt.

Sok nőt csókolt már életében, ismerte a csók minden ízét. Ez a csók azonban különleges volt, soha nem érzett zamatú. Ez a csók más volt. Ennek a csóknak más íze volt. Fém íze volt. Amúgy tökéletes.

Pihégés közben Kornél szóvá is tette ezt. Hogy miképp lehet ilyen mesés Betty csókja. Hogy eddigi életében miért nem tapasztalt soha ilyet. Vajon az az oka, hogy messzi földön van, s csak az európai nők nem tudnak csókolni? Mert az északiak túl hidegek, a déliek túl forróak, a nyugatiak túl arisztokraták, a keletiek túl szerénykedők? Mert a magyarok pedig túl kiszámíthatatlanok, mert vagy adnak, vagy nem adnak csókot?

– Nem értem – mondta Bettynek –, mitől olyan más a csókod, mint az összes eddigi.

Betty szomorúan nézett vissza rá.

– Mert nem valódi. Tudod, fikció és fikció között könnyű az átjárás. Mert minden kitalált hős egy helyre kerül – nálatok ezt hol Elysiumnak hívták, hol Walhallának, örök vadászmezőnek, mennynek stb. –, és ha ott találkoznak, boldogok, és minden jó nekik... Igen... Te is... Vagy még nem tudad? Sajnálom, hogy tőlem kellett megtudnod.

Kornél könnyen feldolgozta, hogy nem létezik.

– Csókolózzunk! – mondta.

Utána Betty megkérdezte, hogy Estinek van-e kedve feljönni hozzá. Tehát elindultak. Mielőtt Bettyhez értek – a lány a Santa Barbara elővárosi villanegyedben lakott –, megnézték a Modern Művészetek Múzeumát, a Természettudományi Múzeumot, a Planetáriumot, az Archeológiai Múzeumban a spanyol hódítás előtti (prekolumbián) tairona, quimbaya, calim és csibcsa kultúrák kincseit, és a világ leglátványosabb kiállítását, a Santander-parkban az Aranymúzeumot, ahol tizenhét ezer prekolumbián aranytárgyat őriznek. Ezután észak felé vették az irányt, Chico elővárosban megtekintettek pár utcai rablást, két nemi erőszakot és egy gyilkosságot.

– Élénk élet folyik itt – mondta Esti Bettynek hazatérve.

– Igen. Kérsz egy kis kokót?

– A bokszolót?

– Kokaint, te mafla.

– Ja azt... igen.

Egy rózsaszín keretű kézitükörön négy szép rövid, fehér csíkot húztak, aztán ezüstcsövecskéken felszippantották őket. Megszépült a világ. Betty is egy kicsikét. Odabújt Esti melléhez.

– Azt hiszem, most már elmondhatom, hogy nem ma találkoztunk először. Te talán már nem is emlékszel rá, de gyermekkoromban egyszer már csókolóztunk. – És mivel Esti csak bambult rá, folytatta. – Egy vonaton történt. Te éppen érettségi után álltál, szüleidtől ezt kaptad ajándékba, pedig egy kocsit is kaphattál volna, de neked nincs jogsid, mondtad, azt is kapnál, mondták szüleid, de te akkor is a vonatot választottad; és az apád megvette neked a Simón Bolívar intercityt. Első utad a saját vonatodon az óceánhoz vitt, s úgy adódott, hogy éppen egymással szemközti helyet kaptunk az első osztályon. Én egy nagyon csúnya, kis csitri lány szerepében tetszelegtem, te pedig a *Szexbeszéd* című könyvet olvastad. Én ezt jelzésnek vettem. Jóképű fiatalember voltál akkor, arcodat nem barázdálta picinyke ránc se, csak te a homlokodat, mikor valami izgi részhez értél, és te éppen ezzel a könyvvel a kezekben utaztál, ez jelzés volt, hogy meg kell csókolnom téged. Te persze kötelességből ellenkeztél. Életedben először egy csúnya lánnyal... és ez a csúnya lány én voltam.

– Csókolózzunk! – mondta Kornél.

– Az iskolák, a munka, az ECOMODA és Armando is csak a te pótlásodra kellettek...

Nem volt mit tenni, itt szeretkezni kellett.

Utána Betty pajkosan odaszólt:

– Gyere, bemutatlak a legjobb barátnőmnek.

– Hármásban?

– Nem, te kandúr. Csak úgy...

Elindulnak a kertbe. Az egyik fordulónál Betty elkiáltotta magát:

– Pacsirta!

Egy lány ült a padon, a virágágyak előtt, a vadgesztenyefa alatt. Sárga pamuttal horgolt valami terítőt.

Csak fekete haját lehetett látni, mely – akár a lomb a földre – árnyékot vetett arcára, melynek háromnegyed részét eltakarta, pusztán egynegyedét mutatta.

Nem mindjárt mozdult. Lehet, nem is hallotta. Aztán szeretett így maradni, lehajtott fejjel, munkájára bámulva, sokáig, akkor is, ha belefáradt, mert hosszú évek alatt gyűjtött tapasztalatából tudta, hogy ez a helyzet illik neki legjobban.

– Ő Pacsirta. Ismered?

– Nem. Kellene?

Közelebb mentek.

– Pacsirta, ő Esti Kornél, Kornél, ő Pacsirta – mutatta be őket egymásnak Betty.

– Esti Kornél – mondta Esti.

– Pacsirta – mondta a lány.

Esti világ életében értett a nőkhöz, és most élesen érezte, hogy ez a leány is csúnya. Nemcsak csúnya, hanem hervadt, öreg, igazi vénlány. A lány jól tudta, hogy Esti most erre gondol. Félrefordította a fejét. Aztán szemérmesen csak ennyit mondott:

– Örülök, hogy megismerhettem, uram. De most mennem kell. Nemsoká indul a vonatom Tarkőre, Bozsó Bélához, anyám bátyjához. Nem késhetem le. Az éjjel álmot láttam: egy férfi, épp olyan, mint maga, Kornél, együtt utazott velem és anyámmal a vonaton. Én szép voltam. Egész úton csókolóztunk. Talán éppen ma válik valóra. Nem késhetem le a vonatot. Megérti, ugye? – ezzel kezét nyújtotta. Még ekkor sem nézett Esti arcába.

Kornél már éppen szolt volna, hogy szívesen elkíséri őt Tarkőre, amikor Betty csontropogtatóan megszorította kezét.

– Sajnálom, hogy nem lehetek segítségére, kisasszony, erős kézzel fog az asszony.

Pacsirta eloldalgott.

– Szegény lány – mondta Kornél. – Csókolózzunk!

Utána Betty azt kérdezte:

– Kornél, láttad már az óceánt?

Ezzel beültek Betty kis kék autójába, melyet a saját pénzén vett, még beugrottak egy kicsit a Monserrate lábánál a Bolívar-emplékházba, majd indultak nyugatra. Miután maguk mögött hagyták az északi szélesség $4^{\circ} 38'$, és a nyugati hosszúság $74^{\circ} 05'$ -én, a tengerszint felett 2640 méterrel fekvő várost, kanyargós szerpentineken haladtak. Keletre háromezer méter fölé emelkedő vonulatok álltak egy helyben, a Guadalupe és a Monserrate. És ők mentek rendületlenül. Bogotából hosszú az út Cartagenába, át a Középső- és a Nyugati-Kordillera hegyvonulatain, át a Cauca zúgó árjain, közben üdítőt szürcsöltek műanyagpohárból, szívószállal, vidám dalokat énekeltek, s időnként csókolóztak.

Egyszer Betty megszólalt:

– Tudod, Kornél, azért szeretlek, mert te olyan fiatalember vagy, aki voltképp te is vagy és nem is, mert mindenki lehetsz, akit akarsz, mert a folytonos helyváltoztatással a helyzetek végtelen lehetőségébe jutsz, holmi lelki álarcosbálba. Bármikor lehetsz bárki. Figyelj csak! Most én leszek a Vad Angyal – és ott ült Esti mellett Natalia Oreiro –, most pedig Pamela – és ott ült Esti mellett Victoria Principal.

– Ez jó – mondta Esti –, én is megpróbálom.

És Bobby lett, mert ő jóképű, aztán Jockey, mert ő furfangos, aztán Leoncio, mert ő tud a legjobban arisztokratikusan hideg lenni, aztán Brinkmann professzor, Derrick, Starsky és Hutch, Dempsy és Makepeace, Benji. Közben Betty is hasonlóképp tett. Furcsa párok alakultak a kocsiban. Sokat nevettek.

Közben egyik kanyar követte a másikat, az egyik hegy mögött ott volt a másik, véges-végtelen hosszú sorban, aztán egyszer már nem hegy volt a hegy mögött, hanem víz, de az is végtelen, a Csendes-óceán.

Kornélt, amikor először meglátta, jóleső érzés töltötte el. Nem képzelte se szebbnek, se nagyobbak. Szebb és nagyobb volt annál, amit valaha is elképzelt. Sima, kék végtelen, rajta a bárkák, csorba féldióhéjak és vitorlák, fehér, narancsszín, fekete vitorlák, ferdén rábillenve, mint pilleszárnyak, tikkadt lepkék, melyek leröppennek a víztükörrre s isznak belőle. Távolról csak panoráma, képeskönyv képe, majdnem mozdulatlan. Nem hallatszott föl hozzá a hullámok zúgása sem. Türemlésük se látszott. Maguk a hajók se mozogtak gyorsabban, mint az ő hajdani úsztatójátéka, melyet a mosdótálban ide-oda húzogatótt gyermekkezével. Mégis ünnepi volt ez, óriási volt, az egyetlen óriási évezredek ősi fénykoszorújában.

– Szép – mondta Esti. – Csókolózzunk!

Utána Betty pajkosan Kornél fülébe súgott:

– Elárulok neked még valamit. Én valójában szép vagyok.

– Igen, a belső szépség számít.

– Fenéket! Ide nézz – mondta Betty, levette a parókát, kivette a fogszabályzót, szemüvegét eldobta, és már elegáns ruha volt rajta, mély dekoltázzsal. Egy kis szemkontúr, egy kis rúzs és púder, és egy másik nő állt Esti előtt. Már nem csúnya. És nem pösze.

– Hú – mondta Esti, és szeretkeztek. Mert tényleg nem csak a belső számít. Utána Betty mindent visszavett magára, a fogszabályzót is beteszi. Újra csúnya lesz.

– De hát miért? – kérdezi Kornél.

– Mert a fikcióban sem történhet meg minden. Mert még nem érhet véget a sorozat. A nézőknek az kell, hogy álmaikat megvalósulni lássák. És mert Ana Maria Orozcónak is élnie kell valamiből.

– Ő meg kicsoda?

– Az alteregóm. A valóságban.

Esti kérdően bámult rá.

– Igen, neked is van – mondta Betty. – Majd ha sokat írnak róla, megtudod.

De Kornél már nem akarta megtudni, ki az ő valóságbeli hasonmása.

– Ó, Betty, szépségem-csúnyaságom, rút angyalkám, meseszép démonom, én... én beléd szerettem, tudd meg! Nem érdekel, ki mit gondol, mit mondanak a hátunk mögött, én szeretlek téged. Beatriz Pinzon Solano, légy a feleségem! Én meghalok, ha nem leszel az enyém. Menjünk apádhoz, és mondjunk el neki mindent. Én már nem akarok visszamenni. Itt érzem jól magam. Itt boldog vagyok. Itt vagyok itthon. Én leszek Armando, sőt, már én is vagyok, ide nézz... – és Armandóvá vált –, és aki majd csúnyát merészel mondani rád, istennőm, lerúgom annak veséjét... Csókolózzunk!

– Nem, nem lehet... Soha többé. Neked ott a helyed. Neked saját történeted van. Isten veled!

A könnyek persze ömlöttek. Vagyis záporoztak.

Aztán Betty elindult.

– Szeretlek, Betty! Csókolózzunk! – nyögte Armando magába roskadva.

A lány még egyszer visszafordult. Mosolygott, szájában megcsillant a fogszabályzó. Búcsút intett, aztán beszállt a kis kék autóba, melyet a saját pénzéből vett, és indult vissza a sorozatba. Amikor eltűnt az első kanyarban, Kornél tizennyolc éves volt, és egy vonaton ült.

A másodosztályú fülkében afrikai hőség fullasztott, az ülésekből állati bőrbűz áradt, és a párnákon részegen táncoltak a fekete foltok. Két utas ült bent rajta kívül, egy nő és a lánya. Sárga, panoptikumszerű fény sápasztotta őket. Az asszony harmincnyolc-egyven éves lehetett, telt, mint egy galamb, hamvasszőke haját teknősbéka hajtúkkal hátul kontyba fogta, nyugodt arca, borostyánzöld szeme és tiszta homloka volt, egyetlen ékszerként egy arany karikagyűrűt viselt. Mellette ült a tizenhárom-tizenöt éves forma serdülő lánya.

Azonnal felkeltette Kornél érdeklődését.

Afféle csipisz volt, jelentéktelen, sótalan-borstalan. Vézna, cingár, mint egy cinege. Cinegelábú, cérnahangú. Pöttyös, fehér batisztruhát hordott, drága svájci csipkével díszítve és vadonatúj, pompás lakkcipőt. Száraz, fehérszőke hajában óriási eperszín atlasz szalagesokor világított, mely még inkább elsápasztotta arcát. Ugyanebből az anyagból szalagot viselt a nyakán is, igen széleset, hogy eltakarja hosszú cinegenyakát. Úgy kiöltöztették, mintha nem is erre a nyári útra hozták volna, hanem valami bálra, egy tündöklő, téli bálra, egy egészen valószínűtlen és hozzá képtelen gyermekbálra. Csenevész fejecskeje, lapos mellkasa, nyiszlett válla, aztán két sótartója is, mely a gyöngén kivágott ruhából föl-fölbukkant, s keze is, füle is, mindene előbb szánalmat keltett, de nyomban utána viszatetszést. Nemcsak rút volt ez a teremtés: elidegenítő volt, határozottan ellen-szenves volt.

Kornél erősen megkívánta.

A lány olvasott. Edmondo de Amicis *Couréjét* falta mohó szemekkel, szája, ó, az a csúnya, csúnya, rút fürtelem mozgott közben. Vonaglott, nyálzott, mint a meztelen csiga. Kornélban a vágy tovább nőtt. Most akarta, most, ebben a pillanatban. Hogy a lány éppen ezt a könyvet olvasta, egyértelmű jelnek vette. Muto-gatni kezdett neki, ujjával integetett, óvatosan, hogy az anya ne vegye észre.

A lány sem vette észre.

Kornél most már a kezével, sőt egész karjával kalimpált. De a csipisz nagyon belefeledkezett az olvasásba, folyt a nyála. Nem volt mit tenni, Esti belerúgott. Amaz ekkor végre felnézett, egyenesen rá nézett. Kornél szíve nagyot dobbant. Szájával csücsörített, hogy menjenek ki a folyosóra, csókolózni. A lány ingerülten fújtatott egyet, és visszabújt könyvébe. De Kornél nem hagyta annyiban. Amikor

azt látta, hogy az anya elszenderedett, felállt, odalépett a lányhoz, és közvetlenül előtte kezdett el mutogatni.

A lány nem sokat teketóriázott. Megvárta, míg Kornél ujja közvetlenül az orra előtt tekergett, akkor beleharapott, majd ölébe csapta könyvét, s magyarázatot követelve a fiúra nézett.

Esti, mint akit tetten érnek, meghökkent. Vékony ujja szinte jégcsappá dermedt. Úgy állt a lány szájában. Aztán amikor a nyálzó húscsapatok közül kiszabadult, lassan húzta vissza. Közben többször rácsücsörített a lányra, jelezve, hogy csókolózni akar.

De a lány nem törődött vele. Enni kezdett. Almát. Amint a gerezdeket kissé duzzatag ajkai közé kapta, fehér, tapadó nyál képződött, mint a kis fecskefiókák csőrén, olyan tajték, olyan hab, mely holmi belső forróságtól sűrűsödik meg. Mohón tátogatta csőrét minden falatra. Közben föltárta vérszegény ínyét is, ritkásan álló, romlott fogacskáit, melyek benn a szájában feketésen csillámlottak. „Akarsz még, kisleányom?” – kérdezte az anya. A leány bólintott, és csámcsogott tovább. Félig megrágott, félig pépes darabkák hulltak mellé-ölébe. Így költötte el majdnem az egész almát. Csak az utolsó gerezd volt még hátra.

Kornél azonban ekkor egyszerre talpra ugrott, fogta poggyászát, föltépte az ajtót, és a folyosóra rohant. Úgy érezte, nem bírja tovább. Iszonyú nagy gerjedelme majd' szétfeszítette, gyomortájéka görcsölt. Menekülnie kellett innen. A vécén pihedett, várta, míg indulata lelohad. Aztán visszament a kocsiba. Ott már nem volt senki.

Megijedt. Elüldözte a lányt, akinél csúnyábbat és visszataszítóbbat még nem látott. Pedig ő csak jó akart lenni. Ő csak szeretni akarta ezt a kis rút békát. Mert már szerelmes volt ebbe a förtelmes lányba, ebbe a kukacba, ebbe a csirkébe, ebbe a gilisztába. Szerelmes volt belé a lába, a szeme és a szája is, táncolni akart vele, de a lányon legyen rajta a bóbíta, az eperszín szalagocska, ez a kis maskara, hogy ő legyen a báli rém, jaj, de förtelmes lesz. De ha ez baj, hát nem jó lesz, inkább udvarias. Mert a jó szó, melyet még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár, és több, mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a szó mindig több, mint a tett. Elhatározta, hogy ezután tettek helyett szép szavakkal fog udvarolni.

Izgatottan várta vissza útitársait. Azok nem jöttek, nem jöttek. Megnézte zsebóráját. Háromnegyed egy volt. Pont háromnegyed órája, hogy nyomuk veszett.

Aztán egyszer csak zörögve nyílt az ajtó. Az anya tuszkolta befelé lányát, menj befelé, kisleányom, nem lesz semmi baj, majd én vigyázok rád, mondta neki, és közben megvető pillantást vetett Kornélra. A lány arcán és ruháján látszott, hogy az étkezőkocsiból jönnek.

Kornél udvarias volt. Nem esett azonnal a lánynak.

Egyelőre még nem szólt semmit. Az volt a haremmodora, hogy egyrészt féken tartsa magát, másrészt jeleket adjon a lánynak, hogy ő most udvarias. Szabályos időközökben jelezte, hogy nem alszik, s ilyenkor köhögött, vagy vakargatta fülét, de az alvást is mímelte éppilyen szabályos időközökben, mert tudni akarta, hogy voltaképp mi a leány szándéka. Ezt a két módszerét következetesen váltogatta, mindig nagyon ügyelve, hogy egyik se legyen hosszabb, mint a másik.

A viaskodás sokáig tartott. Közben a vonat haladt rendeltetési célja felé. Ropant fárasztó volt ez a mesterkedés. Esti szeretett volna szabadulni a kelepcéből, és rávetni magát a lányra, de nem lehetett, udvariasnak kellett lennie. De elálmosodott. Ha elalszik, végezetes hibát követ el: lehet, hogy a lány és anyja leszáll közben, és akkor hiába az udvariasság, hiába a szépség és jóság, a csúnya lány csókja nem az ő ajkára száll. Ébren kellett maradnia. Csikorgó foggal küszködött. Ha kissé jobban elálmosodott, különféle fortélyokhoz folyamodott. Rémítgette magát, leginkább azzal, hogy amíg alszik, átmegy a lány egy másik fülkébe, és ez a zöldbéka egy másik férfihoz mászik, megcsókolja őt azzal a hideg szájával, melynél semmi se lehet utálatosabb és förtelmesebb, tehát a legédesebb dolog a világon, mert a kék nem messze lakik az undortól.

Hajnali háromkor érkezett el az idő. Akkor látta, hogy már alszik a lány, és alszik az anyja is. Átmászott a szemközti ülésre.

– Betty – súgta a lány fülébe –, Bettykém! Csókolózzunk – mondta, és rátapadt a förtelmes szájra, mely olyan volt, mint egy lucskos mosogatórongy, ráfeküdt, szívta, beléje dagadt, kövéredett tőle, megmerevedett, mint a pióca, nem akart leszakadni róla. Lélegezni sem engedte a lányt. Az fájdalmasan nyöszörgött, ide-oda kapkodott, hadonászott sokáig alatta. Aztán a torkából hatalmas sikítás harsant:

– Mamaaa! – sikította, s hirtelen erőre kapva lelökte őt. – Nem... Jaj... – és kirohant a fülkéből.

Az anyja már talpra ugrott. Nem tudta, hogy hol van. Nem tudta, hogy mi történt. Nem látott semmit. Teljes sötétség volt a fülkében. Valaki közben a gázméceszt is elfújta. Vastag füst gomolygott be az ablakon. Valaki újra segítségért kiáltott. Azt hitte, hogy vasúti szerencsétlenség történt. Amikor sietve meggyújtotta a lámpát, ott állt Estivel szemben. A fiú mutatóujját pajkosan az ajkára nyomta, kérlelte őt, hogy csitt-csitt, erről hallgatni kell. A lány a folyosón zihált, magából kikelve, minden ízében reszketve, halottfehéren. Száját törölgette, és zsebkendőjébe köpködött.

– Jó volt, mi? – kiáltotta Kornél a lánynak. – Anyuka is kér egy nyelvest?

A nő felháborodásában csak hápogott, mint a hal. Kornél pedig közben átgondolta, mi is történt. Most az élet legsötétebb gózába került. Többet tanult ezen az úton, mint eddig minden könyvből. Mert ez az élet, s nem egy könyv.

Ez a csók is az élet gazdagságából fakadt, és őt gazdagította. Tudta, hogy egyelőre elmesélni senkinek sem lehet majd, kiröhögnék. Ekkora blamát. Később

azonban igen. Hiszen ez az élet. Nem szabad pirulni. Semmit se szabad szégyellni. Csillag és szemét a sorsunk.

Közben észre sem vette, hogy a fülkéje előtt összegyűlt a nép, és körülötte is többen álltak már. Kalauz, rendőr, sok-sok marcona utas, bajuszkötővel, útisapkában. Mind őt nézték, a vasúti szatírt, aki meg akart becsteleníteni egy szegény, ártatlan kis leányt. Menekülnie kellett a lincselés elől.

A rohanásban egyszer csak a tengerhez ért. Ruhástól a habok közé rohant. Öngyilkos akart lenni, a lét kapuin akart dörömbölni, hogy ki akar menni.

De gyávanak bizonyult. Visszafordult, és úszott előre a hullámokkal és a reggeli széllel, arrafelé, ahol az aranyködben a poggyászát sejtette, s amint válla kibukkant a vízből és arcát rajongva emelte a túlsó part felé, meglátta azt. Már élni akart. Sok-sok lányt és nőt, hajadont és asszonyt és özvegyet megcsókolni. De előtte átöltözni. Fázott. Nagyon fázott.



Szerkesztői asztal

Köszönjük Olvasóinknak, hogy 2003-ban felajánlották jövedelemadójuk 1 százalékát a Tiszatáj támogatására. Kérjük, tegyék meg ezt 2004-ben is!

A Tiszatáj Alapítvány adószáma: 19082349-2-06

*

„*Én sosem kívántam más emlékművet...*” Vonulatok a Németh László recepció történetéből címmel az Argumentum Kiadó jelentette meg azt a gyűjteményt, amelyet Monostori Imre válogatott és szerkesztett. A kötet bemutatója 2003. december elsején volt az írószövetségben. Domokos Mátyás és Vekerdi László e számunkban olvasható esszéi ekkor hangzottak el.

*

A Tiszatáj Könyvek legújabb darabja Sándor Iván *Séta holdfényben* c. kötete, amelyben az író harminc év alatt írt, kötetekben még meg nem jelent írásait gyűjtötte össze. „Találkozásokról, búcsúkról, emlékekről szól a történetem. Arcokról, könyvekről, gondolkozásmódokról. A történelemről. Az irodalomról. Egy korszakról” – írja Sándor Iván.

*

Baka István válogatott versei jelentek meg a belfasti Abbey Press gondozásában. A *Selected poems* harminchárom verset közöl Peter Zolmann fordításában. A bevezető tanulmányt Olasz Sándor írta. A könyv bemutatója december 13-án volt a Somogyi könyvtárban. Az irodalmi esten részt vett – a fordító mellett – Kabdebó Tamás, a kötet szerkesztője, valamint Adrian Rice kiadóvezető. Peter Zolmann egyébként az Európai füzetekben egy évszázad félszáz magyar versét tolmácsolta angol nyelven *Kész a leltár (The Audit is Done. A Taste of 20th Century Hungarian Poetry)* címmel.

Márciusi számunk tartalmából:

CSOÓRI SÁNDOR, JUHÁSZ FERENC, GÉCZI JÁNOS, PODMANICZKY SZILÁRD,
SZÖLLŐSI ZOLTÁN, VÖRÖS ISTVÁN versei

DARVASI LÁSZLÓ, KABDEBÓ TAMÁS, SIGMOND ISTVÁN,
TANDORI DEZSŐ prózája

Diákmelléklet: *Baka István* verseiről

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2004. FEBRUÁR

97. SZÁM

ALFÖLDY JENŐ

Önarckép háttérrel

CSÓÓRI SÁNDOR: VADFIÚ HAJJAL

I.

*Milyen év, milyen nyár, nem tudom –
korom-pióca dőzsöl a combomon
s a madarak egész nap fejest ugrálnak még a sűrű lombba,
vizet viszek a számban a császártói tücsöklakodalomba*

*s úgy lélegzek, mint aki énekel
és léggömb-tüdővel állóhelyében égre kel
és alászáll és fű lesz és folyó
és hangyavár fölé kitűzött, fekete lobogó – –*

*esőt álmodok, vízőzönt, fákat kidöntő Nagy Halat,
balszemében egy város vörös tornyai látszanak,
a jobbszemében én, megsokszorozva, csapatosan,
vadfiú hajjal, futóbajnokok ingében csatatosan.*

II.

*Milyen év, milyen nyár, nem tudom –
túl nagy a fény, hogy láthatatlan szavak
bozótjában elrejtőzsek,
túl nagy a fény, hogy vakító papírra verset írjak –
hajamat, mint a nádist, zúgni hallom,
s a parázna utak porában magam vagyok a költemény,
a szerelem kóbor világválogatottja magam vagyok,
röpül előttem lángpöttyös meggyfalevél,
járomcsontom fölött vadászok sortüze
s fejem a Kárpátok halántékához odacsattan,
valaki sír, valaki elsírat,
de hiába követ nappali gyász: a megsemmisítő nyárban is
a teljes életemre emlékezem.*



CSÓÓRI SÁNDOR

A költői kép igen jellemző Csóóri Sándorra. Apró, de az egyén számára sorsdöntő lételemeket nagyít fel és egyesít az egyetemes, gyakran történelmi távlatú erkölcsi ítéletekkel. [...] Ez megerősíti azt az összbenyomásunkat, amelyet Csóóri költői, esszé- és politikai publicisztika-írói, filmes működéséről szereztünk: a dolgok racionális végiggondolásához, a hibátlan logikához ragaszkodva is megbízik sejtelseiben, álmaiban.

III.

*Milyen év, milyen nyár, nem tudom –
testem előtti szél, testem utáni nap sajdul át csontjaimon,
s a láng ígérete, hogy túlvilágom is nyár lesz, csupa dél,
szívet-hamvasztó sétaút jegenyevél fényinél.*

1976

Összefoglaló költemény

A *Vadfiú hajjal* kiemelt helyen szerepel Csoóri Sándor hatodik verseskönyvében, *A látogató emlékeiben*: ez a kötet záró verse. Negyed évszázad távlatából tekintve vissza rá,* a költő régi olvasója úgy érzi, hogy a mű nemcsak az 1977-ben kiadott kötetet foglalja össze. Az eddigi életműnek mintegy a tengelyében állva, kilátópontot kínál Csoóri fél évszázada épülő költészetére.

Ez a három tételből álló vers önvallomás, számadás. Műfaji besorolása aligha lehetséges, csupán hangvétele egyértelmű: megrendült, áhítatos, a végéhez közeledve imádságosra hangolt beszéd. A vers alanya – merthogy minden tárgyiassága mellett alanyi költészet ez – körbetekint az időben s a térben, és végigtekinti útját a szülőföldtől a költői léptékekkel mérhető örökkévalóságig.

A hallott vagy olvasott szöveg ismétlődő motívuma a „nem tudom”. A kiemelt helyen, háromszori kezdőrefrénként elhangzó mondat a tudatosságból a sejtelmek mezejére helyezi át az élethez vezető utat. Csak a nyarak biztosak, csak az erős verőfényben felragyogó emlékképek; hogy melyik nyár, az bizonytalan. Ez a „bizonytalansági tényező” sajátos dimenziót ad a vallomásnak. A pontos emlékezés bizonyossága helyett kiemeli a szeszélyes mozzanatokban előgomolygó, álomszerű, szakadozott emlékképeket és az összefoglaló ölelésű, jelképvényű látomásokat. Nélkülöznie kell a földidézés naptári pontosságát, a bizonyítható részleteket. Ahogy ő maga mondja egyik kötetének utószavában, „Le kell mondani a kinyomozható meséről. Le kell mondani az elbeszélhető történetekről.” Helyettük az ösztöneire bízva magát: a költészet sajátos, Csoóri Sándor-i működésére. Az ihletésre. A „tudom” helyébe lép, és kimondatlanul is napként világít az „érezem”, a „sejtem”, a „hiszem” és a „remélem”.

Képköltészet helyenként közel áll az álomtechnikán alapuló szürrealizmushoz. Ez azonban nem egyértelmű. A költő – ahogy sok-sok más verséből ismerjük – nem adja át magát a megfoghatatlanul gomolygó zavarosságnak. Szerb Antalnak van egy alapvető megkülön-

* A versről már 1979-ben elemzést írtam a *Miért szép?* című könyvbe (Gondolat, 1981). Az újraelemzés számomra annak bizonyossága is, hogy amiként nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba, ugyanabba a versbe sem „léphetünk” kétszer, különösen negyed évszázad időeltéréssel. A költői mű mindig további meglepetést tartogat az olvasónak. A régebbi változattal az új csak a hangtani elemek regisztrálásában egyezik, minden másban eltér tőle. A kis híján negyed évszázaddal korábban írt elemzés éppúgy nem tartalmaz filológiai pontatlanságokat vagy téves ítéleteket, mint a mostani, csak – így látom én – most néhány réteggel mélyebbre jutottam a költeményben.

böztetése: a *homály* üdvös lehet a versben: többet sejtet, mint amennyit megmutat. A *köd* viszont csak arra jó, hogy eltévedjünk benne. Csoóri költészetére igen találónak érzem ezt a megkülönböztetést. Mint Szerb Antal kedvencei, a nagy romantikusok, szimbolisták és más látomásos, imaginárius költők, ő is gyakran él a homály eszközével (kihagyásos képalkotásai, metaforái sokszor az övéknél is merészebbek), de a ködösségtől tartózkodik. Igazságra, méghozzá a mások által elhallgatott igazság kimondására törekszik. Olyan eszközkhöz nyúl, amelyek közelebb visznek a közérdekű tényekhez, nem pedig eltávolítanak tőlük. Az asszociációs mező kitágítása, a homály, a sejtetés nem pótszere, hanem a megtoldása az értelmes gondolkodásnak. József Attila híres sora, amelyet annyiszor idéztünk már, itt jól ül: „az értelemig és tovább” hatol verseiben. A látványból így lesz látomás, az okság mentén haladó gondolkodásból az egész személyiséget működésbe hozó eszmélkedés.

A költői kép igen jellemző Csoóri Sándorra. Apró, de az egyén számára sorsdöntő lételemzőket nagyít fel és egyesít az egyetemes, gyakran történelmi távlatú erkölcsi ítéletekkel. Kontúrja éles, mégis rendkívül tágas a holdudvara: határozott rajzolata ellentmond a „nem tudom” kijelentésnek. Ez megerősíti azt az összbenyomásunkat, amelyet Csoóri költői, esszé- és politikai publicisztika-írói, filmes működéséről szereztünk: a dolgok racionális végiggondolásához, a hibátlan logikához ragaszkodva is megbízik sejtelseiben, álmaiban. Nem nélkülözi az értelem támpontjait, amikor az intuícóra bízza magát, de az empirikus ismeret és a logikus gondolkodás biztos partjáról úgy rugaszkodik el az ismeretlenségbe, mint akinek sárkányrepülője a magyar és (világ-) líra József Attila utáni évtizedeinek technikai fejlődése során egyszerre tökéletesedett és egyszerűsödött.

Tudvalevő, hogy József Attila milyen rendkívüli mértékben hatott az utána következő nemzedékekre. A huszadik század második felében – de már halála pillanatától kezdve – ő a legbiztosabb viszonyítási pont, a majd’ mindenhol látható világítótorony. Radnótitól Kálnokyn, Pilinszkyra, Nemes Nagyra, Juhász Ferencen, Nagy Lászlón át Orbánig, Tandoriig, Ratkóig, Bella Istvánig roppant széles a skála. Igaz, egyénről egyénre, nemzedékről nemzedékre, stílusáramlatról stílusáramlatra más-más jellegzetességét fejlesztik tovább. Kálnoky az *Alkalmi vers...* és az *Ars poetica*, Pilinszky a *Reménytelenül* és a *Bukj föl az árból*, Nemes Nagy az *Elégia* és a tudatversek, Juhász Ferenc és Bella István a *Kései sirató* s a *Nagyon fáj*, Nagy László a *hetedik* és a *Ringató*, a korai Tandori az *Eszmélet* fénykörében keresi és találja meg önmagát. S hányan merítettek szegénylegény-verseiből, Ladányitól Szécsi Margitig; a bűvölőkből és bájolókból – Szilágyi Domokostól, Farkas Árpádtól Utassyig.

Eleinte Csoórinak is akadtak József Attilás képei, és számos prózai vallomásában elárulja eredendő vonzalmát a nagy elődhöz. De a *Vadfiú hajjal* írásakor már régóta a saját csapásán jár, noha – mint látni fogjuk – ebben a műben is találunk motívumot, ami József Attilához köti őt. Stílusa legalább a *Második születésem* (1962–1967) óta markáns, jellegzetes és egyéni stílus. A *Vadfiú hajjal* majd’ minden ízében a költészet József Attila utáni korszakából való. Formai sajátosságai közül hármat emelnék ki, amely merőben újszerűen hat a jelentős részben József Attilán és követőin nevelt ízlésű olvasóra. Ezek: a szerkezet (mondhatom így is: a verslogika), a képanyag és a személyesség természete.

Szerkezet

Mielőtt elmerülnék a költemény részleteiben, tekintsük át az egészet. A tagolás már a mennyiségi viszonyokra tekintve is világos, arányos, megközelítően szimmetrikus.

A háromszor elhangzó kezdőrefrénről már szoltam – részben ezeknek köszönhető az egymástól eltérő hangvételű részek homogenitása, a kompozíció egybefogása.

A triptichon-szerkezetű költemény *első része* három négysoros szakaszban idézi föl a múltat: a gyerekkort, a korai ifjúságot. A vers itt legendás, színesen mesélő, dallamos, melyet a rímes strófák zenileg is aláfestenek. A képek álomszerűek, s igen merészen változtatják a dolgok arányait, mint a gyerekrajzok. Ez a gyerekrajz-szerűség a vers első részének megkülönböztető jellegzetessége. Az első versszak kisgyermeki játékosságától a nagy kamaszlázakig terjed a skála. A második szakasz felsorolása a gyermeklélek összetettségéről vall, az önfeléd ének és a játék fölemelő, józan mámoráról. A harmadik szakaszban már a város meghódítására vállalkozó, társaival versengő és merész álmokat szövő, az „elvelyülni és kiválni” állomásait megjáró nagyfiút látjuk.

A *második versegység* a felnőttkori jelenről beszél. Formájára tekintve egytömbű szabad vers. Terjedelme hasonló az elsőéhez – csupán egy sorral hosszabb nála –, de hangvétele, szemlélete és irama más. Itt-ott sorátvetések is jelzik, hogy a jelenről mennyivel zaklatottabban beszél, mint a múltból. (Akárcsak esszéiben.) Igen, ha múltjáról *mesélt és énekel*, akkor most – Nagy Lászlótól veszem kölcsön a szót – szinte *lázbeszédet* vélünk hallani. A versgondolat fejlődésében két csúcspontot is megjelölhetünk e középső részben: „s a parázna utak porában magam vagyok a költemény”, illetve „a teljes életemre emlékezem”. Mindkét gondolat ars poetica értékű, s az utóbbi a költő életfilozófiáját is kifejezi. Mindkét gondolatban érzékelhetjük Csoóri egyik legfontosabb vonását: a vitalizmust. Az élet elsőbbsége mindenképp elöl: a versnek is az életet kell szolgálnia. Kétségtelenül Ady Endre szelleme világít e költői hitvallása fölött. Ám ez nem mester-tanítványi, hanem kongeniális viszony: belső hajlamait követve jutott Csoóri erre az álláspontra. „Mihelyt megtanulnék élni, lemondanék a költészetéről” – vallotta egyik esszéjében. A „teljes életem” szókapcsolatban a jelző a *teljesség* fogalmával az élet minden lényeges tartományára utal: szerelemre, szabadságra, az ember természeti és társadalmi voltára, nemzeti hovatartozásra, morális tisztességre, családi és baráti kapcsolatokra. S a szépségvágyra, mellyel a létezés minden égtája felé fordul.

A *harmadik rész* egyetlen négysoros, ismét kötöttebb, zeneibb, rímes versszak. Ez a jövő időről szól. Sóhajos, fohászos ének az átlényegülésről, amelyben az éneklő léte a költészet által folytatódik, éterizálódik.

Ha a megjelenített anyagot és közeget nézzük, akkor most látjuk a fokozatokat. 1. Az első rész az álmok és emlékképek színtere volt, ahol a víz és a levegő „őselve” uralkodott. 2. A második a test és az ember testi valóját elrejtő bokrok, a fenyegető tüzek, a roncsoló fegyverek és a durva sziklaormok helye, egyben a három féle *nyár* közül – Petőfi által szentesített szóval mondva – *a férfikor nyara*, nagy szerelmeké, nagy megperzselődéseké s nagy küzdelmeké. 3. A harmadik félig már *túlvilági* színtér, a természetbe olvadó test élet utáni létformája, a lélek örökkévalóságáé, a fényé. Nyár van mindhárom részben, nemcsak a refrén tétova jelzése szerint, hanem a további képanyag tanúsága szerint is.

Érdemes közelebről is megnézni a részleteket, főként a Csoórirra oly jellemző képek sorát.

Költői képek

Az első rész képei csakugyan az álomműködés szeszélyei szerint nagyítanak föl mértéken fölül is apró részleteket. A gyermekrajzok merészségével megrajzolt képek rokonságát talán a képzőművészetben kellene keresni, például Chagallnál (az ő egyik-másik festményén láthatunk ilyen abszurd óriáshalat), esetleg a költőnek oly fontos Orosz Jánosnál, a szürrealizmus kiváló honosítójánál, aki azonban nem csupán szürrealista, inkább – Csoórival rokonságban – mágikus realista. De maradjunk belül a költészetben. A távolból József Attila *Medáliák*-ciklusának gyermekrajzokra emlékeztető grotesksége rémlik föl nekem, noha más ízekkel, másféle kedélyvillanással. A groteszk báj csakugyan rokon, de Csoóri mintha kevésbé mosolyogna ki a képei mögül: nem szerepet játszik, mint József Attila a *Medáliák* korszakában (amikor még nem igézte meg a pszichoanalízis), hanem visszaréved a múltba, és fölidézi egykori megrendültségét. És mintha régi gyerekrajzait fogalmazná szavakba. A rokonságot a *Medáliákkal* nem a „korompióca” említése miatt föltételezem – az csak utólag ugrott be (vö.: „Totyog, totyog a piócahalász”) – inkább az arányok naiv-rafinált megváltoztatása okán. A gyermek combján dőzsölő pióca vérbő képéről úgy vált a sűrű lombba fejest ugráló madarakra és a fákat kidöntő Nagy Hal szemére – amelyben egy város vörös tornyai látszanak –, ahogy csak zseniális gyerekrajzokon látható. És ahogy a *Medáliákban* pörögnek élénk a cirkuszi, állatkerti, bábjátéki állatok, melyek hol apróak, mint a cincér s a gyík, hol az égitestekig érnek, mint a felnyújtott ormányú elefánt.

Ám Csoóri verséből a realitás is fölsejlik: a vers önarcképek sorozata, ezért csak módjával hasonlítható a *Medáliákhoz*. Nyári fürdőzés, kalandos halászás, versengés, önfeledt, nem is veszélytelen játékok jelenete bontakozik a merészen összemontírozott képekből. „Fekete lobogó” leng a hangyavár fölött, olyan hajlamok jelvényeként, melyek a költőt sokszor jellemző elszántság, kockáztatás és törvényen kívüliség tulajdonságaira utalnak. Eszéiben mindig pontosan kijelöli harcainak etikai célját, de verseiben – a költészet egy régi tradícióját követve – szívesen öltözik a szegénylegény, a vérdíjra kítűzött betyár vagy (mint Nagy László) a *versben bujdosó haramia* szerepébe. Évszázados vagy még sokkal régiebb hagyomány, hogy a költő azonosul a számkivetettekkel, noha a szó igazi értelmében százszoros becsületesebbek, mint a legmegbízhatóbb perzekutor és fizetett besúgó. Volt úgy, hogy a versek ellenőrei szó szerint vették a szavakat, s a bűnpártolásért, felforgatásért meghurcolták a költőt – József Attila *Tiszta szívveljének* fogadtatása nem is egyedüli példa.

A „fekete lobogó” a vers kulcsszavait, a címben is kiemelt „vadfiú hajjal” önportréját készíti elő. Ha végigtekintünk Csoóri munkásságán, sokszor a „vad” jelzőbe és ezzel rokon szavakba, fogalmakba ütközünk: szilaj, nomád, ősi, barbár – és így tovább. Ezek mindegyikétől a szabad, korlátatlan és a természetes minőségek jelzéseiként szerepelnek Csoóri szótárában. A „korlátatlan” szóval Petőfire, *A természet vadvirága* költőjére utaltam. Vö.: „Támaszkodjék szabályokra, / Ki szabadban félve mén. / A korlátatlan természet / Vadvirága vagyok én.” Már a „vad” jelzőéért is érdemes volt e sorokat idéznem. Petőfi kétségtelenül Csoóri legfontosabb (főként korai) példaképei közé tartozik. Az ő naiv-népies romantikájával persze nem méríthető ki Csoóri felfogása. Ő már tisztában van a huszadik századi modernnek őskeresésével is, az antropológiából is okuló írók és képzőművészek nyomán. Ismeri Bartók és Kodály, Gauguin, Picasso, Klee, Miró, Henry Moore, Brâncuși, Henri Rousseau, Dalí műveit, tudja, hogy a modern művészet a tudatalatti megismerésére

és feltárására is törekszik, s ami a régebbi klasszikusoknál rejtve maradt, azt a „primitív” törzsi művészetből és a gyerekrájzból kiindulva lehet felszínre hozni. A cél az ember totális megismerése testiségével, nemiségével, legbensőbb indítékaival és álmaival együtt. A társadalmi konvenciók vastag rétegeit kell lehántani ahhoz, hogy az ember pőrén álljon a műben – Pilinszky egészen más úton is ugyanide jut, amikor kimondja, hogy a mű értéke a *meztelenségi fokán* mérhető meg legjobban. Az *őszinteséget* a közvetettség hajszolása közben romantikus csökevénynek minősítették a modernizmus másodrendű esztétái, holott enélkül a művészetnek és az irodalomnak az önismeretről, az ember önmagáról szerzett ismereteiről kellene lemondani. A *Vadfiú hajjal* nem valamiféle romantikus egzotikumkeresés, mint Rudyard Kipling vadonba visszacsöppent Maugli-történetei, nem szerepjátás, hanem a természet közelében nevelkedett, faluból jött művész-értelmiségi önismere. Azoknak az értékeknek a felmutatása, amelyek nélkül nem ilyen lett volna Csoórinak a társadalmi szabadságért, a kultúra rangjáért s az erkölcsi értékekért végigküzdött élete, s amelyeket a városiasodás keretei között is meg kellene tartani. Természetes, igazságos küzdelmekre, tiszta élményekre és mámorokra van szükség az életben, nem kábítószerekre és nihiltudatra, a szabadságfelfogás újmódi (vagy nem is olyan újmódi), romboló és öntesztő torzulataira.

A költemény életrajzi háttéréről és jól meghatározható helyszínéről a „császártói tücsöklakodalom” szókapcsolat ad eligazítást. Ez a helynév a költő szülőföldjéhez, Zámoly környékéhez kapcsolódik: a *Császártó*, a gyermekkori nyarak, játékok, gátrakás, halászatás színhelye a zámolyi medencétől kissé délre található Csoóri önéletrajzi térképén.

A „császártói tücsöklakodalom” nem csak a helyszín azonosíthatóságáért fontos az olvasónak. A költő a saját gyerekkorába vetíti a legmagasabb rendű, népi ihletésű művészet egyik alapmotívumát, a népi gyerekdalból eredő és Bartók Béla által feldolgozott tücsöklakodalmat. (A képzőművészetben is többen felhasználták ezt a motívumot, pl. Korniss Dezső.) Így jelképpé növelve mindjárt személyes ügyévé avatja Csoóri az általa vallott és képviselt értékek sorában kiemelt helyen szereplő népművészetet.

Az első rész harmadik szakaszában már az elhivatottság is földereng a közös játékokra, versengésre verbuválódó gyerekcsapat egyedében: a tornyokkal ékes városba kell eljutni, az iskolákba, majd a közösségért való cselekvés, az országformálás műhelyeibe, fórumaira. Vadócként is, ha úgy tetszik, de lélekleben tisztán – és jóra való indíttatástól feszülő testi-szellemi izmokkal. A célképzet még csupán dereng, de a felhajtóerő már jól működik.

Érdeemes részletesebben is megvizsgálni az első versegység három versszakának zenei elemeit. Sokszótagú, játékosan csengő szórímek találhatók itt, pl.: *lombba – lakodalomba; énekel – égre kel; csapatosan – csatakosan*. Az első strófában húsz nazális hangot (m, n, ny), a másodikban tizenkilenc likvidát és tremulánst (l, ly, r) számolhatunk össze; e hangok a dallamos hangzás bevált eszközei. Belső rímek is összejátszanak: *vizet – viszek; számban – lakodalomba*; alliterációk is előfordulnak, pl.: *fű – folyó – fölé – fekete*.

* Az ugyancsak zámolyi illetőségű Csanádi Imre egész versciklust szentelt ezeknek a vizeknek (*Egy forrásra*, 1943.). A vershez csatolt prózai jegyzetben arról tájékoztat Csanádi, hogy a Forrás nevű, „tizenhárom kútból feltörő, bővizű, tiszta patak” a Császár-víz nevű patakkal egyesülve a kiszélesedő Császár-tóba tart, majd ezen túlszordulva a Velencei-tóba ömlik. Ezek a Vértes alján eredő karsztpatakok napjainkra már elapadtak a helybeli kőbányászat következtében.

Amilyen szépek és álomszerűek az első versegység költői képei, olyan hitvallóak és izgalmasak a másodikéi. Értelmezzük ezt a szorosan összetartozó – egyetlen képzetbokrot alkotó – három sort: „túl nagy a fény, hogy láthatatlan szavak / bozótjában elrejtőzzek, / túl nagy a fény, hogy vakító papírra verset írjak –”. Rejtőzködni kell – de nem lehet rejtőzködni. Meg kell mutatkozni, akkor is, ha az írásra hivatott, de még éretlen korú fiatal embert elvakítja a feladat. Hosszú évek dilemmáit idézik ezek a sorok: a pályakezdés kudarcait, leforrázó élményeit jelzik. De már érzi, hogy mi a dolga: „a parázna utak porában magam vagyok a költemény”. Tudja, hogy az új környezet romlasztó erőivel kell megküzdenie. Természetessége, romlatlansága és őszintesége a legfőbb fegyvere. Ugyanakkor a magyar költők ősi sorsát kell követnie, a Kölcsey *Himnusz*ában is megjelenő bujdosást. (A magyar líra egyik legnagyobb sora: „Bújt az üldözött s felé / Kard nyúl barlangjában, / Szerzte nézett, s nem lelé / Honját a hazában.”) A költő földije (pályakezdő korában irigyelt példaképe), Csanádi Imre verseiben is gyakori motívum a bujdosás, akárcsak Csoóri mindig nagyra tartott költőbarátjánál, a *Versben bujdosót* író Nagy Lászlónál. A „vadfiú” anynyira nem csupán szerep, hogy nádasban rejtőzik, vadászok lövöldöznek rá, feje sziklákhöz csattan.

Igazolja és bátorítja az emberi életnek az a tartománya is, amely a test és a lélek legtisztább indítékait teszi próbára: a szerelem: „a szerelem kóbor világválogatottja vagyok”. Ez *így* még József Attilánál sem ismeretes költői magatartásforma. Csoóri egyik legjobb értékelője, Kiss Ferenc *öntanúsításnak* nevezi ezt a megnyilvánulási módot. József Attila is bízik abban, hogy a közösség szószólója lehet, de végül csak tagadó vagy lemondó szavai vannak erről kései, önmegszólító versében: „Hamis tanúvá lettél / saját igaz pörödnél” (*Tudod, hogy nincs bocsánat*). Csoóri a szerelmi költészetben korán bizonyított kiválóságára hivatkozik a közéleti küzdelmekben is, tudva és vallva, hogy a költői szónak a *teljes életével* adhat legjobban hitelt. Petőfi *szabadság*- és *szerelem*-fogalma Csoórinál még szorosabb eszmei egységbe forr: ez a kettő nála szinte ugyanazt jelenti. Megvan ennek a korjellemző háttere: ne felejtjük el, a vers abban a korban keletkezett, amelyben a hatvanas és hetvenes évek fordulójának mozgalma, a szerelem és a szabadság eszményét egy és ugyanazon mozzanatban érvényesítő hippy-mozgalom még nem olvadt fel az establishmentnek csúfolt „természetes” (azaz természetellenes) kiérdemesülés meg az egyre „finomabb” társadalmi manipuláció kohóiban.

A középső rész második felében a képek azokat a veszélyeket jelenítik meg, amelyekkel küzdelmei során szembe kell néznie a vers hőségének. A „repül előttem lángpöttyös meggyfalevél” előkészíti a következő képet, és vizuális párhuzamot alkot vele: „járomcsontom fölött vadászok sortüze”. Vadásznak tehát a faluról küldetéstudattal érkezett értelmiségire, az egykori „vadfiúra”, aki a régi értékekhez, az ősoktól kapott erkölcsökhöz ragaszkodva érkezett a társadalomba, az eleinte forradalminak remélt megújulásokba. Azt is megtudjuk, hogy a régi értékekhez a haza és a határokkal szétszabdalt nemzet is hozzátartozik: „s fejem a Kárpátok halántékához odacsattan”. Csoóri nemcsak a magyar parasztság fölemelkedésének ügyét vette át Illyés Gyulától, hanem a létében fenyegetett magyar nyelvközösség gondját is, azét, amely kisebbségi sorsra, sokszor az üldözöttek sorsára jutott a Kárpát-medence különféle régióiban. A versnek ebben a részében nemcsak „túl nagy a fény” a rejtőzéshez, hanem „megsemmisítő” is. A gyász kötelezi arra, hogy ébren tartsa történelmi

emlékezetét. Tudjuk, mit jelent ez nála, legalább a Dózsa-film (*Ítélet*, 1972) és az *Utazás félálomban* című esszéje óta (1974).

A költemény lezáró részében anyagtalanná és időn túlivá változik a létközege: szél, nap, a láng ígérete, túlvilág, nyár, csupa dél, jegenelevél fénye. A „testem előtti szél” és a „testem utáni nap”, melyek *átsajdulnak a csontjaimon*, jellegzetes, Csoóri-féle valóság fölötti realitások: a lélek megnyilvánulási formái, képzetek az örökkévalóság honából. A „szívet-hamvasztó sétaút” – Németh László egyik legfontosabb szavával mondva – az *üdvösség-ügyekre* utal, amelyre Csoóri az életét tette, és amelynek megvalósulása ebben a versben nem reménytelen, bármilyen veszélyes is.

Egy fontosabb előzmény

Az olyan összefoglaló verseknek, mint amilyen a *Vadfiú hajjal*, rendre megtalálhatjuk előzményeit a költők életművében. Csoóri verseinek sorában a *Négy önarckép, emlékezetből* című versben vélem fölfedezni a vers előzetes modelljét, noha mintegy tíz év választja el egyiket a másiktól.

Önarckép-sorozat mindkét vers, ez nem vitás. A *Négy önarckép* első része is a csikófiatalság örömét árasztja, s az „elérek mindenüvé” reménye feszíti. A két középső rész itt is a költői küldetésudatot hangsúlyozza. A vers képanyagában is feltűnnek a hasonlóságok, főként az őselemek nevei: a tűz, a láng, a fény, a szél. Itt is föltűnnek a jegenyék – a magasság vágyát hordozzák mindenütt, ahol előfordulnak Csoóri verseiben – s a vitalitást hordozó szavak: a lovak magával ragadó vágója, az öröm, a szikrázó kovakő, a látható időt koszorúzó tűz. Itt is a sokaság fiaként áll előttünk a vers alanya, itt is a megváltó szerelem hőseként s hangadójaként szólal meg. Remek vers ez is, de nem bocsát ki magából olyan messzire ható sugárzást, mint a *Vadfiú hajjal*: még nem áll készen az elhivatottság teljes színeképe, és a veszélyeztetettség tragikumuma nem festi alá az élénk színeket, szikrázó fényeket. De akit a *Vadfiú* személyessége rabul ejtett, annak érdemes számon tartania ezt a korai előzményét is. Arról ad fogalmat, hogy milyen módszeresen épülő életmű része a vers.

A személyesség természete

Visszatérve a *Vadfiú hajjal* világára, egy mozzanatot még érdemes tüzetesen szemügyre venni: a Csoóri-versekben máskor is markánsan megnyilvánuló személyességet. Számomra ennek az a legfőbb érdekessége, hogy a költői kép megalkotása, vagyis a lelki tartalom, a szenvedélyek és emóciók *tárgyasítása közben* nyilvánul meg legerősebben. A vers sosem pusztán érzelmkifejezés, mert ha így volna, akkor a sírás, a nevetés is vers volna – figyelmeztet az esszéíró József Attila, a Babits utáni *objektív* (nem „személytelen”, hanem ugyancsak hangsúlyozottan személyes) *költészet* elsőszámú hazai megszólaltatója. Az érzelmeket a vers formai elemei, tárgyak, képek, esetleg személyek „veszik át” és hordozzák a versben. Csoórinál, mint láttuk, ezek közé tartozik a kompozíciós építmény, az elrendezés, az ismétlést, fokozást éreztető tagolás is. És a képek, a képek. Ady óta, azt hiszem, Nagy László és Csoóri verseiben vonatkoznak legjobban közvetlenül magára a költőre a vers képi elemei. Sok-sok Csoóri-verssel igazolható, hogy mennyire így van ez. A *Vadfiú hajjal* azért jó példa, mert önarckép, illetve önarckép-sorozat, a kép olyan megsok-

szorozásával, szétbontásával és új rendben való összemontírozásával, amelyhez hasonlókat egyfelől a kubista és konstruktivista festőknél, másfelől a szürrealistáknál figyelhetünk meg. Azért említem külön ezeket az irányzatokat, mert Csoóri nemcsak szétszedi és összerakja lelki tartalmakból és önéletrajzi emlékképekből, jellemképekből és életképekből föl-villantott egyéniségét, hanem emblematikus képecskékkal, utalásszerű ábrákkal is kiegészíti ezeket, ahogy például Kondor Béla teszi festményein, apró repülő szerkezeteket, madarakat, angyalfigurákat vagy más lényeket, szimbólumokat helyezvén el a főalak lábánál, keze vagy feje körül.

Rendkívüli nagyvonalúság jellemzi Csoóri képzőművészetét, akárcsak az említett képzőművészekét. Az éneklő gyermeket így jeleníti meg versében: „s úgy lélegzek, mint aki énekel / és léggömb-tüdővel álltőhelyében égre kel”. Csak a legmerészebb ecsetvonásokra képes szürrealista festőről képzelhetjük el, hogy ezt lefesti, vagy színes krétával megrajzolja. Kérdés, hogy egyáltalán kimerítené-e a kép mindazt, amit a költői képzelet szavakban kivetített. Hiszen itt hasonlítások és metaforikus azonosítások is történnek, amelyek korlátai a festészet számára mindig szűkebbek voltak a költészeténél, bárhogy szétfeszítették a modern képzőművészek a Lessing által megvont, klasszikus, *Laokoon*-i határokat.

„Járomcsontom fölött vadászok sortüze / s fejem a Kárpátok halántékához odacsattan”. Ha olykor úgy érezzük, hogy a Csoóri-vers nem könnyen adja magát az olvasónak, mert szinte meg kell feszítenie képzelőerejét, hogy a szavakban foglalt kép megjelenjen előtte, akkor az ilyen képeknél olyasmit érzünk, hogy a vers néha majdhogynem megközelíthetetlen, mint a nálunk fejjel magasabb gyönyörű nők. A vonzeró így is hat ránk, s nem tudunk belenyugodni, hogy a feladat meghaladja képzelőerőnket. Ne higgyünk annak, aki azt állítja, hogy a Csoóri-vers könnyen befogadható, és mindenestül rögtön átvilágítható. Valószínűleg a kényelmes álláspont szava ez is, akár a gyors és türelmetlen elutasításé. Hihetetlen, elképesztő játék folyik ebben a versben is az arányokkal. Mintha a *járomcsontom* ugyanazon arc része volna, mint a Kárpátok *halántéka*, melyhez a vadászok sortüzétől talált *fejem odacsattan*. A metaforaalkotás merőben új módja ez: a vers alanya küzdelmeinek tárgyával és eszményével, a magyar nyelvközösséggel – illetve az ezt megszemélyesítő és jelképező földrajzi fogalommal – azonosul.

S milyen is lehet *a láng ígérete*, amely szerint *túlvilágom is nyár lesz, csupa dél?* És hogy *sajdul át csontjaimon a testem előtti szél* meg a *testem utáni nap?* A kép abszurditása híven kifejezi, hogy már nem evilági szférákban jár a képzelet: ez már egy másik, anyagon túli világ, más létezésforma; talán a költőket mindig oly mélyen megragadó plátoni eszmevilág, létünk „égi mássa”, ahogy Arany mondja.

*

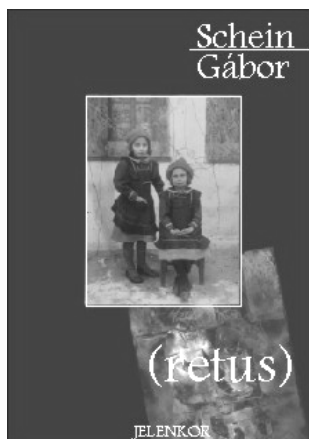
Nagy Gáspár külön verset szentelt arra, hogy felmutassa idősebb pályatársának ezt a költeményét, különös tekintettel utolsó négy sorára. „Nem irigyeltem én soha semmiért, / ha csak ezért az árva négy sorért nem, / mikor a szeme alatti sötét aknasor / árkaiból föl-szállt az *Ábel-füstje* ének.” Figyelemre méltó, hogy miként rajzolja bele versébe Csoóri arc-képének kiegészítő vonásait, s hogyan alkot eszmeileg jellemző metaforát a ceruza- vagy szénrajzból. Az „*Ábel-füstje* ének” arra utal, ami Csoóri versében is benne van, csak merőben más eszközökkel: a tisztaság, az áldozathozatal és a káinok világában elszenvedett sors. Nem a bibliai „ős-ártatlanságot” érdemes elsősorban kiemelni a kultúrhistoriai előzményekből (bár az sem elhanyagolandó), sokkal inkább az eredendő jó hajlamok utólagos,

belátáson is alapuló *választását*. Egyfajta egzisztenciális döntést arról, hogy *a jót választom* hajlamaim és a kínáló dolgok közül. Nagy Gáspár versében az egykori pápai diák megidézése és az értékelő mozzanat is pontos: „Látja most diákját *a könyörülő Isten* temploma, / és négy verssort ezüstlőn susog a jegye-sátor, / mivégre futott világgá, mért nem volt maradása / annak, aki ím: hűségében is vakmerően bátor.”

Ehhez már nem kell semmit hozzátennie az elemzőnek.

A látszat csal

SCHEIN GÁBOR: (RETUS)



Jelenkor Kiadó
Pécs, 2003
72 oldal, 1200 Ft

Schein Gábor kötetének címe [(retus)] az olvasót meglehetősen könnyen zavarba ejtheti. Bár a könyv külső megjelenése elsősorban nem a zavarbaejtő elbizonytalanítást célozza, noha a „profí olvasók” táborát megcélözva hermeneutikai kihívásnak tűnő „csemege” a cím, hanem – vélhetőleg – első körben a figyelemfelkeltésen keresztül, marketingcélokat szolgál. Mert valljuk meg, ritkán látni olyan könyvet, kötetet, amelynek borítóján a könyv címe zárójelesen szerepel. Az olvasás pedig már itt, a borító lapján elkezdődik prekoncepciók, különböző elvárásí horizontok felépítésében, ismeretek mozgósításában, olvasási stratégia megválasztásában. A cím szervessége – azaz a címnek a szöveghez való egységes viszonyát illetően – a zárójelezés következtében bizonytalaná lesz, a cím önmagát szorítja háttérbe, helyet adva valami másnak, (mondjuk) a tárgynak – de nem a tárgyának. A cím zárójeles „elrejtése” önmagát jelentékteleníti el, önmagának csak szekunder szerepet szán. De vajon mi az, amit a cím előbbre helyez önmagánál, amit az előtérbe maga elé tol? A borítón zárójelezett cím zárójelen belüli része, a *retus* morféma – amely vegyük észre, hogy így nem a cím, hanem annál kevesebb, és csak a zárójellel együtt válhat címmé – egy nyomdaipari-fényképészeti terminus. Erről az *Idegen szavak és kifejezések kézisztára* így ír: *retus = „rajz, fénykép, nyomat kisebb szín- vagy árnyalati hibáinak javítása, kiigazítása”*. Tehát a kifejezés olyan dokumentumokra vonatkozik, amelyek a képi-hatás eszköztárából valók. Így valóban találónak tűnik a cím zárójelezése, amely ennél fogva kétszeresen fejt ki vizuális hatást: egyrészt a morféma jelentésével jelöli ki ezt a képiséget jelentő szemantikai mezőt; másrészt a zárójelezés mint interpunkciós eszköz kimondhatatlanságával is ide kapcsol. (Még szerencse, hogy kritikánkat írásban és nem élőszóban kell közreadni, mert akkor folyamatosan azzal kellene küzdenünk, hogy a zárójelet is verbalizáljuk, így viszont ez nem szükséges – zárójel bezárva.)

A kötet címlapján – a védőborítón és a keményborítón egyaránt – a címet kiegészíti egy régi(nek látszó) fénykép. Ez a fénykép viszont nem a cím része, mint ahogy hajlamosak lennénk a fentiek alapján ezt asszociálni: a cím háttérbe szorul, és helyette előtérbe kerül valami más. Ebben az esetben egy fénykép, amelynek van egy kész változata, de egy munkában lévő, még alakuló negatívja(?) is. A borító „pusztán” csak illusztráció, mint ahogy az impresszumból is kiderül; a kötet borítója Geller B. István tervezésében a kötet

„első” értelmezése, szó szerinti „retusálása”. Már ebben az első értelmezésben, de a későbbiekben is, a címek ön-elrejtése (ugyanis minden verscím a kötet címhez hasonlóan zárójellel nem tesz mást, mint automatikusan indukálja önmaguk szupplementumokkal való kiegészítését. Így a szöveg intencionálta képi tartalmat vetítjük ki vizuális síkra: a borítón megjelenik egy retusált kép.

Schein Gábor kötetének címe, majd a versek címei, érdekes nyelvi-vizuális játékot gerjesztenek. A zárójellezés által létrehozott hiány betöltése nem képi, hanem elsősorban nyelvi természetű. A verscímek maguk elé tolják a szövegeket, a címek csak lehetséges vázlatpontokként rejtőznek a háttérben, a szövegeket nem szervezik egységes korpuszá, hiányzik a cikluskompozíció is. Így a címek – pontosabban: (címek) – voltaképpen nem-címek, hanem legfeljebb munkacímek, irattári rendezés során átmenetileg adott címek. Ezt a címtelenséget, ideiglenes állapotot és az ebből fakadó folyamatszerűséget erősíti a szövegek nyelvi természete is, hiszen több vers szól a színkeverésről, árnyalatok kialakításáról. Itt említhetők a következő versek: *(a kerítés csíkjai)*; *(feketítés)*; *(a fűrészfoga)*; *(por)*; *(retus)*. Ezek a technikai leírások a fényképek előhívásában, elkészítésében játszanak szerepet, így a szöveg több esetben akár az olvasás allegóriája is lehet. Az olvasás hasonlóságot mutat a régi képek előhívásával, rekonstruálásával, a nem látható dolgok láthatóvá tevésével és eltüntetésével. Az értelmező a fényképészhez hasonlóan dolgozik a szöveggel, színezi, homályosítja, hozzátesz, élesebbre rajzol stb. – és teszi mindezt saját szája íze, ízlése szerint. Ebben a kontextusban emblematikusnak tűnik a kötet első verse, a *(kerítés csíkjai)*. A szöveg egy fénykép előhívását beszéli el egészen a lemez hívfolyadékban való áztatásától kezdődően a megjelenő rajzolatokon át a fixálásig. Viszont a kép előhívási folyamata csak fizikailag ért véget, a folyamat valójában lezáratlan. A kép vizuális előhívása a technikai eszközökkel befejeződött, de a kép mentális, interpretációs, gondolati kiegészítése csak éppen elkezdődött. Akár a pozitívizmus visszafordítását olvashatjuk ebben a fajta képalkotásban. Nem a rekonstruálhatatlan világegész és a megközelíthetetlen transzcendencia irányába tapogatózik a képalkotó, hanem az imaginárius azonnali megteremtésével állítja elő a végső tárgyat. A fényképezésben rögtön előbukkan az esztétikai tárgy, maga a kompozíció, nevezetesen a valóság képi reprodukciója, míg a kompozíció létrejöttét kutatás, adatgyűjtés nem előzte meg: „*egyszeriben előtűnt a kép*”, megjelenik a képet előhívó személy fia a képen. Csakhogy a fényképen előhívott „valóság” mimetikus funkciója nem tökéletes, a leképezés ismétlődő szándéka nem identikus a kép referenciájával: „*nézegetni kezdte a fia / vonásait, mintha a saját fiatalkori képe lenne*”. A kép létrejöttével (azaz a transzcendens ígéretével) indul meg az a fázis, amely a klasszikus értelemben vett pozitívizmus logikájában a kompozíciót kellett volna megelőznie, a megismerés. Ekkor indul meg az adatok szisztematikus rendezése, az emlékképek, a tények felidézése, a kép kiegészítése: „*szemével kiegészítette a kerítés csíkjait*”, kijavítása: „*odaült a retusasztalhoz, hígított tintával / és fehér fedőfestékkel kijavította a képet*”. Majd, legvégül, a fénykép egy fiókba kerül, hogy egyszer csak majd újra előkerüljön, talán megkopottan, és elveszítve, elfelejtve minden korábbi interpretációs munkát, amely a képet kísérte: „*bezárta a hengerező asztal egyik fiókjába, / és egy idő után mintha teljesen elfeledkezett volna róla*”. A szövegekkel való „munkálkodás” az előbbiekhöz hasonló fázisokban történhet, ahol a felejtés önmagunk változatos, meg-megújuló színrevitelét jelenti, a vég elhalasztását eredményezi. A kötet szövegei aktív befogadói magatartást igényelnek,

hiszen a versek képei már előállított darabok, amelyek csak leporolásra, (újra)értelmezésre várnak.

A címtelenség szemantikailag továbbértelmezve azt is jelentheti, hogy a címek hiánya vagy a címek feltételes és egyelőre bizonytalan volta abból fakad, hogy maguk a szövegek, vagy azok a tárgyak, amelyekre a zárójeles címek utalnak, szintúgy „félkészek”, és kipótlásra, kiigazításra, javításra szorulnak. Ez a legtöbb versnél így is van, felütésükben már tematikus hiánnyal indítanak. A szövegek első mondatai olyan horizontokat, referenciákat érintenek, amelyek rekonstruálhatatlan dimenziókban vannak. A kötet összes versére igaznak látszik az in medias res szerkezetű kezdés, ahol előkészítés nélkül robban a szöveg az ábrázolt világ horizontjába. Ezt a tematikus hiányt sokszor grammatikai hiány fokozza, mert a szövegtani utalóelemek referenciái beazonosíthatatlanok, valamint gyakori az alany nélküli (pontosabban: odaértett alannyal dolgozó, a hangsúlytalan személyes névmást sem szerepeltető) mondatszerkesztés is. A versekből néhány indítómondatot idézve: „Kever és oszt,”; „Nem akart nála sokáig maradni.”; „Kijártak a faluba koldulni.”; „Végül minden gondolata a macskáé volt.”; „A végén félrebeszél.” stb.

A sokszor zavarbaejtő ismeretlenség ellenére a kötet tartalmaz visszatérő elemeket, személyeket (még ha sokszor csak a monogramjaikat); mintha a szétforgácsolódo képek halmazában megbújna némi koherencia, ám az egységesség látszata rekonstruálhatatlan illúzió. A szöveg is mintha ennek a lehetlenségnek az igazolására törekedne, és valóban az egységes történet ellen beszél, a posztmodern értelemben hangoztatott és a „posztmodern kor” nyitányának hirdetett egységes narratíva megbontását eredményezik a szövegek. A történetek azt hivatottak igazolni, hogy nincs, nem lehet egységes elbeszélés, hanem csak szétszóródó, különböző nézőpontok és narratívák sokasága létezhet.

De miről is szólnak Schein Gábor szövegei? Voltaképpen apró életképek felvillantásával keresik az egészet, de az egységes külső világ (ld. narratíva) meglelése és felmutatása lehetetlen feladat. Pusztán csak a szándék, a törekvés artikulálódhat, és a kötet egésze irányozhatja meg azt a célt, hogy képregényszerűen, sok-sok megszakítással és pontatlan, éppen csak rekonstruálódó, retusálódó színek, vonalak, képek mentén álljon (álljanak) elő az egész része(i). Ehhez a teremtő, olvasó allúzióhoz nyújt segítséget a kötet néhány darabja, melyek mintha valamiféle nyomdaipari szakkönyvből idéznének néhány teljesen hitelesen, korszerűen bemutatott fényképészeti eljárást. Ezek a szövegek „szemmel láthatóan” (sic! kis képzavar) kilógnak a sorból. Ilyen a kötet (*a fekete és a fehér*) című verse is, amelyben bizonyos G. egy kuka tetején talál egy nyomdaipari tankönyvet, amelyet szó szerint megtanul. „*Időközben kívülről / megtanulta a nyomdaipari tankönyvet. Bárhol fel lehetett / csapni, ő hibátlanul felmondta a fiúknak, és ha elég kitartóan / kérdeztették, ez a játék megnyugtatta: ha a fekete és a / fehér közt kiterítenénk a különféle szürkéket, nem az lenne / középen, amelyet fele rész feketéből, fele rész fehérből / keverünk ki, ez az árnyalat a középszürkénél jóval világosabb.*” A vers szövege ezen a ponton válik önreferenciálissá, ahol a szöveg – és a kötet egésze – egybeolvásódik a nyomdaipari tankönyvvel. A kettőspont utáni rész már nem a narrátor szövege, hanem a nyomdaipari tankönyvé, pontosabban G. szövege, aki hibátlanul idézi a tankönyvet. Schein Gábor (akinek keresztnéve történetesen *g*-vel kezdődik) a „Gé pont” mögé bújva akár önmaga önlevezetét is performálhatja, aki a *G*-pontból, metonimikusan önmagából teremt meg feminin szubjektumát – dekonstrukciós olvasatban. De interpretációs eljárásunk, hogy teljesebbé

tegye a képet, élhet akár a kötet saját eszközével is, így G.-t említhetjük akár így is, zárójeles verzióval: G(ábor). Természetesen ez utóbbi esetben a zárójeles (ábor) utótagot úgy kezeljük, mintha ott se lenne, illetve olvasatunkban mintegy retusáltuk a kép/szöveg hiányzó elemét, tettük mindezt a kötetben ismertetett és az olvasatban segítséget jelentő nyomdaipari, fényképészeti eljárások révén. Összefoglalva azt állíthatjuk, hogy a szöveg posztmodern eszközökkel voltaképpen egy elrejtőző szubjektum önélvezetét, ön-gyönyörködtetését (jussance) jeleníti meg, ahol a szubjektum vélt vagy valós-referenciális világból vett emlékképei sorakoznak egymás mellé szétforgácsolódó képecskékben, a múlt idilljét imitálva.

Tűnődjünk el még egy kicsit azon, hogy mit is jelenthet még az a gesztus, hogy valamit zárójelbe teszünk! A zárójelbe tett kifejezés olyan, mintha nem is lenne ott az az adott szó vagy kifejezés. Nézzük csak meg a drámákat! A leírt párbeszédnek mellett a szövegek mindig tartalmaznak zárójeles, úgynevezett szerzői utasításokat. Mit jelent ez? A szöveg közreadója hagyja, hogy a szöveg áramoljon, helyenként mégis belesúsztatja önmagát, és megjegyzi, ő hogyan képzei az adott situációt. Ennek analógiájára a (*retus*) kötet úgy tesz, mintha a szövegek töredékesen ugyan, de autentikusan léteznének, saját egzisztenciájuk lenne. A címek azt a szerénységet színlelik, hogy nincsenek ott, nem relevánsak, csak másodlagos, elrejtőző elemei a szövegeknek. Mintha a nyelvileg megvalósuló szuprematizmus példája lenne a kötet: az elrejtőzés szándékában a jelenlét dinamikus akarása rejtőzik, így amit eddig elrejtett a szöveg, az jelenik meg, az válik hirtelen világossá. A cím önmagát rejtette el, azt, hogy irányítsa, szervezze és befolyásolja a szövegeket, tehát hatalmát rejtegette, csakúgy, ahogy a drámában is megbújik a szerző hatalomgyakorlási szándéka, mert noha szabad kezét kap a rendező és a színész, a zárójelekbe rejtett szubjektum mégiscsak meg akarja mondani, mit hogyan kell érteni. Ekkor Schein szövege önmagát teszi világossá, a fénysugár önmagát világítja meg, szövege fényt kap,* de a kép a fénytől rögtön láthatatlanná lesz.

Huba Márk

* der Schein = (német) 'látszat, fénysugár'; das ist nur der Schein = 'ez csak a látszat'; der Schein trügt = 'a látszat csal' (H. M.)

A szétszedett idő prózája

BALÁZS ATTILA ÚJ REGÉNYÉRŐL



Árkád-Palatinus Kiadó
Budapest, 2003
257 oldal, 2190 Ft

Úgy tűnik, Balázs Attila műveinek olvasója mindig ugyanazzal a kérdéssel találja magát szemben: ki, illetve mi írja a regényt? Ki vagy mi mixeli az emléklemezeket? A vajdasági, „symposionista” származású szerző 2003-as könyvhétre megjelent kilencedik könyve, *A meztelen folyó* (Árkád-Palatinus, Bp.) ott folytatja, ahol az előző könyve (*Ki tanyája ez a világ*, Kortárs, Bp., 2000) abbahagyta. És így vissza egészen az első regényéig, a *Cuniculus*ig. E „kezdetre” a mostani könyvében is utal: „Pedig akkor már nem volt kedvem sehová sem menni. Talán csak a senkiföldjére. Ott egy lyukat ásni, meghúzódni benne, mint a nyúl (lásd esetleg, ha tudod: *Cuniculus*, regény, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1979), megbújni és nem mászni elő soha többé.” (253.) Ez a „non finito regény” (Virág Zoltán: *Stratégiai állapotok Balázs Attila Cuniculus című regényében*, Forrás 1992/2) már magában hordja azt a markáns poétikai világot, amely meghatározó a szerző későbbi munkáinak eljárásmodjait, „nyúl-stratégiáit” (Thomka Beáta: *Nyúl-stratégia*, Híd, 1980/6) szempontjából. Mondhatni, hogy a *Cuniculus* az eredet, a forrás, ahonnan minden további alkotása merít. Ahol megbújik és nem mászik elő soha többé. Csak éppen az eredet kérdése az egyik olyan probléma, amely ezt a fogalmat eufemisztikussá teszi. A második kötetének (*Világ, én ma felébredtem!*, Forum, Újvidék, 1982) utolsó mondata segíthet e poétika értelmezésében: „Mert egy struktúra van: az állandó visszatérés és azon túl!” (165.) Ezt felfoghatjuk úgy, mint Nietzsche „örök visszatérés” metaforájának *regényszerű* megvalósítását. A veszprémi Ex-Symposion Nietzsche-kiülönszámban Paul Valadier azt írja erről a fogalomról, hogy: „Sokkal inkább az igenlés mindig új visszatérése, egy olyan valóság igenléséé, amely maga mindig más.” (143.) Ehhez képest *A meztelen folyó* anonim fülszövege a következőt állítja: „Balázs Attila (1955) emlékezetes kötetei – utóbb a *Király album* (1998-ban az Év Könyve) és a *Ki tanyája ez a világ* »népregénye« – után ismét új műfajjal, folyóprózával lép az olvasó elé.” S annak ellenére, hogy a regény alcíme: „folyópróza”, az „új műfaj” megjelölés itt nem pontos, félrevezető és illuzórikusan hat. Illetve csak ironikusan értelmezhető B. A. műveinek ismeretében. Mert annyira új ez a műfaj, amennyire régi is. Talán helyesebb lett volna a „rég-új műfaj” vagy az „újabb” megjelölés.

A „rég-új” a motívumok szintjén is jelentkezik. Ilyen pl. a nyúl-(magán)mitológia folytatása, utalás John Updike *Nyúlcsipő* c. regényére. Továbbá ott van a családtörténet to-

vábbírása, a mesélés mint az elbeszélői létmód alkotója. A legendák tudományos álcájú, enciklopédikus gyűjtögetése (elbeszélő-gyűjtögető életmód?), csak hogy a nyúl helyett most a sellő kerül a „boncaszatra”. Feltehetően azért mert vízi lény, s a regény egyik fő motívumához, a tengerhez kapcsolódik. A történetmondás ezúttal is önreflexív, metanarratív, lépten-nyomon értelmezi magát, saját határait (a szerzői identitás, a nyelv, az írás, a történet stb.) feszegeti: „– *Victor Bahia meg kicsoda egyáltalában? A bús ízébe! Nem is így írják a nevét.* Hm... Írják, nem írják? Már nem szoktam tudni, miért és kinek írok – én. Kit érdekel? Egyáltalában. Engem sem érdekel más baja (roppantul), elmúlt ez az ifjonti lelkesedés (hazudnék?). Csak van ez a valami a mondatokkal, meg a zavaróan súlyos, to-lakodó, májfoltos mögöttesükkel. [...] „Vélem, végbélszél. Ha sikerül meggyújtandó, rövid lánggal ellobban. Ennyi. Gyermekkori kirándulásunkon szórakoztunk ezzel. Mintha ide jutott volna az irodalom. Tisztára ilyen: púz. Elszelelt, elszellentett idő. Kacat, törmelék. Kiszáradt folyó.” (12.), „Írta csak írta hosszú, néhol cikornyás, beszegett, átfűzött monda-tait az író” (195.), „Majdnem kész, szabálytalan regény, ha Nyúl szív túléli.” (51.)

Nyúl szív kapitány vagy őrmester, Victor Bahia, Kovalszky Rezső, Balázs Attila, Yugo-Szinbád stb. mind a *rejtőzködő szerző* alteregói. S mivel ezek kapcsolatban állnak Balázs Attila korábbi munkáival, e hasonmásokból rengeteg van, csak éppen egyik sem azonos teljesen a láthatatlan elsődleges szerzővel, aki hol E/3-as, hol pedig E/1-es változatban re-gél. Mindig új és új nézőpontból látunk rá, ám sohasem tárul elénk az egész. Ebből a szempontból provokatív a könyv címlapja, ahol a szerző egy fatönkön guggol. Ez az olcsó slágerénekeselek lemezborítóra emlékeztető kép (Grencsó István fotója) látszólag azonos a művét aláíró szerzővel (Philippe Lejeune). Másfelől viszont kapcsolatot teremt a *Szemel-vények a Féderes Manó emlékirataiból* (Forum, Újvidék, 1986) című könyvével, ahol egy olyan Maurits Ferenc által készített fényképkorrektció látható, amelyen a szerző, mint gyermek ül egy koronájától megfosztott (család?)fán. Úgy tűnik, sem a történetek elbeszélőinek, sem az olvasónak nem sikerül átlépni a saját árnyékát (történetét?). Nem fogal-mazódik meg az a „szerzői-funkció” (M. Foucault), ami ezt lehetővé tehetné. Ami ezeket a történeteket összefüggésbe hozza, az az elbeszélők emlékezete: „Úgy vélem, főleg csak az emlékek világában létezzünk, ott botorkálunk, bűzölünk és ízünk, ezért nem *vagyunk* a szó szoros értelmében. De időnként éppen az emlékeink révén öltünk testet; eszünkbe jut, hogyan is nézne ki egy hús-vér, eleven ember, és akkor megpróbáljuk követni – mint botor csip-csirkék a messzi, borzas, repedt kot-kotlóst – ezt a régi, egyre távolabbról hívo-gató, mégis sosem múló emlékképet. Bevallom, néha egészen jól sikerül. Talán azért, mert ennek a viselkedésnek a mintája, stílusa még fellelhető valahol a lemezeinken. Az erről szóló jelzők még kibányászhatók a lomtárból. Néha egészen emberi mondatok is megtalál-hatók ehhez. Energia is. Főnév is, ige is. Pont is, vessző is. És akkor a dolog megint kezd hasonlítani, vagy mondjam így: emlékeztetni valamire.” (49.)

Noha az emlékezésre hegyezett narráció itt sem mentesül a nosztalgia ízeitől, a könyv mégsem válik szomorkás sopánkodássá. Legyen szó akár ország- („Dzsugoszlávia” [59.]), haza-, vagy akár gyermekkorvesztésről, az érzelmi impulzusokat gyakran ironikus refle-xiók kísérik: „Ma már tisztábban látom az egészet, de rendesen tisztán sosem, mert min-dig ott az átkozott só a szememben. És mit is sirassunk? [...] Valami elmúlt. Az okos nóta is azt mondja: nem jön vissza soha többé. Meg hogy: hol van az a nyár? Hát nincs, kedves barátom. *Nema jebo te!* De van még a tenger. Ha valahogy nem is a régi. Sótlanabb. Ki-

lopták azt is belőle. Mint az emberek szemét.” (113.) Az ironia itt továbblendít, megszüntetve-megőríz (Hegel-Derrida), nem csak oppozícióként jelenik meg. A történetmesélést újabb vidékekre, tengerre sodorja: „A Folyó meg én – útban a tenger felé.” (19.)

Ez az emlékezet/írás koncepció felveti a történet rekonstruálásának és létrehozásának kérdését: „Örökös kérdés: TÖRTÉNET-E EGYÁLTALÁBAN VALAMI?” (141.) Erre nem kapunk választ, az elbeszélő legtöbbször bizonytalan, kételkedik tudásának hitelességében: „Legutóbbival – értsd: szeretett, nosztalgikus járgányommal – kapcsolatban biztosat nem tudok állítani, így hát nem is állítok.” (179.), „Hogy is magyarázzuk?” (9.), „Micsoda kié? Nehezen tudni.” (12.), „Miképp tudom azt is, hogy képtelen vagyok megválaszolni kielégően, szemfényvesztés nélkül a *hol a haza?* kérdést.” (21.)

A végső válasz, a középpont hiányzik, ami nem azt jelenti, hogy nincs. Ezért nehéz besorolni Balázs Attila műveit a „történetközpontú” vagy a „szövegcentrikus” hagyományba. Mert akármelyik is kerekedik felül, a következő mondat, vagy asszociációfolyam felülírja az előzőekből fakadó feltételezésünket. Ugyanakkor az is könnyű és olcsó megoldásnak tűnik, ha csak legyintünk az egészre, mondván, nincs mit tenni, nincsenek tiszta kategóriák, maradjunk hát a kényelmes bizonytalanságban, így legalább nincs támadható felületünk. E strucepolitikát elkerülve, megkísérlem *A meztelen folyó*, illetve a Balázs Attilás narrációs technikát a „történetmesélő” tág kategóriájába elhelyezni. Itt azonnal két ósdi probléma merül fel: mi az, hogy történet, s mi a mesélés? A regényből kiindulva pedig azt válaszolom, hogy mindaz, amit és ahogyan az elbeszélő elmond. Se nem történet, se nem szövegközpontú ez az eljárás, hanem valahogy magában foglalja mindkettőt. A mű beszélő személyeit pedig „alkotó típusú mesélő”-knek (Ortutay Gyula – Virág, i.m.) fogom fel.

Nincs hierarchikus viszony a különböző történetek, történetdarabkák, szeletkék, „szelentések” között, a regény műfajilag ellenáll mindenfajta besorolásnak. Mondhatnánk erre (is), hogy ja, ismerjük az ilyesmit, pl. Eszterházy Péter, Italo Calvino, Milorad Pavić, Umberto Eco, Svetislav Basara, Tolnai Ottó stb. művei. Igen ám, csakhogy szerzőnk ezt 1979, vagyis az első regénye óta műveli. Esetében egy erős koncepció következetes alkalmazásával találkozunk. A „posztmodern anti-regény regényekre” jellemzően *A meztelen folyó* is a műfaji eklektizmus jegyét viseli magán. A hierarchia hiánya, a transzcendentális közép állandó elmozdulása, „elkülönböződése” helyet szorít mindenféle megnyilatkozásnak a regényben. Ez virtuális, kollázsszerű, „ex privát” (Tolnai) világot hoz létre mikrotörténetekből, emléktörödékekből, irodalmi és különféle „magas”-és „szubkulturális” utalásokból, nyelvi panelekből (angol, latin, magyar, szerb stb.) Mivel a fragmentumok, történetek külön-külön is olvashatóak, így a pikareszk regényekhez hasonlóan nem lineáris a cselekményszövés. A *picaro*, csavargó egyik regényből a másikba vándorol, különféle alakokban (alteregó) és szövegekben tűnik fel. A szerző művei egy összefüggő egész-t alkotnak, ám a bábeli toronyhoz hasonlóan, ez sem tud soha elkészülni, mert a csúcs előtt folyton összeomlik. Ugyanakkor ez az összeomlás ad lehetőséget arra, hogy a könyvek egymásra szinteződjenek, egységes világot hozzanak létre. Úgy tűnik, a kritikus szórszálhasogatás csődöt mond az ilyen jelenséggel szemben. A szerző munkái ezt elvégzik helyette.

Egy ponton azonban nem. Az utolsó előtti fejezet vallomásprózába történő átcsapása problematikus. Nem a konfesszionális hagyomány megidézése keltett zavart, hanem az, ahogyan a szerző ezt megtette. Itt az egyik (vagyis a rejtélyes egyetlen) elbeszélő meghatározza a „pocsék szöveg” fogalmát: „Veszem észre közben, hogy mint minden nem tökéle-

tesen pocsék szöveg, ez szintén kezd a véltnél egyetemesebb érvényűvé válni, kidomborul a kecsgetető parabolának, hiperbolának és egyébnek a világokat áthidaló lehetősége [...]” (49.) A regény majdnem végig az egyetemes és az egyéni, „kis emberek” problémái között egyensúlyoz, s többek között ettől válik rendkívül izgalmassá. Ám az utolsó előtti fejezet (csatolt életrajz. napló helyett. mementó, sztrapacska!; 244-255.) , ezt leszűkíti: az elbeszélő a saját sérelmeit sorolja, amelyeket az „anyaországba” való áttelepülés során kapott. Legszokatlanabb a kínaiakkal szembeni irigység, negatív imagológia: „Szinbád, az örökérvényben hánykolódó, különben abban reménykedik a BRFK és az egyéb – pattogós vagy éppen lágyan, csaknem szerelmesen dallamos névrövidítésű – intézmények kacskaringós alagútjaiban, kezében a bejáratban megszerzett azonosítólapocskájával (szerencsére nem amolyan nyakba akasztós halállapocska!), hogy ott legalább mindenki – demokratikus módon, korra, nemre, fajra stb. való tekintet nélkül – egyformán rossz, körülményes és kilátástalan bánásmódban részesül, azonban csalódnia kell. A kínai szekció például viszonylag könnyedén veszi az akadályokat, a baj akkor kezdődik, amikor Szinbádra kerül a sor. Mert mit is akar ez az ember? Alak. Maradt volna inkább ott, ahol a kedves édesanyja...?” (249.), továbbá az írói póz hangoztatása: „– Biztosan nem lesz itt belőled menő író. Már csak azért sem, mert mindig az lesz, hogy amonnan jöttél.” (246.), „– Az úr egy magyar író! – üvöltötte 1991 késő őszén M. Livia az V. kerületi polgármesteri hivatalban, ahová elkísért látva a szorongásom.” (249.) Az előző idézetben még E/2-es narrátor itt átvált E/1-es én-elbeszélővé, így a korábban jól működő távolságtartás – a regény hátrányára – megszűnik. Persze, ezek a mondatok, gondolatok nem azonosíthatók az empirikus szerzővel, akkor sem, ha az elbeszélői módszer felkínálja ezt az illúziót, mert figyelembe kell vennünk, hogy éppen ki beszél. Nem azt kifogásolom, ami elhangzik, hanem azt, hogy ez miként esik meg. Pl. a kínaiak bemutatása egyoldalú, eltűnik a könyvet oly erősen meghatározó (és befolyásoló) ironia. Ez az írói szerep kevésbé árnyalt és rétegzett, ezért itt nem működik a regény jellegzetesen finom és kiváló önreflexivitása. Ebben az esetben az ironia inkább mint egy kötelező, divatos irodalmi kellék jelenik meg, erőtlennül. A szenvedés egoisztikussá válik, leszűkül egy nemzedék kálváriájává, nem mutatkozik meg a maga emberi általánosságában, hisz éppen a kínaiak kerülnek ki a „kiválasztottak” köréből. Ezzel az elbeszélő ellentmond magának, amikor egy helyen azt írja: „Az áttelepülés súlyos pillanatai közül – mindenkinek a magáé a legsúlyosabb, ez van – a legtöbb valószínűleg a bürokrácia különféle káfkai kastélyainak hajnali sötét kazamatáihoz fűződik.” (247.) A parabolának köszönhetően Kafka kallódó hőseiben mindenki magára eszmélhet. Ezzel szemben *A meztelen folyó* szökevénye zártabb figura, ellenáll az együttérző azonosulásnak, így rövidre vágja az olvasói élményt.

Mindez azonban belefér a korábban taglalt eklektikus és szubjektumelméleti koncepcióba, a naplószerűség önkényessége is védheti. A szerző Károlyi Csabának adott interjúja szerint az „ézőlmisséget” a posztmodern ellenpontjaként tekinti: „Valahol olvastam, hogy a posztmodern egyetlen ellenszere az ézőlmisség. Elvezet ez egészen az argentin-könyvem nosztalgizálásához.” (Károlyi Csaba: *Non finito*, Palatinus, Bp., 2003, 150.) Ez összefüggésbe hozható a fentiekkel. Ugyanakkor még az ilyen kiváló próza is csúszhat, amennyiben csak elméleti támaszpontokra számít. Természetesen ez nem az egész regényre érvényes, csupán az előbb taglalt részletre.

Noha hangsúlyos helyzetben van, szerencsére nem ez a fejezet „zárja” a regényt. Az „utolsó valcer” (256257.) című fejezet az utazás végéről beszél. A kis történetet a vég metaforikus parabolájaként is elemezhetjük. Egyben hozzájárul a regény címének, a „meztelen” jelzőnek az értelmezéséhez. Itt a meztelenség: lecsupaszodás, anyaszült meztelenné válás, így távolról a megtisztulást sejteti. Ez párhuzamba állítható a nyitó fejezet – amely később megismétlődik – („tengerre, vitorlám!”) következő gondolatával: „Amikor sok sört iszom, az olyan, mintha lassú folyó sodorna magával a tenger felé. Folyók kanyarulata, távoli szigetek fel-felhabzó képe merül fel. Fejem lyukas sörnyitó, de az az érzésem, úszom így is, lassan bele a meleg tengerbe, nyitott szájjal, nyelem a langyos-sós vizet, kicsit habzik az is, bár módjával; átjár, kitisztít, lehet tovább inni. Sört. Nem hiszem, hogy ennek létezen különösebb logikája, azonban van benne valami kellemes embrióállapot, illetve remény a megtisztulásra, ha ködös is, mint a tenger fölé meredő, felhőbe burkolózó vulkánok képe. A részeg megtisztulásé.” (5., 104.)

Az utolsó fejezetben e megtisztulás feltehetően a vég, a vén, elfeledett matróz (újabb alteregó) halála után következik be, abban a pillanatban, amikor a meztelen folyó a végtelen tengerbe ömlik. Ez a pillanat nyelvileg kódolhatatlan, csak utalni lehet rá. Innen fakad az is, hogy a regény a non finito-poétikának megfelelően befejezetlennek hat. Másfelől a meztelenség erotikus tartalmat is kölcsönöz ennek az átlényegülési, áthágási (Bataille) aktusnak. A folyó motívuma pedig ismételt visszakapcsol a *Cuniculus*hoz, amelynek fül-szövegében és egyik fejezetében ez áll: „Már-már mintha egy magam duzzasztotta folyóban fuldokolnék. Önállósuló folyam. Törvényeket igyekszik szülni, törvényeket diktálni. Egyre kevesebb kanyar, amelyet én szeretnék.”

A fuldoklás és a tenger motívuma az egyik mester, Tolnai Ottó műveivel állítható párhuzamba és valószínűleg onnan csöppent át. *Cuniculus* kapcsán Bányai János többek között kiemelte a dialogicitást (*A nyulak angyalok*, Híd 1980/6), Thomka Beáta pedig az iróniát, a groteszk szemléletet és a játékoságot (i.m.) Ez természetesen a mostani regényről is elmondható. Se szeri, se száma az explicit és implicit idézeteknek, allúzióknak, irodalmi, képzőművészeti, filmes, slágeres-átiratoknak. Ugyanakkor a könyv ezúttal sem válik „papírizívé”. Bányai ezt az elkülönülést, a személyes szabadságélmény megfogalmazásának lehetőségeként értelmezte.

Ez az „elkülönülés” megjelenik a Symposium-kritikával is. A könyv egyik erőssége éppen az, ahogyan a szerző a családtörténeti magánmitológiába beleszövi a nagy múltú lap történetét. Sympo alulnézetből, akár ez is lehetett volna a fejezet címe. Ugyanis az elbeszélő elmeséli azt, hol és hogy találkozott először a lappal: apja ágya alatt, a pornó újságok között. Majd bemásolja, hogy az apa miket tartott fontosnak, mit húzott alá benne. Ez kiváló ötlet ahhoz, hogy betekintést nyerjünk a Symposium apokrif, „kis ember” nézőpontjából látott történetébe. Kitépett lap egy hivatalos krónikából. Tulajdonképpen itt is az eddigi poétika működik: minden olyan esemény, ami kapcsolatba hozható a lappal, beleszövődik annak történetébe, megszüntetve a hivatalos-nem hivatalos hierarchiát. A nosztalgia mellett az iróniának itt meghatározó szerepe lesz. Már a fejezet első mondata sugallja a kritikus hozzáállást: „’68 amúgy átsuhant Újvidék felett, csak a farktollával érintve picit a háztetőket, kavarva fel a port, fodrozva a Duna vizét. Vagy mégis jobban? Mindegy, a hidakat nem bántotta.” (39.) A „porfészek filozófiája” (Radomir Konstantinović) ellehetetlenítette Marcuse „új érzékenység”-eszményét, és ezzel együtt az első nemze-

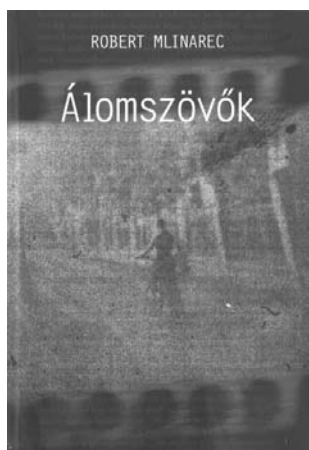
dék (Bányai János, Domonkos István, Koncz István, Tolnai Ottó stb.) forradalmi utópiáit. Ezt a '90-es évek balkáni eseményei bizonyították: „Amúgy meg szegény Marcuse! Jól megszívta a kecskét, úgy veszem észre. A Balkánon gyökeret is rághat utána. Jugoszlávia minden munkása „colour”-ban...” (47.) Mivel a harmadik Sympo-nemzedék (Balázs Attila, Csorba Béla, Fenyvesi Ottó, Sziveri János stb.) az első forradalmias harciasságát folytatta, a kritika közvetett módon a szerző generációját is érinti. Ezért lesz itt a kritika egyben önkritika. Ugyanakkor ez fájdalmas szembesülés, ha összevetjük a *Világ, én ma felébredtem!* szintén apokrifszerű nemzedéktörténetének (*freud is megmondta*) „fiatalos, lelkes” zárómondatával: „– Még lehet belőlünk valami.” (128.) A szerző '90-es évekbeli munkáiból ez a hit a „már nem”-felismerésévé változott (*Én már nem utazom Argentínába*, Kijárat, Bp., 1995). A „kontinuitás hiánya” (Thomka Beáta: *Lételemény és regényforma*, Új Symposion 1979/176) itt referenciális és egzisztenciális súlyt kap, rendkívül rétegzetten egy egész generáció, ország és létezés széttűzéséről szól. Reményi József Tamás ezt emeli ki a *Király album* kapcsán (Balázs Attila: *Király-album*, Kortárs 1999/4). Mindez egybeesik a töredékes identitás/identitások problematikájával, hisz ezek is egyfajta „szétszedett idő”-ben (114.) jelennek meg. *A meztelen folyó* újdonsága a már említett nosztalgia iróniája, ami a továbblépést biztosítja. Ugyanakkor e továbblépésnek „már nem” az új, a megújulás a célja, hanem feltehetően a beteljesülés, amit a regény a tenger metaforájával sejtet.

A Sympo-történet kapcsán érdemes még megemlíteni, hogy nemcsak Balázs Attila, hanem Tolnai Ottó, Böndör Pál és Fenyvesi Ottó műveiben is találkozhatunk olyan emlékfoslányokkal, amelyek egy személyes nézőpontból világítanak rá a lap történetére. Ezt a vonalat igyekszik követni Bozsik Péter is, aki a legutóbbi, Balázs Attila regényszerkezetével rokonságot mutató könyvében (*Csantavéri Orlandó*, Pufi Pressz, 2002) szintén felleveníti ezt a világot. Úgy tűnik, a széttöbbszörös nemzedékek alkotói számára a Sympo története nem zárult le. Ez a történet felfogható családtörténetként: pontosabban generációk történeteként, amelynek alkotói folyamatosan saját identitásukat, származásukat fedezik fel és alkotják meg. Izgalmas volna egyszer ezt a jelenséget is megvizsgálni egy nagyobb munka keretében. Mint láttuk *A meztelen folyó* szintén felkínálja ezt a lehetőséget. De nem csak ezért érdemes lubickolni izgalmas történeteiben. A „holtág, legendával” (76-85.) című fejezetben szó esik a becsei Sygma nevű zenekarról, s annak „kopaszodó dobojáról” (81.) Minden kétséget kizáróan édesapámról és a ma már nem létező rock bandájáról olvastam. Csupán annyit fűznék hozzá, hogy fikció ide, fikció oda, de apám sosem kopaszodott!, egyszerűen csak „ritka szép” haja volt, van és lesz. Mindenesetre ez a kis szösszenet beleúszta Balázs Attila regényfolyójába az én családtörténetemet is. Ki tudja, talán nem vagyok ezzel egyedül, és több olvasó is kipecázhat a könyvből személyes emlékcacatot.

Orcsik Roland

Szövetjátékok – játékszövetek

ROBERT MLINAREC ÁLOMSZÖVŐK C. KÖTETÉRŐL



Messzelátó Kiadó
Szeged, 2003
131 oldal, 1200 Ft

Robert Mlinarec, a zágrábi QUORUM fiatal nemzedékéhez tartozó prózaíró. Első magyarul is olvasható novelláskötete *Álomszövők* címen 2003-ban, a szegedi Messzelátó Kiadó gondozásában jelent meg. A kötet tizenöt rövid történetet, short story-t tartalmaz, melyek közül kettő áthághatatlanak bizonyult nyelvi akadályok miatt nem kerülhetett be a magyar fordításba, így az eredetiben szereplő *Kako sam postao Crnogorac* és a *Zagreb? Samo još jedan od gradova...** című szövegeket a fordító két másik rövid történettel helyettesítette. E csere eredményeképpen olvashatjuk az *Álomszövők*ben a *TA-MA-RI-NA* és a *London underground* című szövegeket.

A két kimaradt történet érdekes nyelvi játékot játszik és így, noha a délszláv olvasó számára különleges, familiáris hangvételiük egy igen sajátos íróiát hordoz, ez a jelentéstartomány más nyelvi közösségek számára átadhatatlan. Mindkét szöveg nyelvjárásban készült. Az előbbi egy montenegrói nyelven fogalmazott „ízes” levél, melynek lehetséges magyar címe a „*Hogyan lettem crnogórác / Hogyan lettem montenegrói*” – hogy csak kettőt említek a lehetséges fordításvariációk közül – képtelen visszaadni a ’crnogorac’ kifejezés autentikus, identitásmeghatározó, ám bizonyos pontig mindig szatirikus, ironikus tartalmát, ami a délszláv olvasó számára nyilvánvaló. Az utóbbi egy hamisítatlanul autentikus zágrábi délután története, egy baráti találkozással és könnyed beszélgetéssel fűszerezett, zágrábi kaj-horvát nyelven íródott szlengtörténet, melynek feszültsége épp abból fakad, hogy milióje egyszerre hétköznapi és egzotikusan különleges. Ez az egzotikum elsősorban a nyelv által ragadható meg benne, ami kiemelve a történetet a hétköznapi anekdoták sorából arra kényszerít, hogy újraolvassuk a címet, amit lábjegyzetével együtt talán a következőképpen lehet lefordítani: *Zágráb? Csak egy újabb város...** (*A központi pályaudvaron a velencei gyorsra várakozó kövér amerikai csaj, Linda válasza arra a kérdésre, hogy mit gondol Zágrábról) Így az elbeszélte történet allegorikusan olvasható, Zágráb idegenek számára örökre megközelíthetetlen, beavatott részének kinyilatkoztatásaként az amerikai lány válaszával szemben, mindkettőt egy olyan kérdésre, amire valójában nem létezik adekvát felelet.

A kötetben olvasható *régi és új történeteket* tematikus sokszínűségük ellenére nagyjából hasonló narratív folyamatok motiválják, melyek alapján úgy tűnik, hogy a posztmodern novellairódalomra jellemző módon e próza számára is az olyan struktúrák hatá-

rainak feszegetése jelenti a legnagyobb kihívást, mint amilyenek az idő- és térrendszerek vagy a nyelv. A módszer, amivel ezeket a határsértéseket elköveti: a *játék*, melynek során az anekdotikus, történeti narratívákhoz kapcsolódó vagy a kortárs írókat irodalmi hősök-ként megjelenítő szövegek kontextusából kiemelt szegmensek felnagyításával alkot új, a hagyományostól „mlinarecién eltérő” poétikai struktúrákat.

Mlinarec nyelvhez fűződő különleges viszonya határozza meg a kötetben szereplő *Bridzs-parti* és a *Baszk nappalok, andalúziai éjszakák* című szövegeket is, melyek közül az előbbi a nyelven túl az *élő* és a *holt* kategóriáinak elmosásával is játszik. A magát Robert Mlinarecnek nevező én-elbeszélő egy olyan kártyapartinál kibicel, amit Salman Rushdie, Knut Hamsun, Gabriel García Marquez és Danilo Kiš játszanak a „Purgatórium” étteremben. Az illusztris társaság tagjai „kártyacevelyt” folytatnak, melynek során életművek reflektálnak életművekre egy szigorúan referenciális kontextusban, ironikus, ki-figurázó szóviccekkel deszakralizálva az irodalmi kánon által felmagasztalt, szövegeik által kultikussá avatott szerzőket. Az elejtett angol és német mondatokon túl a horvát nyelven – egymás rovására – elsütött szóviccek hordozzák itt azt a nyelvi szabadságot és játékos-ságot, ami a nyelvi akadályok és kommunikációs határok teréből átemeli a szöveget egy nyelvi bevezető, minden résztvevő által félreértésmentesen birtokolható kommunikációs mezőbe.

A *Baszk nappalok, andalúziai éjszakák* bizonyos értelemben komplementere a korábban már említett *Zagreb? Samo još jedan od gradova...** című történetnek, hiszen ebben az elbeszélő számára Baszkföld és Andalúzia jórészt a nyelvi akadályok nagy részének hiánya miatt egészen bensőséges és a felszínes (értsd: nyelvi felkészületlen) utazó számára elérhetetlen oldalát mutatja. Így utazásának élménye nemcsak az általa meglátogatott Bilbaóra, Baszkföldre terjed ki, hanem a nyelvi közelség, a megértés bensőségebb lehetőségének felvillanásából születő, szenvedélyes szerelmi epizódban Andalúziát is „megéli”. A szöveg egyébiránt igen komplex, poláris szerkezetre épül, ahol Baszkföld és Andalúzia, állandóan esős és szomjazó vidék, férfi és nő, nappal és éjszaka, tapasztalat és képzelet, kóborlás és megnyugvás ellentétpárjai sorakoznak. Kérdéssel indít, ami a két vidék közötti kapcsolatra keresi a választ. A kulcs mintha pont a nász, a szerelem lenne, ami átjárást biztosít a pólusok között, vagyis: egységet teremt.

Dalibor Šimpraga a QUORUM 1/1999. számában Mlinarec szövegeiről szólva tematikusan „történeti” és „kortárs” történetekre osztja őket, kiemelve, hogy mindkét esetben figyelemreméltó a megjelenített helyek földrajzi sokszínűsége. A kötetben található első novella, az *1979.05.17* szerteágazó textuális tere jó példája ennek a motívumnak. A szöveg három rövid történetet tartalmaz, melyek a világ három különböző pontján élő három – egymás számára teljesen idegen – ember utolsó néhány óráját beszélik el. Az Argentínában, Leningrádban és Auckland-ben egyazon napon elhalálozó személyek között soha, semmiféle interakció nem volt, történetük csakis személyes élet-történetük kronologikus végpontjának azonosságá okán köttetik össze egy „önkéntes” elbeszélő által, aki ezzel kapcsolódni látszik a warholi gesztushoz, ami elmosza a sztár és a hétköznapi ember közötti szakadékot, hősökké avatva a kisembereket a transzparencia szintjén.

A történeti múltba helyezett szövegek, mint amilyen a *Rövid történet a szerelemtől*, a *Meleg svéd tenger* vagy az *Aranygyapjú*, egy görög mitológiai történetet, Krisztus szenvedéseit vagy éppen egy 1628. évi, nyári nap stockholmi eseményeit idézik a posztmodern

történelemszemlélet dekonstruáló, deszakralizáló módszerével, amely újra és újra előveszi a számtalanszor elmesélt történeteket, és apokrifeket gyártva hozzájuk a végsőkig igyekszik kitéríteni kronotopikus kontextusukat. A *Rövid történet a szerelemről* a kereszten szenvedő Krisztus halálát megelőző néhány perc „újrafelhasznált” (*recycled*) változata, ami a liturgikus történetet egy interiorizált nézőpontból meséli el, a halál előtti utolsó, hosszú pillanatba foglalt emlékek felsorolásával. A szakrális mitológéma így áttevéődik egy, az istenit mellőző *emberi* kontextusba, a prioritást élvező emlékek pedig kinagyítják a szeretetet hirdető Jézusnak a szeretetet áruló Máriáról őrzött gondolatait. Mlinarec felismeri és kihasználja a történeti narratíva azon jellemvonását, amit Hayden White is hangsúlyoz, amikor azt mint verbális fikciót azonosítja. Ezek a történeti múltba vetett elbeszélések egyrészt mitikus, eszményre nőtt krónikákat olvasnak a hagyományosan ismerttől eltérő történetekké, másrészt viszont – mint például a *Meleg svéd tenger* esetében – a hagyományos történeti narratívák által kevésbé fontosnak ítélt események „jelentéktelen statisztáit” állítják az elbeszélés középpontjába. Ez a történet sem nélkülözi a nyelvvel való játékot azzal a különös, Mlinarecra jellemző történetmesélői *bájjal* fűszerezve, ami Mirko Kovač szerint egyedülállóvá teszi ezt a prózát a fiatal horvát novellairódalmon belül¹.

A történelmi és mitikus szövegek átkontextualizálása mellett a kötet történeteinek szövegközi utalásrendszere azzal a prózahagyománnyal keres kapcsolatot, melyet a délszláv irodalomban Crnjanski, Pekić, Krleža, Marinković, Danilo Kiš a világirodalomban pedig Rushdie, Hamsun, vagy Marquez prózája jelent. Ebből a szempontból figyelemre méltó szövegkísérelt a *Bevezetés a pályaudvari történetekbe*, amely a Danilo Kiš családtrilógiájában szereplő apafigura, Eduard Sam nagy művéhez *A világ vasúti menetrendje* című személyes jegyzetekkel ellátott munkájához gyárt apokrifeket. Egy másik szövegkonstrukció, az *Eső* szintén magába foglalja saját kijelölt hagyományát, amennyiben a tipográfiaiilag két hasábra osztott oldalak külső szövegcsíkja olyan történeti személyiségek (írók, filozófusok, művészek, természettudósok, államférfiak, hadvezérek, bajnokok) nekrológ-listáját hozza, akik depresszióval vagy súlyos elmezavarral küzdöttek és/vagy öngyilkosok lettek. A harmincnégy felsorolt személy között csupán négy horvát nevet találunk, viszont a német, osztrák, lengyel, francia, olasz, angol, pun, ógörög és óegyiptomi nevek között kilenc magyar is szerepel. A szöveg alcíme *Puzzle történet*, ami műfaji megjelölésként vagy előírt befogadói útvonalként is érthető. A lista mellett olvasható összefüggő történet középpontjában az élet legelevenebb pillanatai és a halál közötti szinkronicitás áll, valamint „*A halál krónikája*”, egy olyan kéziratot könyv, melynek strukturálisan nyitott metanarratív tere nem engedi, hogy valaha is vége szakadjon. Ez a krónika valójában az *Eső* jobb oldalán olvasható lista bővebb változata, amit azonban folytat maga a szövegben rekonstruált történet és így, metonimikusan az *Eső* című szöveg is része lesz.

A kötetben szereplő novellák sokszínűségét tovább gazdagítják azok a szövegek, melyek az indiai bölcsélet egyes fragmentumaival játszanak el. A *Tizenharmadik reinkarnáció* vagy az *Egy nyugtalan álom krónikája* olyan szövegstruktúrákat teremt, melyek „fő-

¹ „Amikor az olvasáshoz szükséges feltételek kialakulnak és megnyílik az író világa, akkor érkezik meg mindaz, ami Robert Mlinarecra olyan különlegessé teszi. Ez mindenekelőtt az elbeszélői tehetség és sárm, a részletek és a csattanó iránti kifinomult érzék, valamint az enyhe, alig észrevehető árnyalása valami bizar jelenségnek, valami édes perverziónak, persze mindig távolságtartón, különösen ha erotikus látványról van szó.” (ford: Z. É.) (12.) In: Mirko Kovač: *Pet sati sna*, In: QUORUM 1/1999, Zagreb.

szereplőinek” szellemi extenziója túlmutat önnön tér-idő korlátozottságukon. Ez esetben a „főszereplők” terminus azért tétetik idézőjelbe, mert eldönthetetlen, hány főszereplőről van szó, vagy felmerül-e egyáltalán egy ilyen kategória a szereplők hierarchiájában. Mindkét novellában valamiféle testből-testbe történő vándorlás megy végbe, ám csupán az előbb említett szövegben jelent ez tétélesen felsorolt inkarnációkat, míg az utóbbiban ugyanez a lélek-utazás az álom szféráján át kapcsolódik a materiális világhoz, keresztül kasul átutazva és megbolygatva a *múlt-jelen-jövő* vagy az *itt* és a *máshol* kategóriáit.

Úgy tűnik, Mlinarec történetei az *álmot*, mint narratív módszert vagy mint különleges jelrendszert alkalmazzák, ami képes lehet valami *nyelven túli* megérezékítésére. Az *Álom-szövek*, az *Albán menyasszony* vagy az imént említett *Egy nyugtalan álom krónikája* című szövegekben az álom és a nem álom határai elmosódnak, és még a látszólag hagyományos anekdotaként szerveződő *Albán menyasszonyban* sem jelölhető ki tisztán és egyértelműen az álom és az ébrenlét közti szakadék, hiszen az itt tapasztalt elmosódás vagy egybeíródás a megjelenített vidék mitikus hagyományával tűnik egyidejűnek. Érdekes továbbá, hogy az *Álomszövek*, a címadó történet pontosan középen helyezkedik el, mintha a kompozíció azt sugallná, hogy ez a kötet történeteinek közép- vagy kiindulópontja, a magyszöveg, a könyv mikrokozmoszában megkonstruálható *ős-szöveg*, amiből minden történet ered. A könnyed, barátságos, meghitt éjszakák alatt a *szőnyegszövek* a világ legszebb szőnyegét készítik, és egy fordított Babel-történet körvonalait rajzolódnak ki, melynek során egymáshoz egyre közelebb érő anekdoták teremnek, és mikor egy álom mesélőjét félbeszakítják a többiek, akik már tudják, hogyan fog végződni, a mesék összeérnek, és a mesélők befejezik a szőnyeget.

Mlinarec első novelláskötete a *Georgina könnyei* (*Georginine suze*) 1997-ben jelent meg, a harmadik és eddig utolsó a *Mindent a szélalmokról* (*Sve a vjetrenjačama*) pedig 2002-ben. Mindkettőt a zágrábi Naklada MD adta ki. A szerző számos rövid történetét fordították a magyaron kívül német, angol és szlovák nyelvre. Magyar nyelven a Symposium, Szőröskő, Várucca Műhely, Életünk és Fosszília folyóiratok közölték novelláit, verseit. Második kötetét az *Álomszöveket* magyaron kívül német és szlovén nyelvre is áttették, valamint a www.elektroniceknjige.com elérhetőségű, horvát weboldalon is olvasható, mint elektronikus könyv. A próbálkozás, hogy a kortárs horvát irodalom részeként a világhálón is elérhetővé tegyék, igen innovatív elgondolás, ám mégsem használja ki a médium adta lehetőségeket, amiket különösen egy olyan novelláskötet tudna bravúrosan alkalmazni, melynek darabjai – különösen az *Eső*, az *1979.05.17.* vagy az *Egy nyugtalan álom krónikája* – maguk is eljátszanak a hipertextualitással.

A kötetben szereplő történetekben hangsúlyos szerepet kapnak a világ érzékelésének és megélésének lehetséges módjai és minőségei anélkül, hogy túl nagyot akarnának mondani. A Mlinarec által játszott szövegjátékok esetében a nagy mitikus vagy történeti narratívák profanizálódnak, szabályaik/paktumaik felbonthatóságának kimutatásával komolytalanná íródnak. Sokkal fontosabb ennek a szövegmezőnek, hogy a saját folyamatos jelenlétét hangsúlyozó, szövegkonstruáló szubjektum játszhaszon eleget, és ezt történet(álom)-szövéssel a nyelv mezején tegye. Noha a szerző a fiatal horvát írói nemzedék tagja, figyelemreméltó, hogy szövegei mégsem kapcsolódnak a balkáni háborús diskurzushoz. Mintha levetné magáról annak a tanúnak a terhét, akit a történelminek ítélt korszak kényszerít tanúskodásra, amiben él. Talán éppen a tudatos elfordulás eredménye az a virágzó sokszínűség és kontextuális variabilitás, ami ezeket a szövegeket különlegessé teszi.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- FERIĆ, Zoran: Solus iz baskije, (13–19.) In: QUORUM, Časopis za književnost. Broj 1/1999, Zagreb
- KOVAČ, Zirko: Pet sati sna, (11–12.) In: QUORUM, Časopis za književnost. Broj 1/1999, Zagreb
- MLINAREC, Robert: Álomszövík, (ford.: Orcsik Roland), Messzelátó Kiadó, Szeged 2003.
- MLINAREC, Robert: Tkači snova, Stajer-graf, Zagreb 1999.
- ŠIMPRAGA, Dalibor: Bijeg iz domaće kronotopografije, (20–23.) In: QUORUM, Časopis za književnost. Broj 1/1999, Zagreb
- WHITE, Hayden: A történelmi szöveg, mint irodalmi alkotás (333–354.) In: Testes könyv I., Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996.

Zarin Eva

Kis történetek a derű fénykörével

ANNUS JÓZSEF: ELTÉRÍTETT PEGAZUS – FÖLDRESZÁLLT EMLÉKEK, ANEKDOTÁK



**Tekintet Könyvek
Budapest, 2003
181 oldal**

A költészet szárnyas lováról, Pegazusról általában úgy gondoljuk, magasan szárnyal, ott, ahol a szférák zenéje vagy az istenek olümposzi kacaja hallik. Az olvasók néha szeretnék megsimogatni, marokból etetni, ezért örülnek, ha mint kezes jószág, leszáll közéjük a földre. De avatott író közreműködése kell ahhoz is, hogy ezt szívesen megtegye. Goromba lócsiszárok nem ráncigálhatják le durva tréfáikhoz, mert akkor nagyot rúg.

Annus József íróként, a Tiszatáj szerkesztőjeként s az irodalmi rovatával fontos közművelődési rendeltetést betöltő Szabad Föld szerkesztőjeként is hosszú időn át jó gazdája volt „jó Pelágus lovamnak”, ahogy régi költőink neveztek a szent állatot a kuruc időkben. Nemcsak a könyvekből, nemcsak a szerkesztőségi munkaköréből fakadóan és nemcsak a kéziratokhoz csatolt leveleikből ismerte kortársait, az iskolában tanult nagy öregektől a megsüveglésre érdemes helyi nevezetességeig, a vele egyívásúaktól a pályakezdőig. Az írószövetség választmányi gyűlésein kemény közéleti csatáknak is tanúja, olykor személyes részese volt. Ezért írhatja *Eltérített Pegazus* című irodalmi – és nemcsak irodalmi – anekdotás könyve bevezetőjében: „A szerző (...) fejébe vette, hogy csupa igaz történetet gyűjt egybe. Olyan történeteket és anekdotákat tár az olvasó elé, amelyek úgyszólván a szeme láttára, füle hallatára estek meg, de legalább a történetet valamiképp hitelesítő szereplőtől hallotta, esetleg – a másod-, harmadkézből vett históriák esetében – hitelt adott a mesélőnek, mert olyan becsületes arca volt... Akadhat tehát a könyvben irodalmi körökben általánosan ismert anekdota, amely persze egy más toll alatt természetesen módosult, akár a népmese az idők folyamán”.

A szerény megfogalmazásból merész következtetést vonhatunk le. Az irodalomnak létezik egy folklórszerűen működő élete is, amely átüt a protokoll, a bürokrácia, az irodalompolitika és a megélhetési gondokat érintő, korántsem „költői” gyakorlatiasságok salétromos falain. S addig jó, amíg az íróféle ember beszédtema, mint az időjárás vagy a sport, mert addig a műveiket is olvassák. Ugyanolyan érdekes, csillogóan színes vagy éppen zárkózott, szófukar, netán „szürke” ember az író, mint a többi. De mivel művei az érdeklődés középpontjában állanak, nem közömbös számunkra mindaz, ami az író műveiből vissz sugárzik reá magára.

Sosem felejttem el azt a televíziós stúdióban rendezett jelenetet a hatvanas évek közepéről, amelyben Weöres Sándort egy vidám műsorban a jelen levő közönség s a kamera

elé ültették. Egy humorista ezt a kérdést tette föl neki, hogy valami elmésséget csikarjon ki tőle: „Mondd, Sándor, most legjobban mit szeretnél csinálni?” Mire a költő: „Most legszívesebben otthon dolgoznék egy versen, ahelyett, hogy szellemes kérdéseidre szellemes válaszokat kellene adnom itt a televízióban.”

Tévés szempontból ez valóságos játékrontásnak minősült. A nézők mégis nevettek, s a humoristán sem látszott az elégedetlenség, elvégre a humoros műsorok arra valók, hogy nevetessenek. Pedig a válasz felülbírálta a humort, és még negyven év távolából is emlékezetes maradt számomra. Az eset valami fontosat árul el Weöres Sándorról, akkor is, ha a műsor a humoristával együtt réges-régen feledésbe merült: nem én vagyok érdekes, olvassátok a verseimet; ha pedig Paprika Jancsira vagytok kíváncsiak, nézzétek meg a színházban *A holdbéli csónakos* című mesejátékomat. Anekdotikusan elmondható szereplése az alkotó lényegi természetére utal.

Annus József nem az egykori *Színházi Élet* Intim Pistájaként írja meg az irodalom életéből vett anekdotákat. A hetvenes évek elejétől – kitűnő szerkesztőgárda tagjaként – javarészt Szegeden, a *Tiszatáj* szerkesztőségében alakította kapcsolatait az íróársadalom tekintélyes részével. A szálak akkor sem szakadtak meg, amikor másfél évtizeddel később leváltották tisztségéből, mondanom sem kell, nem szakmai, hanem politikai okokból. A kötetben szereplőkből csak néhányukat sorolom: Németh László, Déry Tibor, Illyés Gyula, Veres Péter, Féja Géza, Cseres Tibor, Karinthy Ferenc, Kormos István, Sarkadi Imre, Czine Mihály, az erdélyi Szilágyi Domokos, Páskándi Géza, az újvidéki Gion Nándor, a felvidéki Koncsol László. Egy-egy utalás erejéig Ady Endre, Csoóri Sándor, Utassy József; Erdélyből Farkas Árpád, Csiki László. A folyóirat írópárti fórum volt. Többé-kevésbé mindegyik az – már jól felfogott érdekből is –, de a *Tiszatáj* külön figyelmet szentelt a bajba jutott íróknak: a határon túlra és az idegenbe szakadtaknak, a nemzeti szabadság és a demokrácia képviselétéért hátrányt szenvedőknek. Ezzel együtt baloldali fórumnak ismertük Ilia Mihály, Mocsár Gábor, Annus József, Vörös László és a többiek folyóiratát. (Olykor ez is bajt okozhatott. A hazugságra épülő szocialista társadalmak vezetői és füljártáik sosem szeretik, ha emlékeztetik őket a szocializmus lényegére.) Olyan bizalom fűzte az írókat a *Tiszatáj*hoz ebben az időszakban – Ilia Mihály főszerkesztő leváltásáig (1974), majd utódja és a teljes szerkesztői stáb menesztéséig (1986) –, ami nemcsak feljogosítja Annus Józsefet arra, hogy „nagy árnyakról bizalmasan” írjon, hanem hitelt is ad szavainak. De feljogosítja már az írni tudása és a jó ízlése arra, hogy – jelképesen mondván – tegeződjék a nagy öregekkel. A szándékos vagy az óvatlanságból elkövetett lejárata árnyalata nélkül tud megemlékezni az írók mosolygató személyes tulajdonságairól, olykor gyöngéiről – kinél a naiv bölcselkedésről (Veres Péter), kinél az alkohol kedveléséről (Déry, Sarkadi, Szilágyi Domokos, Mocsár Gábor), kinél a nikotinfüggőségről (szintén Déry), kinél a túlzott antialkoholizmus hátrányairól (Veres Péter), kinél a szoknyabolondériáról (Féja Géza) vagy éppen a csípős pletykáiról (Féja Géza ugyancsak).

A megidézett írók és „civilék” olykor maguk is anekdotákat mesélnek. Kedves öregemberek vonzó galériája bontakozik ki a könyv lapjain. Annus a makói, szegedi és a csongrádi vidék sok mindenre emlékező helybeli tanárait, orvosait, vancelléireit, egy ízben egykori képviselőtársát, Kéri Kálmán tábornokot, sőt, saját édesapját is beszélteti háttérben maradó riporterként. Az öregek anekdotái itt-ott kiterjednek Móra Ferencre, Juhász Gyulára, a Makón, majd Szegeden diákoskodó József Attilára. Még Bartók Béla és Latinovits

Zoltán alakja is felbukkan egyik-másik jóízű történetben. Jó íz és derű – ez a kötet alaphangja.

Mégsem ezért – nem csak ezért olvastam igen jó érzéssel a könyvet. Úgy éreztem, a megélt történelem légköre elevenedik meg a lapokon. Tudjuk, a félelem évei, az ötvenes évek társadalmának önvizsgáló terápiája volt a pesti humor. Az már a Kádár-kor talál-mánya volt a vasöklű élcsapat egyik levitézett, tollforgatásra áttért tagja, Komlós János vezetésével, hogy miként lehet ezt is kisajátítani és úgy forgatni, hogy az emberek a saját nyomorúságukon és becsapottságukon röhögjenek. Ma jórészt az ő szellemi utódai humorizálnak a televízió politikai lejárató műsoraiban. A jobbak – például Antal Imre vagy a rádióból ismert Spán Gábor – sosem ereszkednek alá az ő színvonalukra, akkor sem, ha tehetséges színészek is közülük keverednek.

A humornak a legsötétebb években is rangja volt. A humoristák egy része meg tudott őrizni valamit a harmincas évek körüli folklórából és a századelő nagy íróinak humorából. Heltai Jenőből, Karinthy Frigyeséből, Molnár Ferencéből, Sipuluszéből, azaz Rákosi Viktoréből vagy Rejtő Jenőből. Az ötvenes években többnyire jó szájízzel lehetett nevetni Kellér Dezső, Tabi László vagy Darvas Szilárd humorán. Tabi Lászlót meg is idézi Annus József Il-lés Bélával, a sokszorosan kitüntetett íróval együtt. A történet arról vall, hogy a hivatásos ne-vettetők még a korai Kádár-rendszerben sem kaptak minden politikai tréfájukra menlevelet, vagy ahogy a pesti ember mondja, diliflepnit. Tabinak mint a *Lúdas Matyi* főszerkesztőjé-nek, ha csak a várt kitüntetés elmaradása erejéig is, szorulnia kellett egy Kádár-karikatúra közlése miatt. Ám a félelem, amelyet ekkor átélt, a történetben szereplő funkcionárius visel-kedésének köszönhetően még az ötvenes évek csengőfrászából származott.

Karinthy Ferenc sajátos módon gondoskodott arról, hogy folklórszerűen maradandó legendák fűződjenek nevéhez. A Rákosi-diktatúra tomboló éveiben is olyan tréfákat enge-dett meg magának, amelyek könnyen a szabadságába kerülhettek volna. Telefonon határ-őrtisztnak kiadva magát, az írószövetség elnökét, Barabás Tibort ugratta olyan élethűen, hogy írotársa hátán valószínűleg megfagyott a verejték. Már a „Mike alezredes” nevet is csak a vérbeli epikus találhatta ki. Már-már Bulgakov regénye, A Mester és Margarita má-gusa, Woland és kísérei „csínyjeit” idézi a történet, amelyet Annus József nem is „Cinitől”, hanem a legszelídebb irodalmártól, Fábíán Zoltántól hallott. Eltűnődtem az anekdotabeli helyzeten: Karinthy a félelemkeltés eszközével karikírozta a félelem birodalmát. Talán Peter Weisshez hasonlítsam, aki a nézővel is kíméletlen, sokkoló „kegyetlen színházával” a kegyetlenség korszakát jellemezte? Az *Egy mondat a zsarnokságról* parafrázisával fogal-maznák: „... mert a zsarnokság ott van / a feloldó humorban, / elfojtott kacajodban / mi-kor a tréfa csattan...”

Magától Illyéstől sem idegen a megtévesztő és egy pillanatra dermesztő humor: „Sán-dor, Sándor, te csak ne légy nacionalista” – korholja Weöres Sándort, miközben Újvidék felé tartva kocsijukkal átkelnek a jugoszláv határon egy közös irodalmi fellépésre igyekez-vén. A *Psyché* költője ugyanis így méltatlankodott: „... de hiszen én úgy emlékszem, ami-kor ez a demokrácia bejött, akkor arról volt szó, hogy majd nem lesznek országhatárok, csak olyan kvázi megyehatárok...”

Tündérien kedves – és véresen igaz egyszerre mindaz, ami a párbeszédben elhangzik. Milyen igaza van az „öreg” Karinthy-nak, amikor azt mondja, hogy a humorban nem is-meri a tréfát...

Annus könyve derűs, de több mint mulatságos. Ezek az anekdoták nemcsak szellemesek, hanem kitűnő személyiség- és korrajzok is. Nemcsak a jó humorérzékű, hanem az igazság-szerető embereknek is ajánlom őket, gondolva, hogy egymástól nem állhatnak messze. A helyesen működő humorérzék az igazságérzet egyik legmagasabb rendű változata.

Alföldy Jenő



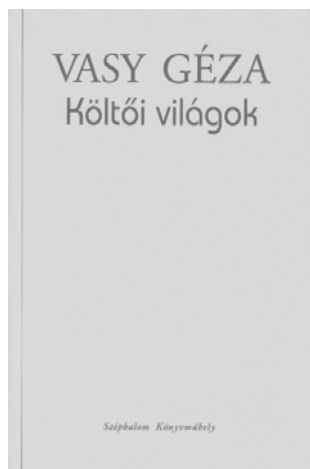
Vasy Géza: Kormos István; Költői világok



Balassi Kiadó
Budapest, 2002
270 oldal, 1500 Ft

Könnyű monográfiát írni Kormos Istvánról, kezdeném – Kormos igazán szeretni való ember volt: bohém, játékos, tündéri, aranyos. Ezek persze nem irodalomelméleti, - történeti fogalmak, s amennyire segíthetik, annyira gátolhatják is a személyiség legendái a korrekt költői pályakép meghatározását. Kormos esetében megkerülhetetlen az emberi attitűd ismerete az életműve teljesebb megértéséhez, hiszen nem monumentális életművet hagyott hátra (a hozzá írt, neki dedikált versek állítólag nagyobb terjedelmet tesznek ki, mint saját életműve), még ma is sűrű legenda övezi – s ezeket a legendákat részben beépítette saját költészetébe –, amelyek, miként Vasy Géza sorra veszi, nem föltétlenül állják ki a valóság próbáját. Ugyanakkor még a mai, megosztott kánonban sem kérdőjeleződik meg ez a mennyiségileg szolidabb terjedelmű líra; egyfajta hallgatóságos konszenzus él értékét illetően, bár a különböző értelmezésekben máshová kerülhet a hangsúly, ahogy erre első monográfusaként az irodalomtörténész is rámutat, aki szerint „ifjan életrajzias költőként indult, majd hosszú hallgatások után a hatvanas években olyan költészetet formált, amelyben a vallomásos, a tényszerű életrajzi elemeket sem nélkülöző hangvétel ötvöződik az általános-elvont orpheuszi jelleggel”.

Vasy Géza – egy nagymonográfia keretét is betöltő – könyve várhatóan hosszú időre megalapozza a Kormos-filológiát; megkerülhetetlen lesz az élet- és pályarajz igen részletes, sőt részletező adatoltsága révén, az egyes művek elemző értelmezésénél, illetve a Kormos-líra irodalomtörténeti és esztétikai értékeinek meghatározásakor. Ami ebben a terjedelemben megírható, azt Vasy Géza arányosan szerkesztett könyvében szakavatottan, ugyanakkor olvasóbarát stílusban megírta; földolgozta még – az olyan, irodalomtörténészek által többnyire idegenkedett területeket is, mint – a kormosi életmű gyerekeknek szánt részét, valamint az irodalmi tudatra is hatással bíró szerkesztői, műfordítói munkásságát is, bőségesen adatolva. A könyv külön erénye a Kormos-versek motívumhálózatának igen részletes földolgozása. Különösen a népi líra eredményeinek pazar ismeretében nyilvánul meg az irodalomtörténész versérzékenysége, s hatalmas kulturális térben helyezi el és pozicionálja a verseket. Vasy Géza rendkívüli filológusi készsége –, amelyet a legváratlanabb pillanatokban képes aktivizálni – a Kormos-művek későbbi kritikai kiadásának jegyzetelését is elősegíti. Az irodalomtörténész személyes érdekltsége végig jelen van, de ez a szakmai ítéletet nem billenti meg, a szeretet és a szigor egyensúlyban marad. Vasy Géza a kor alapos ismerője, tanulmány-(és tankönyv-)kötetei mutatják, hogy az újnapi lírához érez legerősebb affinitást; tanulmányok sora mellett monográfiákat írt Nagy László-



**Széphalom Könyvműhely
Budapest, 2003
435 oldal, 2100 Ft**

ról, Illyés Gyuláról – s ezúttal is az irodalomtörténész és a költő szerencsés egymásra találásáról van szó. A monográfia arányos és egész, rendkívül alapos, körültekintő munka, tárgyszeretet és szakmai kompetencia egyaránt jellemzi.

A monográfia célszerűen megválasztott szempontok szerint, világos szerkezettel, három jól tagolt egységben dolgozza föl Kormos István életét és életművét. Az első, önálló fejezet a legendákkal övezett életrajzot veszi számba, a második rész az életmű diakrón leírása, míg a harmadik annak szinkron megközelítése. Vasy Géza ezzel a hármas vizsgálódási nézőponttal megoldotta azt a nehéz dilemmát, amit a – bizonyos értelemben az életmű fölé magasodó – kormosi legenda kétségtelen kihívása jelentett; s értelmezi azt a tényt, miért nem homogén a Kormos-versek „versbeszéde” a pályaindulás pillanatától fogva, s miért kell bizonyos fejlődésről beszélnünk esetében is (születési helyzet, korhelyzet), majd a hosszú, hat és fél éves hallgatást értelmezi, s értelmezi azt a maga korában nem szokatlan tényt is, hogy miért vannak szakadások életművében,

illetve paradox módon e szakadások ellenére a kormosi vers-szöveg mégis – a költő folytonos önkorrekciójának köszönhetően – miért válik végső eredményében egységessé. S végül a könyv harmadik egységében a Kormos-líra textusát vizsgálva a legfontosabb, legjelentősebb verseket jó értékérzékkel kiemelve, ezek elemzésével, értelmezésével határozza meg, pozícionálja e költői életmű jellemzőit. Ez a szétválasztás megzökkenti a folyamatos történetiség elvét, ugyanakkor éppen a biográfikusság rendkívül szerteágazó részletezettsége miatt célravezető módszere, mert a szövegelemzéseket az olykor szövevényes élet- és korrajzi háttérismertetések nem terhelik. Valószínű, egy posztmodern irodalomtörténész könyvében csak a legutóbbi fejezettel találkozunk, a megalkotott „szöveg” – hermeneutikai, recepcióelméleti – olvasataival, hiszen e nézet szerint korunkban már nem lehet (/nem szabad) hagyományos monográfiát írni, a történetiség elve pedig ab ovo megkérdőjeleződik.

A Kormos István életrajzát földolgozó első fejezet a monográfia mintegy egyötöde – szinte Kormos valóságos életregénye. Példás az a nyomozói szívósság és következetesség, ahogy Vasy Géza minden, olykor tán látszólag fölösleges részletnek utánajár; mikroszkopikus részletezettséggel képes adatok sokaságát előbúvárlani, szembesíteni azokat a legendákkal, melyeket rendszerint korrigálni kényszerül – alkalmasint megbocsátó humorral oldva föl az ellentmondásokat. Hiszen, mint írja, Kormos úgy teremtette meg saját mítoszát, hogy még születése körülményeit is másként állította be, mint történt valóságosan, amelyeket majd valóságos eredetmondaként dolgoz föl, épít verseibe, mint pl. az 1956-os keltezésű *Egy kihantolt sír*a címűben. Szinte napra pontos szoros biográfiát tár föl Kormos életéről, gyerekkoráról, tanulmányi előmeneteleiről, majd házasságairól, illetve két párizsi útjáról; megtudhatjuk, hogy két alkalommal összesen 636 napot töltött Franciaországban (vagy hogy a teljes költői életmű 10 559 szót tartalmaz). A házasságok válságait is érzékelteti, de sosem tolakodó módon, s megkísérli nyomon követni, hogy

a magánélet apró rezdülései hogyan hatottak a versírói kedvre, sőt még arra is van figyelme, hogy milyen jövedelmi forrásai voltak Kormosnak, s ezeket mire fordította. Vasy Géza minden elképzelhető írott forrást fölkatartott (levelezés, az irodalmi nyilvánosság forrásai mellett levéltári kutatásokat végzett stb.), személyes emlékezőket, szóbeli közléseket használt föl, s kísérelte meg rekonstruálni a valóságos életet s melléállítani az irodalmiasított legendát. Kérdés lehet, vajon szükséges-e az írói élet ennyire részletező és részletekbe menő föltérképezése. Vasy Géza szerint is az írói életmű és az életrajz kapcsolata többféle lehet. Kormos fontosnak (talán determinálónak) tekintette a személyes sorsot, s ezért önmaga alkotta legendássá életrajzát, sőt különös mód „a civil életben is ahhoz tartotta magát”, így indokolt, hogy a megismerhető, fiktív életrajz mellett a legenda természetét is megismerjük, azzal a megszorítással, hogy bizonyos pontokon változatlanul homályt fedí a valóságos. Ugyanakkor ma még könnyebb a személyes emlékek, levelek, dokumentumok fölkatartása, ezt a munkát az utókor – ha megváltozik a divat, és esetleg ismét igényelni fogja az életrajzot – már nehezebben tudja elvégezni. De Vasy Géza azáltal, hogy súlyt fektet a biográfiára, korántsem a biográfiával értelmezi az egyes műveket – háttérüket, valóságkapcsolódásukat világítja meg, mű- és műértelmezése azonban immanens marad.

A költői fejlődés, alakulás történetét hasonlóan gondos, körültekintő alaposágú filológiai búvárkodással és tisztázó szándékkal követi nyomon. A módszer azért is indokolt, mert bizonyos értelemben a kormosi életmű is legendásított (pl. még korai verseit is átdolgozta, s ezáltal tulajdonképpen újraírta saját életművét), illetve a legtöbb Kormos-versnek saját története van, együtt alakult, formálódott az életművel. Részletesen számba veszi az indulást, s máris egy legendát cáfol: az irodalmi közvélemény általában 1947-hez köti Kormos indulását, valójában azonban a II. világháború előtt kezdte pályáját, de a korai darabok a későbbi kiadásokban már átírt, javított változatban szerepelnek. Vasy Géza a korai versek megjelenését is rendre ellenőrzi, s megállapítja, hogy nemcsak a *Szegény Yorrick* megjelenése előtti időszakban dolgozta át verseit Kormos, s hogy némelyik művének olykor három variánsa is van, mint a Dózsa versnek (*Nincstelen János, Mit is akart Dózsa, Karcos torokkal*), s ezek líratörténeti vonatkozásait kimutatja. Filológiai teljesítmény, ahogy az egyes szövegvariációkat az egész életpályán rendre motivikusan, vers-tanilag, jelentésileg aprólékosan összeveti (pl. a *Realizmus* és a *Katlan* címűeket, ill. *Kezrettel hátuk szőréen* sok rokon vonást mutat), s von le meggyőző következtetéseket. Okkal állapítja meg, hogy a „pályakezdő szakasz eredeti szövegeinek jogos helye lenne az életműkiadásokban. Nem csupán a filológiai teljességigény, nem csupán a pontosabb pályakép, hanem a negyvenes évek magyar lírájának hitelesebb rajza is megköveteli ezt”. Kimutatja, hogy az indulás éveinek 1945 előtti és utáni szakasza sem azonos; a korai, háború előtti verseket a vallomásos líraiság, a lírai realizmus jellemzi, 45 előtt Erdélyi József, illetve a népi líra volt rá hatással, ezt a nyelvet (gyermekkora nyelvét) beszélte még akkor. A háború után talált rá a sajátabb költőelődökre, Sinka Istvánra, Gellért Sándorra, akikhez főleg szegénységparti rokonsága fűzte, Illyés Gyulára, később Szabó Lőrincre, sőt Weöres Sándorra; József Attila költészetének ígérete relatíve később jelenik meg, jóllehet korábról ismert verseit. „1947-ig meghatározó mértékben közvetlen élménylírát alkot, s az egyedi, a személyes, hiába fejez ki általános igazságokat, ritkán tud igazán egyetemessé válni esztétikai értelemben is” – állapítja meg a szerző, s egyetérthetünk a jellegzetes

kormosi hangra majd csak aztán talál rá. A sikeres debütálás után azonban megtörik a pálya. Vasy Géza tartózkodik a politikai környezet (túl)hangsúlyozásától, de elkerülhetetlen, hogy ne ejtsen szót róla. Nem titkolja, hogy Kormos káderköltőnek lett kiszemelve; szegénységpártisága, népi származása szinte predesztinálta e szerepre, ráadásul a fényes szelek nemzedékeként a kor célkitűzéseivel nagyrészt maga is azonosulni tudott. Ugyanakkor, Vas Istvánt idézve pályatársai közül, „őt érintették ezek az idők a legkevésbé. Ő volt a legjobban, hogy úgy mondjam, impregnálva”. Jelzésértékű, hogy a Válasszal indult, aztán egyidejűleg publikált a Csillagban is – azaz Kormost származása, népiségvonzalma ellenére sem lehetett egyetlen irányzathoz kötni. Közvetlenül nem foglalt állást közügyekben, magyarságkérdésben sem – az irodalomtörténész a *Pásztorok* című vers elemzésével azonban meggyőzően bizonyítja, hogy bár áttételesen, e kötet is megvallotta –, de a hagyományok folytonossága, a nyelv és szellemiség ezer szállal kötötték a magyarsághoz, múltunkhoz, az életmű alapvetően etikai determináltsága pedig volt olyan erős, hogy a huszonéves, sikeres pályakezdő az elhallgatást válassza. Vasy Géza kimutatja, hogy a közéleti válság szinte egyszerre jelentkezett a költő magánéleti válságával, s e kettős nyomásból a két franciaországi út és a Cécile-szerelem szabadította ki (miközben olyan „nagy árnyékokkal kellett megküzdeni”, mint Nagy László és Juhász Ferenc): a hatvanas-hetvenes évekre viszont valóban erőteljessé, összetéveszthetlenné és jelentőssé válhatott költészete, a hetvenes években pedig nagy létösszegző verseit is megírja (*Október, Egész évben Lucázás, Rigó kiált fölöttem*).

A monográfia harmadik részében szöveggközpontú elemzésekkel, a versszövegek szoros olvasatával tárja föl az életmű legfontosabb jellemzőit, s határozza meg e költészet líra-történeti értékeit, illetve a motívumok, szóalakok és alakváltozatok statisztikai kimutatásával is kiegészíti az értelmezéseket, és nagy gondot fordít, okkal, az egyes versek rím- és ritmikái elemzésére. Az irodalomtörténész lényeges megállapítása, hogy Kormos végig megmaradt a lírán belül (gyakran használta a dal formát), ragaszkodott a versek és az életmű megszerkesztettségéhez. Bár „életidejében a magyar lírában több olyan tendencia is megmutatkozott, amely fellázította a versszerkezetet (látomásosság, automatizmus, neo-avantgárd). Rá mindvégig a megszerkesztettség a jellemző s ezzel együtt a művészi egyszerűség, átlátszóság”. Érdemben foglalkozik a Kormos-versek jelentésközpontú versei mellett zeneiségközpontú szövegtípusaival, utóbbiakat, illetve a képzelet szerepét felnövelő verseket, valamint a költészet mint játék, s az élet mint játék értelmezést leginkább a Weöres Sándor-i költészetfelfogással rokonítja, de meggyőzően állapítja meg, hogy Weöressel szemben Kormos István „a csodák képzeletjátékával mindig szembeállítja a valóságos léthelyzetet”. Orpheusz-versei kapcsán cáfolja Kormos önértelmezését, aki szerint „jóformán mind szerelmes vers, amit írtam”, hiszen 1962-ig épp az ellenkezője történt, az utána következő évtizedben azonban valóban a szerelem motívumköre lesz e líra meghatározója; a Cécile-szerelem nagy versei a távolság, a tér, a táj, a hiány, a teljességvágy és a beteljesülhetetlenség orpheuszi verseit hozzák létre, de „a Kormos-verseknek ezen túlmenően is van orpheuszi jellege”.

Motivikus, jelentéstani és verstani elemzések sorában mutatja ki e költészet kétkomponensűségét, az ember mint természeti és társadalmi lény voltának polifóniáját, illetve ezek megjelenését, a víz mint fő természeti elem gazdag előfordulását (a *Nakonxipánban hull a hó* c. kultikus vers szép elemzésével, rámutatva e költészet panteisztikus természet-

szemléletére is), a szerelem, a gyermeklét és a clown-szerep széles regiszterű megszólaltatását. Összegzi, melyek e költészetben az ember, társadalmi lény voltának alapelmei (etikai alapú világkép, nyelv, kereszténység, bibliikusság, népmesei hagyománykincs, művészetek, a humán kultúra értékeinek fölmutatása és példázata), hangsúlyozva, hogy a háttér- és mélyvilágban a paraszti hagyományok, a népi kultúra, a magyar költészet öröksége és a bibliikusság a leginkább meghatározó. Vasy Géza monográfiájának egyik fontos hozadéka éppen e versvilág bibliikusságának érzékeny, értő interpretálása. A *Kereszttel hátuk szőrén* című remekmű példaszerűen komplex elemzésében mutatja ki az igen rétegzett bibliikus motívumkört, a kereszténység szimbólumrendszerének széles spektrumú versbe hívását, a népi katolikus kultúrkör rejtett áthallásait, s mindezek középpontjában a szakrális jelentőségű Jézus születése gondolatkört, mely a gyermekléttel is összefonódva valamiképpen a költői derű emblematikus megjelenése lesz. De egyetérthetünk, a tételes vallás/hit nem érintette meg a felnőtt költőt, bár „felsejlik a keresztény hitnek – vagy legalábbis e hit jelképtárának – a segítségével egy olyanfajta biztonságtudat is, amely bizonyos értékeket öröknek gondol. Ezt tudva az életet végig kell és végig érdemes játszani és szenvedni, akár a feltámadás hite nélkül”, valójában egyfajta pogány – hitetlenséggel átjárt – hit, létbizalom volt Kormosé. Fontosabb, hogy a gyermekkor bibliikus örökségéből „először egy íratlan népi morál és a keresztény erkölcs vonzaskörébe kerül (...) majd elindul a több ezer éves európai kulturális, etikai örökség elsajátításának haláláig tartó útján.”

Összegzésében megállapítja, hogy nehezen definiálható költészet a Kormos Istváné, „költészete valóban kisajátíthatatlan valamely zártabb irányzat számára... a tündéres költő kisiklik kezünk közül. (...) leginkább a tárgyias látomásosság fogalmával írható le a költői életmű, s ez feltétlenül kiegészítendő azzal, hogy emberszemléletét a természetbe és a társadalomba ágyazottság szükségszerű kölcsönössége, költői világképét általában is a kiegyenlítő-összebékítő szemléleti-poétikai polifónia határozza meg”. A könyv a Kormos-életmű egészéhez ad kulcsot; emberi nyelvezete arra is alkalmas, hogy a monográfiáktól – az eluralkodó szakzsargon miatt – eltávolodott olvasó, a szélesebb olvasóközönség is örömteli útmutatót kapjon.

Vasy Géza *Kormos István*-kötetével közel egy időben jelent meg *Költői világok* címmel, főként a kilencvenes években írt kritikáinak, esszéinek válogatása, mely – túl a kötet szakmai értékén – az irodalomtörténész habitusát, karakterét is híven tükrözi; többször is közvetlenül megvallja irodalomtörténészi eszményét. Béládi Miklós munkássága előtt tisztelegve, őt idézve, 1987-ben így: „A legszebb irodalomeszmény, amely a nyolcvanas években megfogalmazható, s amellyel magam is teljesen azonosulni tudok. S ez az eszmény így hangzik: »Jó lenne, szép lenne, ha ez a két ág: az irodalom mint a nemzeti őrszellem, az etnikai lelkiismeret letéteményese, és az irodalom mint szöveg, önmagát igazoló nyelvi struktúra, ironikus parafrázis – nem a távoli, hanem a kézzel elérhető közeli jövőben találkozna, sőt össze is olvadna a hivatás szellemében és artisztikumában.«” Vasy Géza ars criticája a változó időkkel, változó korszellellemmel lényegében nem változott, értékpreferenciái sem módosultak: a második világháború utáni, leginkább a népi és a nemzeti vonulathoz kapcsolható lírikusok igazi értője és meghatározó kritikusa. Eme irányzathoz kötődő rokaszenvét pillanatra sem titkolja, sőt az „irányzatos kritika” létjogosult-

ságát is elfogadja, de határozott különbséget tesz szakmai-esztétikai irányultság, az értékpreferencia vállalása és „az irodalmi irányzatosságon túlnövő ideológiai-szemlélet” között, amely ez utóbbi fél évszázadunk (utóbbi századunk) irodalmi gondolkodását – az irodalom autonómiáját túl gyakran és túl mélyen megsértve – átjárta. A *Költői világok* című kötet első felében konkrét művekhez, életművekhez kapcsolódóan irodalomtörténeti távlatból irodalom és ideologikusság, irodalom és politikum viszonyát is megkísérli tisztázni. A Szép Szó folyóirat kapcsán például a népi–urbánus vita korabeli természetét, elmergesedését higgadt érveléssel tekinti át; s fájdalmas, de az irodalomtörténész rokonszenves emberi habitusát is jellemző tanulságot összegez: „József Attilának is, Fejtő Ferencnek is volt igazsága, de Illyés Gyulának és Németh Lászlónak is. Esztétikai igazságot mindegyikük tudott teljes körűt elérni. De politikáit egyikük sem.”, a lehetséges és kívánatos magyar progresszió – a magyar társadalom számára végzetesen tragikus eredménnyel – nem tudott egyesülni.

Vasy Géza okkal írta könyvének alcíméül azt, hogy „tanulmányok, esszék”, az ugyanis nemcsak szigorúbb értelemben vett irodalomtörténeti, irodalomelemző, szaktudományi írásokat tartalmaz. Nem az elméletek koncepciózusságával (prekoncepciózusságával) közelít a művekhez; számára etikum és esztétikum, az irodalom mint a „nemzeti őrszellem” és az „etnikai lelkiismeret letéteményese”, az irodalom/művészet és élet (társadalom) elválaszthatatlan: az irodalom az emberi szabadság, a hagyományokból épülő, ahhoz hozzákapcsolódó közösségi értékrend megformálója is. A művek, életművek rigorózus irodalomtörténeti rendszerezése, interpretálása mellett legalább annyira fontos, hogy a zajló szellemi folyamatokat, a szellemi szöveggörnyezetet is figyelemmel kísérje, korrektül közvetítse és értelmezze. Vasy Géza történeti érzékenysége, társadalmi és emberi igazságérzete és egyáltalán az irodalom életszerű szemléte miatt nagyobb hangsúlyt kap bizonyos írásaiban a szöveggörnyezet, a politikai, szellemi környezet, ez azonban – amennyiben elfogadjuk a történetiség és a hagyományok folytathatóságának elvét, amely számára axiomatikus – a korrekt irodalomtörténet-írás, sőt a művek (nemritkán: félresiklott), életművek megértésének is elengedhetetlen része. Gyakran idézi fel személyes emlékeit, reflexióit is, hiszen az általa vizsgált irodalmi művek abban a korban formálódtak, melynek maga is kortársa, szemtanúja volt. A közelmúltat, félmúltat tisztázó írásai a körültekintő irodalomtörténet-írás újabb, fontos adalékai is, s egyúttal annak a József Attila-i erkölcsi igazságnak a beláttatására is készítetnek, hogy a múlt bevallása nélkül sem jelenünket, sem jövőnket nem láthatjuk tisztán. A szakmai és – fontos hangsúlyozni – a mélyen emberi tisztesség egyszerre szólal meg benne; mert nem tud eltekinteni attól a fájdalmas tényről, hogy nem csupán művek szenvedték meg az ostoba kor korlátoltságait, de emberi tragédiák sokasága történt jóvá tétlenül és jóvá tehetetlenül. Görömbei András például a hetvenes években kortárs fiatal írókkal készített, folyóiratbeli interjúsorozata mintegy negyedszázados késéssel jelenhetett csak meg könyv alakban – 1977-ben a Nádas Péterrel készített beszélgetés miatt/ürgyén politikai botrány robbant ki, Görömbeinek el kellett hagynia az Alföld szerkesztőségét is. Mai megjelenésekor a kötetnek már inkább csak történeti értéke jelentős, Vasy Géza a korabeli ideológiai háttérrel, harci készültséget felidézve távlatos, és sajnos fájdalmasan helytálló megállapítást tesz: „a nemzedéknek erre a helyzetre szinte »ráment« az élete”. Horváth Márton, a Rákosi-kor hírhedt irodalompolitikusának tevékenységét vizsgálva, a *Lobogónk: Petőfi* címmel kiadott, összegyűjtött írásai-

nak kötete szövegeit olvasva mutatja ki, hogy a „torzulások” nem a fordulat évéhez köthetők, az indulás pillanatában, 1945-ben készen volt a forgatókönyv, csupán a szóhasználat meg a gyakorlati taktika változott – H. M. és az egész MKP-vezetés számára Németh László volt a fő ellenség, miközben Illyést megpróbálták átnevelni, Horváth pedig, már csak megszokásból ott is hamisított, ahol erre semmi szükségük nem lett volna. „Lezárt múlt-e mindaz, ami 1946 és 1948 között történt? S nem csak azért, mert azokat az ötvenes években készítette elő, amelyek egy még súlyosabb és nyomasztóbb történelmi szakaszt jelentenek, hanem azért sem, mert nemzedékekbe ivódott be – többféle előjellel és árnyalattal mindaz, amit 1945 után a bolsevik szemlélet hirdetni kezdett. Nem 1953-ig, de bizony a jelenig húzódik (...) A megélt történelem elfeledhetetlen, s bár a bűnök jogilag megbocsáthatóak, millió és millió ember személyiségének deformálásáért nincs kárpótlás” – írja Vasy Géza 1992-ben.

A megvalósult szocializmus politikai, ideológiai körülményei betegesen torzították az irodalmi tudatot, következményei máig hatnak és bizonyos módon újratermelődnék. Vasy Géza vissza-visszatérően nehezményezi – sajnos történelmi koroktól függetlenül érvényesen, e tekintetben bizonyos a folytonosság – a „szakmán” belüli intoleranciát. Ő maga számtalanszor rámutat az értékek pluralizmusára, arra, hogy az értékpluralizmus a művészetek és az irodalom *természetes* állapota. Vasy irodalomtörténeti értékpreferenciája nyilvánvaló, konzekvens, és ez az értékpreferencia nagyfokú nyitottsággal, toleranciával, a más értékrend tiszteletteljes elfogadásával és megbecsülésével társul. „Az irodalom szakembere sem vonzódhat egyforma mértékben mindenfajta költői eljáráshoz, szemléletmódhoz, poétikához, de kötelessége mindenfajta érték elismerése” – írja 2001-ben Csoóri Sándor összegyűjtött versei kapcsán nyomatékosan. Ezért tiszteleg Vas István emléke előtt, aki irodalomban és nem pártpolitikai szempontok szerint gondolkozott, s ha vitázott, a valódi értékeknek kijáró tisztelettel tette; *Az új Tamás* című versét pedig az 1956-os irodalom egyik legfontosabb alkotásának nevezi; Orbán Ottó költészetében a hagyomány és modernség határán járó költészet „kiegyenlítő” szerepét hangsúlyozza. S habár nyilvánvaló Vasy affinitása, kötetének egyik meglepetése számomra Tolnai Ottó versesköteteinek értő elemzése: a lét peremhelyzete a zsenialitás és a trivialisitás keveredésével, a sajátos éntöbbszörözéssel, énkivétítéssel hogyan kap Wöres Psychéjéhez hasonló csodában formát.

Tanulmányaiban nem követi a kilencvenes évek legújabb irodalomelméleti (hermeneutika, recepcióelmélet) szemléletét, irodalomértelmezését, de elfogadja létjogosultságát, az új, szakmai módszertanokat általában is kívánatosnak tartja. Vagyis szemlélete, gondolkodása, magatartása valóban demokratikus. Domokos Mátyás szenvedélyes Illyésfelejtést ostromozó írására válaszolva például figyelembe ajánlja a körülmények, az ízlés megváltozását, az új forma, stílus keresését, azt, hogy az életművek körüli figyelem törvényszerűen változik, s hogy az ifjabb generációk rendszerint türelmetlenebbek. Bár fájdalmasnak, bizonyos értelemben természetesnek tekinti Illyés és Nagy László lanyhuló divatját – de elfogadhatatlannak tartja, hogy szívós ideológiai és szakmai ellenőrök is hatékonyan működtek fumigáló lejáratusukban. Ahogy a *Magyar líra tegnap és ma* című írásában megjegyzi, ma több osztatú az irodalmunk, mint bármikor, de dogmák ellen nem hasznosak az ellendogmák sem.

A *Költők világa* kötet hetven, változó terjedelmű, zömmel rövidebb írást tartalmaz: tanulmányt, recenziót, kritikát, portrét, jegyzetet, esszét szépirodalomról, irodalomtörté-

nész pályatársak köteteiről. Vasy Géza a kortárs magyar költészet egyik legaktívabb értő tolmácsolója ma is. Egy helyütt hivatásos olvasónak tekinti a kritikust, akinek „illik mindenevőnek lennie, legalábbis erre törekednie”. Valóban szinte páratlan az a könnyvemenység, amelyre alapos ismerettel hivatkozik. Szelíd lelkű, de szigorú, újraolvasva korábbi írásait, értékelései évtizedek múltán is helytállóaknak bizonyulnak, kritikai észrevételei azonban sohasem bántóak, bárha általa nagyra becsült alkotóról, netán barátról szóljon is. Benjámin László értékét illetően Domokos Mátyással is, Alföldy Jenővel is vitázik, előbbivel az alulértékelés, az utóbbival a túlértékelés tekintetében; Kalász László költészetével négy írása is foglalkozik, örömmel fedezi fel eredményeit, de rámutat az inflálódás, az önisméltés veszélyére. Juhász Ferenc olyan fontos darabjait elemzi nagyfokú versérzékenységgel, mint a *Babonák napja...*, *Ady Endre utolsó fényképe*, *Krisztus levétele a kereszt-ről* címűek; Devecseri Gábor ellentmondásos ötvenes évekbeli költői magatartását vizsgálja, rövidportré értékű kritikákat olvashatunk Csorba Győző versesköteteiről, Simonyi Imréről (egy-egy telitalálat minősítéssel: „sikerült Krúdy mester epikus tapasztalatait Simonyi Imrének a lírában alkalmaznia”), Bertók Lászlóról, a tragikusan fiatalon meghalt Herbszt Zoltánról; hozzájárul Székely János költői rehabilitációjához; a hetvenes évek naplói kapcsán tiszteleg Fodor András közéleti-művészetszervezői munkássága előtt; pontosan interpretálja Tornai József esszékötetének gondolatvilágát. Legteljesebb képet az elégikus hangvételű lírai költő, Ágh István költészetéről és prózájáról rajzol – a kilenc írás három évtizedet fog át, az első 1971-es, a legutóbbi 2001-es keltezésű, melyek várhatóan egy monográfia előtanulmányainak is tekinthetők.

„Minden újítás előbb-utóbb hagyománnyá válik” – az ilyesféle alapigazságokat Vasy Géza nemcsak kimondja, igazolja is. A szeretet, az érintettség derűs hangján szól, számára az irodalom szent ügy (Domokos Mátyásról írja ezt), írásainak azonban időben a mához közeledve egyre keserűbb a tónusa, és tán reményvesztettebb is. „A harcot, amelyet mi vívunk, békévé oldja majd szintén az emlékezés? Bizonyára így lesz. Ám sokkal bölcsőbb dolog volna valóban rendezni közös dolgainkat, mint megvárni, hogy az egyik lövészárk sírgödörre váljon. Igaz, hogy a mai irodalmi életnek van talán két-három ezer résztvevője, s ez egyesek szerint túl sok egy ilyen kicsiny országnak, de engedjék meg mindegyikünknek a természetes halálig tartó próba: maradandó művet alkotni.”

Pécsi Györgyi

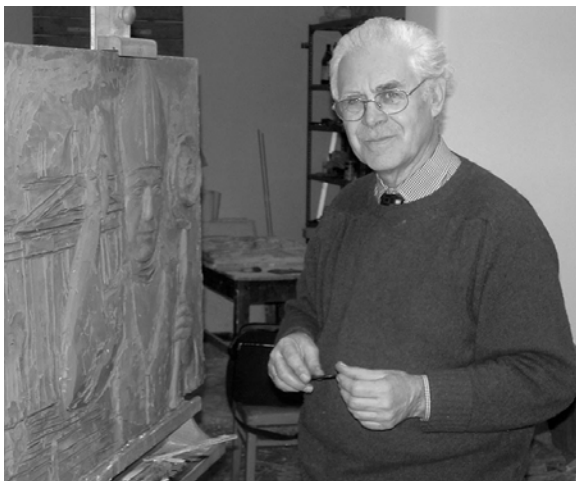
„A TISZA-PARTON MIT KERESSEK?”

„Sokszor a helyi politika gáncsolta el a szegedi alkotókat”

BESZÉLGETÉS TÓTH SÁNDOR SZOBRÁSZMŰVÉSSZEL



A szobrászat évezredek hagyományainak folytatója Tóth Sándor szobrászművész, aki Miskolcra indulva a nagy mester, Kisfaludi Strobl Zsigmond növendékeként 1959-ben diplomázott a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Budapesten nem kapott műtermet, ezért Hódmezővásárhelyen kezdte pályáját, ahonnan 1961-ben Szegedre hívták, hogy irányítsa az akkor alakuló művészeti gimnázium megszervezését. A tanítással párhuzamosan alkotóművészi pályafutása is kibontakozott, sorra nyerte a különböző pályázatok, tárlatok díjait. 1974-ben megkapta a firenzei Giorgio Vasari Nemzetközi Éremverseny harmadik díját. Ugyanabban az esztendőben Nyíregyházán kapott műteremlakást, amire Szegeden tizenhárom éven át hiába várt. Bár alkotómunkája ezután inkább a szabolcsi megyeszékhelyhez kötötte, valójában szegedi maradt, hiszen családjával nem költözött el a Tisza partjáról. Számos hazai és külföldi művésztelepen dolgozott, 1977-ben kezdeményezésére hozták létre a Nyíregyháza-sóstói Nemzetközi Éremművészeti és Kispasztikai Alkotótelepet. Szegedi templomkapujáért megkapta VI. Pál pápa ezüstérmét, 1982-ben Munkácsy-díjjal tüntették ki. 1988-ban a bécsi Kunsthistorisches Museumban rendezték meg kiállítását, ahol az éremtárban ő volt az első élő magyar művész, aki önálló tárlatra kapott lehetőséget. 1993-ban szentelték fel egyik legjelentősebb művét, a máriapócsi görög katolikus kegytemplom bronz domborműves kapuját. 1994-ben Colorado Springsben, az Amerikai Numizmatikai Múzeum hívta meg önálló tárlattal. 1995-ben elnyerte Ravenna aranyérmét. Munkáit a Magyar Nemzeti Galériától a Vatikáni Pápai Műgyűjteményekig számos rangos múzeum őrzi. A szegedi dómban áll veretes bronz püspöki széke. Mai éremművészetünk egyik legjelesebb, a világ élvonalába tartozó kép-



viselőjének tartják. Hatalmas életműve több mint ezer éremből, hetvennél is több köztéri alkotásból és félszáz portrészoborból, kisplasztikából áll. Idén májusban avatják fel az egri székesegyházban több mint hét méter magas, tizenkét kazettából álló bronz domborműves kapuját, amely a bazilika főbejáratát díszíti.

– *1933-ban Miskolcon született. Milyen családi háttérrel, milyen indíttatásból választotta a képzőművész pályát?*

– Anyai nagyszüleim a miskolci református deszkatemetőben, az apai nagyszüleim ugyancsak Miskolcon, de a Mindszenti katolikus temetőben nyugszanak. Anyám lutheránus, a nagyapám református, a másik nagyapám katolikus volt. Nagymamám Podolinban született, anyám a Gömör vármegyei Páskaházán. Tehát felvidéki származásúnak mondhatom magam, ami főiskolás koromban nagyon tetszett, mert kiderült, hogy a magyar szobrászat nagyjai, Ferenczy Istvántól Fadrusz Jánoson keresztül Stróbl Alajosig, mind a Felvidékről származnak. Szüleim családjában földműves, nadrágos ember egy sem akadt, mindenki iparos volt. Anyámnak mind a tíz testvére mesterember lett, apám és két bátyja is a fémiparban dolgozott. Apám felső-ipariskolát végzett, ami a későbbi gépipari technikum elődjének tekinthető. Vasesztergályos, lakatos és gépész volt. Valójában egész életében a diósgyőri vasgyárban, a hadiüzemben dolgozott, és a Boforts légvédelmi ágyú huza-golását készítette egy vertikális gépen. Négy gyermeke született, mindannyian egyetemet végeztünk. Két testvérem ügyvéd, egy pedig közgazdász.

– *Azt mesélte egyszer, hogy eredetileg nem is szobrász, hanem színházi rendező szeretett volna lenni...*

– Gimnazista koromban sokat jártam színházba, sőt Nyilas Misi hülyegyerek tanítványát, Sanyikát játszottam abban a miskolci előadásban, amelynek rendezője és főszereplője Gobbi Hilda volt. Sok öregasszonyt hallottam már káromkodni, de úgy, ahogyan Gobbi tudta cifrázni, egyet sem. A miskolci katolikus gimnáziumban Nagy Attila, a későbbi kiváló színész volt a padtársam. Hetedikes gimnazistaként együtt mentünk a színművészeti főiskolára felvételizni. Major Tamás fel is vett rendező szakra, de visszaküldött Miskolcra, hogy előbb végezzem el az utolsó évet a gimnáziumban, és tegyem le az érettségit. Közben azonban egyik barátom elcsábított a miskolci képzőművészeti szakkörbe, ahol megtetszett a rajzolás, és rájöttem, nekem jobban megy, mint másoknak. Amikor eljöttek a Magyar Képzőművészeti Főiskoláról ifjú tehetségeket keresni, Hincz Gyula rám is felfigyelt. Egy döbbenetes színházi élmény is hozzájárult ahhoz, hogy végül megváltoztattam az eredeti elképzelésemet: akkoriban Miskolcon játszott Tímár József, akit én akkor a világ legjobb színészének tartottam. Tudni lehetett, hogy azért ott játszott, mert Budapesten nem léphetett színpadra. Végig gondoltam: hiába lennék én a világ legjobb rendezője, ha nem kapnék színházat, lehetőségeket, nem tudnám megmutatni, hogy mit tudok. Ezért végül freskófestőnek jelentkeztem a képzőművészeti főiskolára.

– *Akkor hogyan lett mégis szobrász?*

– Másodév végén, amikor szakosodni kellett, nem indult freskófestő szak, festő szakra pedig nem vettek fel. Mehettem volna grafikusnak, rajztanárnak vagy restaurátornak. Egyiket sem akartam. Megkérdeztem Pátzay mestert, átvenne-e szobrásznak. A mester beállított egy modellt, és magamra hagyott. A szobrászatról fogalmam sem volt, a hivatalsegédnek kellett megmutatnia, hogyan kell kereszteteket csinálni, és arra felrakni az agya-

got. Megmintáztam a modellt, Pátzay mester megnézte, majd megkérdezte, mennyit mintáztam már. Amikor mondtam, hogy ez az első munkám, azt felelte: nehéz lesz harmadévben rögtön életnagyságú, egész alakos mintázással kezdeni. Dehogy akarok én harmadéven kezdeni – válaszoltam neki. Felvett, és szeptemberben elsőéves szobrászként újra kezdhettem a szakmai képzést. Az elméleti tárgyakat harmadévesként folytathattam, így másodéves szobrászként államvizsgáztam, utána még négy évig tanultam a szakmát.

– *Végül nem Pátzay Pál, hanem Kisfaludi Strobl Zsigmond lett a főiskolán. Az ő művészetét halála után meglehetősen ellentmondásosan értékelték. Hogyan tanított?*

– Óriási szerencsénk volt, mert akkor jártunk főiskolára, amikor még az igazi, nagy mesterek tanítottak. Manapság divat Zsdanov- és Aczél-féle főiskoláról, meg szocialista realizmusról beszélni, ha az ötvenes évek kerülnek szóba. Pedig véleményem szerint akkoriban a Magyar Képzőművészeti Főiskola a virágkorát élte. Berény Róbert, Bernáth Aurél és Szőnyi István tanítottak festészetet, Barcsay Jenő akkoriban írta az anatómiakötetét, amelyben a mi rajzaink is benne vannak. Kisfaludi Strobl Zsigmond és Pátzay Pál – hogy csak a legnevesebb szobrászokat említsem –, tanították a szakmát. Kisfaludi Strobl mester másodévben vett át bennünket. Emberileg és szakmailag is csak a legjobbakat tudom mondani róla. Eljött meglátogatni, amikor vakbél-operáció után a János Kórházban lábadoztam. Huszonvalahányan feküdtünk a kórteremben, de miután nálam járt, különszobába tettek. A mester nagyon dicséret mindenkinek, ezért azt gondolták, ha a hírneves szobrász személyesen látogatja meg egy tanítványát, akkor az illető csak egy zseni lehet. Kisfaludi Strobl Zsigmond hihetetlen élettapasztalattal és bölcsességgel szemlélte a világot. Amikor bennünket tanított, már olyan idős volt, mint én most. Hatalmas életmű állt mögötte. Megmintázta a kis Erzsébetet, a későbbi angol királynőt. Elmesélte, hogy mindig ki kellett mennie, amikor ráültették a bilire Erzsébetet, mert nem láthatta meg a fenségek fenekét. Csak miután elrendezték a ruháját, folytathatta a mintázást. Persze nem bilin, hanem pónilovon ülve ábrázolta a szobor. Kisfaludi Strobl mester Mussolininól is kapott kitüntetést, Hitler is meghívta egy fogadásra, sőt Vorosilov marsallt is megmintázta. Én őt a világ legnagyobb portréistái közé sorolom. Híres Bernard Shaw-portrójáról maga az író nyilatkozta, hogy jobb, mint Rodiné és Epsteiné. Számos olyan nagyszerű portrét készített – például Görgeyről, Somersset Maughamról és a kenti hercegről –, amit napjainkban nem értékelnek eléggé. Fantasztikus készséggel mintázott, született őstehetség volt, és meg is tanult mindent, amit csak lehetett. A korrektúrái nem szövegelések voltak, hanem mindenbe belenyúlt és megmutatta, mit, hogyan kellene. Egyszer azt mondta nekem: „Édes fiam, te az epigonnak vagy az epigonja. Somogyi Jóskát majmolod, az meg a Kerényit.” Igaza lehetett, mert Somogyit valóban istenítettem akkoriban, például a Martinászt zseniális szobornak tartom ma is.

– *Hogyan kezdte a pályát?*

– Nyolcan indultunk a szobrász szakon, négyen jutottunk el hatodévig, de csak ketten szereztünk diplomát. Csoporrtársaim közül hárman is műtermet kaptak Budapesten, én nem. Nem értettem, hogy miért. Pátzay mester azt javasolta: menjek el vidékre.

– *Szerepet vállalt az 1956-os forradalomban?*

– Vidékről jött kollégistaként tagja voltam nemcsak a főiskolai, hanem az összegyelemi forradalmi bizottságnak is. 1956-ot mi, az egyetemi ifjúság csináltuk, bármit állíta-

nak is ma. Szereplésemnek az lett a következménye, hogy – mint nemrégiben megtudtam – 1959. január 13-tól jelentéseket írtak rólam.

– *Megkérte az iratait a Történeti Hivataltól?*

– Igen, de csak töredékét adták ki. Felfigyelt rám a belügyi hatóság, amikor 1957 márciusában a főiskola ifjúsági szervezetének vezetősége lemondott. Ez olvasható a III/III-as jelentésben: „... nem voltak hajlandók elfogadni az MSZMP irányvonalát. A hallgatókat a Szovjetunió ellen hangolták, kihasználva azt, hogy négy személy meghalt közülük.” A társaink nem egyszerűen meghaltak, hanem 1956. november 6-án a főiskola épületében lelőtték őket az oroszok. Nem voltam hajlandó ünnepi beszédet mondani 1957. április 4-én. Nem vettünk részt a május 1-jei felvonuláson sem, amellyel Kádár azt kívánta demonstrálni, hogy győzött, és megkezdődhet a konszolidáció. „Tóth Sándor szobráshallgató megmintázta a Dáviddal küzdő Góliátot” – fogalmazott rosszállóan a jelentés. Ha Góliátot mintáztam volna meg, akkor vörös zászló érdemrendet kellett volna kapnom. Egy Dávid-szobrot készítettem a lelőtt kollégiumi szobatársaink és évfolyamtársaink emlékére. A Történeti Hivataltól megkapott iratokban az is olvasható rólam: „Nevezett tagja volt a Nemzetőrségnek. A párttitkár elmondása szerint jelenleg is ellenséges kijelentéseket tesz. Nevezett operatív nyilvántartásban nem szerepel, szükséges hálózati úton való feldolgozása abból a célból, hogy annak alapján nyilvántartásba vehessük.” Mint a rendelkezésemre bocsátott dokumentumokból kiderült, 1959-től egészen 1986. november 4-ig tartott az állandó megfigyelésem. Nagy szerencsém volt, mert 1959-ben a művészeti főiskolák számára kiírt Tanácsköztársaság-pályázat nagydíját az én szobrom nyerte el. Egy zászlót vívó, lépő fiatal fiú volt, amit Pátzay Pál biztatására készítettem el. A KISZ-esek ledöntötték és összetörték, mert szerintük az ellenforradalmat dicsőítette. Pátzay mester azért szorgalmazta, hogy vegyek részt a pályázaton, mert úgy gondolkodott: ha megnyerem a nagydíjat, akkor kénytelenek lesznek megadni a szobrászdiplomát. Márpedig az übereli a rajztanárít, azaz taníthatok is vele. Az összetört munkám helyett diplomamunkaként hat hét alatt készítettem egy életnagyságú bányászfigurát. Mai napig ez az egyetlen életnagyságú szobrom. Megvette a Percecs bányatelep, a kisplasztikai változatát pedig a Fővárosi Tanács. Annyi pénzzel jöttem ki a főiskoláról, hogy egy szövetkezeti lakást meg egy bőrkabátot tudtam rajta venni. Be akartam fizetni egy külföldi útra, hogy világot lássak. Pátzay mester azt mondta erre: lesz még annyi külföldi utam, hogy nem győzöm lemondani; fontosabb, hogy vegyek magamnak egy öltönyt és egy kalapot, mert mostantól szobrászművész vagyok. Pályakezdőként a következő években rendszeresen elindultam a Fiatal Művészek Stúdiójának pályázatain, amelyeken általában második, harmadik díjat nyertem, a kiállításokon is gyakran kaptam pénzjutalmakat.

– *Gyanította, hogy megfigyelik?*

– Nem. Ha Ilia Mihály barátom nem mutatja meg a saját anyagát, akkor meg sem fordult volna a fejemben, hogy kutassak utána, rólam készültek-e hasonló feljegyzések. A III/III egyik utolsó főnökével Nyíregyházán találkoztam, tőle tudtam meg, hogy én is célszemély voltam.

– *Milyen meglepetést tartalmaztak a megkapott iratok?*

– Ismertem azt a nyíregyházi rendőrtisztet, akinek az aláírása folyamatosan szerepel a dokumentumokon. Amikor két évvel ezelőtt találkoztam vele az utcán, és megkérdezte,

mi újság Amerikában, mondtam neki, hogy most nem voltam Amerikában, de van újság. Megkaptam a Történeti Hivataltól a dossziémat, amiben az ő neve gyakran szerepel, és jól nyomon lehet követni, hogyan haladt felfelé századosként indulva a ranglétrán. Zavarba jött, és csak annyit mondott: „Sanyikám, te olyan nagy művész vagy, hogy mi vigyáztunk rád.” A Gergely fedőnévvel jelentéseket író ügynök pedig – akinek ma '56-os hősként már a negyedik kötete jelenik meg a kitelepítésekről és az ÁVO rémtetteiről – maga hívott fel, hogy bevallja, éveken át azért adott információkat rólam, mert kényszerítették. Nekem nincsenek '56-os kitüntetésem, a főiskola forradalmi emlékkönyvébe sem voltam hajlandó írni.

– *Visszakanyarodva a pályakezdéséhez: a diploma után Pátzay Pál javaslatára ment vidékre, de először nem Szegedre, hanem Hódmezővásárhelyre. Miért éppen oda?*

– 1954 nyarán jártam először ott, amikor a képzőművészeti főiskola első vásárhelyi művésztelepét megszervezték. Akkor még működött a méntelep, ahol megtanultam lovagolni. Mi négyen, Szalay Ferenc, Németh József, Keserű Ilona és én télen is, a vizsgaidőszak után lementünk egy hétre. A méntelepen az istállóban, a lovak között egy leválasztott blokkban szénán, lópokrócokkal takarózva aludtunk. Minden reggel a porzó hóban lovagoltunk ki Mártély felé. Óriási élmény volt, nagyon megszerettem Hódmezővásárhelyt. Két barátom, Szalay Ferenc festőművész és Németh József – aki korábban festőként évfolyamtársam, a kollégiumban pedig szobatársam volt – már Vásárhelyen élt, amikor én szobrászként diplomáztam. A Művészeti Alap működtetett ott egy művésztelepet, és aki diplomát kapott, annak fél évig a minisztérium fizette a művésztelepi „beutalót”. Miután Pesten nem adtak műtermet, kértem szülővárosomtól, Miskolctól is. Egy elutasító levelet kaptam, amelyben azt állt: ellenforradalmi magatartásommal zavarnám a közrendet, ezért nem javasolják, hogy Miskolcon telepedjek le. Egyébként sok sikert kívánnak a pályán.

– *Meg tud bocsátani?*

– Ez nem megbocsátás kérdése. Örülök, hogy túléltem ezt a korszakot. Különben három haszna is volt annak, hogy nem voltam a rendszer kegyeltje: mindenhol azonnal kaptam telefont, mert ha nem vezették volna be, nem lett volna mit lehallgatniuk. Márpedig akkoriban hosszú éveket, évtizedeket kellett várni telefonra. Nem döntötték le a szobraimat 1989 után, mert nem kaptam politikai jellegű megbízásokat. Ezekért egyébként annyit fizettek, amiből legalább egy évig kényelmesen meg lehetett élni. Rá voltam kényszerítve a folyamatos munkára, és arra is, hogy olyan szobrokat készítsek, amelyeket elfogadnak a megrendelők. Ezért nem tudtam elszállni, és különböző stílusokat majmolni. Három gyermekemet fel kellett nevelnem. A rendszerváltás idején a kollégáim egy része halálra itta magát, mások öngyilkosok lettek vagy munka nélkül, a változásba bele nem törődve élnek.

– *Hogyan került egy év után Hódmezővásárhelyről Szegedre?*

– Beszédes Kornél, Szeged főépítésze és Túri Géza, a tanács művelődésügyi osztályának vezetője átjött Vásárhelyre, mert Kajári Gyula grafikusművész azt mondta, én vagyok egy olyan ember, aki meg tudná szervezni a művészeti gimnáziumot Szegeden. Fölkértek, hogy segítsék létrehozni az iskolát, menjek át Szegedre, ahol majd lakást és műtermet is adnak. Akkor már majdnem harmincéves voltam, nősülni szerettem volna, ezért elvállaltam ezt a munkát. 1961. március 1-jén megcsináltam a leendő iskola első felvételi vizsgá-

ját. Az induló évfolyamba bekerült többek között Fritz Mihály, Kalmár Márton és László Anna is. Tantervet, tanmenetet készítettem. Az iskola másik alapító tanára, a szegedi szobrászat atyamestere, Tápai Antal a képzőművészeti főiskola rendkívüli szakára járt, ezért nem kapott rajztanári oklevelet. Ezzel magyarázható, hogy rám esett a választás.

– *Jóban voltak Tápaival?*

– Tápairól ma is csak a legnagyobb tisztelettel tudok beszélni. Tizennyolc éves koromban elvesztettem az apámat, elvitte a rák. Tápai ugyanúgy 1902-es születésű volt, mint az apám, és ugyanúgy lakatosként kezdte. Nagyra becsültem az életművét, és azt is, ahogyan felnevelte, iskoláztatta a két lányát. Évek óta szorgalmazom, hogy Tóth Béla írjon róla egy könyvet, de a város egyszerűen nem képes egy díjjal, ösztöndíjjal vagy szerződéssel megadni neki a sanszot erre. Pedig ő tudna a leghitelesebben írni róla, hiszen ugyanúgy került az irodalomba, ahogyan Tápai a szobrászatba. Annak idején a képzőművészeti főiskolán csak két szegedi alkotóról hallottunk: Vinklerről és Tápairól. Mindketten benne voltak a magyar képzőművészeti köztudatban.

– *Mekkora kihívás volt a szegedi képzőművészeti gimnázium megteremtése?*

– Sok éjjelem és nappalom ment rá, rengeteget szorongtam miatta. Sok fogalommal, adminisztrációs kötelezettséggel akkor találkoztam először. A tantervet és a tanmenetet az alapján állítottam össze, amit mi tanultunk a főiskolán, csak alacsonyabb szinten fogalmaztam meg a követelményeket. A szakma megtanítását tűztem ki célul.

– *A tanítás mellett hogyan bontakozott ki az alkotóművészi pályája?*

– Nehezen, mivel nem volt saját műtermem. Az iskolában dolgoztam, illetve Tápai Antal és Vlasits Károly után évekig én vezettem a Tábor utcai szabadiskolát. Az alap kollektív műtermét is én vezettem, mert minden pénzre szükségem volt a családom eltartásához. 1967-ben a városi tanácshoz is azért mentem el művészeti előadónak, mert dupláját kínálták a tanári fizetésemnek. Egyszer bejött hozzám Dér Pista, és hóbörögve mondta: „Te azért vagy itt, hogy a művészeket szolgálj.” Ez kicsit sok volt nekem, de nem ez adta a végső lökést a távozáshoz, hanem az, hogy Papp Gyula arra utasított: közöljem a kiváló énektanárral és karvezetővel, Szécsi Jóskával, minden tisztségéről mondjon le. Azt mondták, az az ember nem méltó az ifjúság nevelésére, aki nem tudja megakadályozni, hogy a saját fia, a Ságvári gimnázium egyik legkiválóbb tanulója, akit minden egyetemre örömmel felvennének, a Hittudományi Főiskolára felvételizzen. Szécsi Jóskát rettenetesen meghurcolták, minden állásából kirúgták. Azokban az években ennyire egyházellenes volt a politika. Ez a feladat számomra öv alatti ütés volt. Otthagytam a tanácsot, visszamentem tanítani.

– *Mit profitált a tanításból?*

– Hiába voltak korábban egyszerű mestereim, tulajdonképpen tanítás közben tanultam meg a szakmát. A főiskola utolsó két évében már felelőtlenül csak a szobrászatnak élhettem. A gimnáziumban viszont úgy kellett megfogalmaznom a szakmával kapcsolatos tudnivalókat, hogy a tanítványaim is megértsék. Sokkal konkrétabb, összeszedettebb fogalmazásra volt szükség ehhez. Ezt adta a tanítás, amit mindig úgy csináltam, hogy tisztában voltam vele: a növendékeim előbb-utóbb kollégáim lesznek. Nem szerettem volna megélni, hogy évek múltán elfordítják a fejüket, ha találkozunk az utcán. Lelkiismeretesen

tanítottam, minden munkát alaposan megnéztem, korigáltam, vitatkoztam a növendékeimmel. 1974-re már ismertté váltam a szakmában, számos díjat nyertem, és annyira felhalmozódtak a szobrászi feladataim, hogy terhessé vált a tanítás. Nem tudtam mindkettőt ugyanolyan felelősséggel tovább csinálni.

– *Ezért hagyta el Szegedet?*

– Nem, hanem azért, mert nem adtak műtermet. Elmentem a tanácselnökhöz, aki azt felelte: kérjem attól, aki Szegedre hozott. Az egyik már a temetőben feküdt, a másik pedig más munkakörben, az egyetemen dolgozott. Ezek után elfogadtam a Nyíregyházán felkínált műtermet. Amikor Papp Gyula megtudta, hogy elmegyek, behívatott, és azt mondta, holnapra lesz műtermem. Azt feleltem neki: elkésett. Én voltam az első, aki távozott Szegedről. Utánam ment el többek között Papp Lajos, a Bárdos–Fenákel házaspár. A tanácsi vezetők akkor döbbsentek rá, hogy valami baj van, és próbáltak az alkotó embereknek szót adni.

– *Mi a fontosabb egy szobrász számára: az invenció vagy a mesterségbeli tudás?*

– A szobrászat egy olyan mesterség, amit meg kell tanulni. Minden feladatot el kell tudni végezni. A mai képzőművészet individualista felfogását nem szeretem. Azt vallom, hogy a művészet a szubjektum és a közösség közötti kapcsolat lehetősége. Teljesen lényegtelen, hogy melyik művészetről, irodalomról, zenéről vagy a szépművészetekről beszélünk. Ha pedig a közösség és az egyén közötti kapcsolat, akkor az nem lehet annyira szubjektív, hogy a közösséget semmibe vegye. Nem lehet a hasfájásom a téma, mert az nem a közösség felé való megnyilvánulás. A közösséget térben és időben is gondolom. Amikor még tanítottam, azt mondtam a gyerekeknek: amit mi csinálunk, az egy olyan faramuci teremtés, aminek csak kezdete van, de vége nincs. Hiszen megalkotunk valamit, és ha remekművet hoztunk létre, akkor az akár az idők végezetéig megmaradhat. A liberális, individualista művészetfelfogás tőlem teljesen idegen. Nem tartom szoboranyagának a papírt, a textilt és mindenféle kacatot, amiből mostanában úgynevezett puha, lágy szobrokat csinálnak. Láttam például Oldenburg kiállítását a New York-i Guggenheim Múzeumban, amelynek az volt a lényege, hogy ő a humánus szobrász, aki csak természetes, meleg anyagokból készíti a műveit. Marhaságnak tartottam a munkáit. Amikor kijöttünk a múzeumból, azt mondtam a feleségemnek: itt nekem soha ne legyen kiállításom, mert olyan szennyáradatot láttam, amit nem tartok művészetnek. Számomra a művészet feladatok teljesítése. A szuszter cipőt csinál, a szobrász szobrot. Mégpedig olyat, amelyet a megrendelő kér tőle.

– *Mondhatják erre: hol a művészi önállóság és az önkifejezés?*

– Ilyen nincs. A művész egy meghatározott helyen és időben, egy adott társadalomban él, a történelmi ismeretanyag, a földrajzi koordináták, a hagyományok, a közösség műveltsége behatárolják a lehetőségeit. Véleményem szerint ma azért Varga Imre Magyarország első szobrásza, mert közülünk ő a legműveltebb, és ő sajátította el legjobban a szakmát. Nincsenek véletlenek.

– *Pályája szempontjából mennyire voltak meghatározóak a külföldi tanulmányutak?*

– Kezdetben Michelangelóért rajongtam, de amikor először jártam Itáliában, és megláttam Donatello szobrait, a természetességükkel lenyűgöztek. Michelangelót szinte istenként tiszteltem, Donatello viszont nagyszerűsége mellett nagyon emberi. Mindenkitől igyekeztem eltanulni azt, amit a saját munkásságomba beépíthettem. A külföldi tanulmányutak sokat jelentettek, Szamarkandtól New Yorkig sorra jártam a világ legnagyobb múzeumait. Jó volt, mert sok mindenben megerősített. Sohasem fordult elő, hogy valamelyik kiállítóteremben rácsodálkoztam volna valami olyan dologra, ami alapvetően megváltoztatta volna az elképzelésemet a szobrászatról. Inkább mindig megerősítést kaptam. Soha nem törekedtem saját stílus kialakítására, sajnálom is azokat a kollégáimat, akiknek ez a legfőbb törekvésük. Ez ugyanis tévedés. Ha az alkotó a lehető legtökéletesebbet akarja létrehozni, akkor talán jót csinál. Ha azon gondolkodik, hogy a saját stílusának kell megfelelnie, akkor már megette a fene az egészet. Az önmanír kialakulása is 20. századi jelenség, és az individualizmus számlájára írható.

– *1974 után milyen kapcsolata maradt Szegeddel?*

– Bár mindig kaptam meghívást, éveken keresztül nem vettem részt a szegedi tárlaton. Hétfévenként mindig hazajártam Nyíregyházáról, hiszen itt volt az igazi otthonom, itt élt a feleségem a három gyermekemmel. A távolmaradás egészen addig tartott, amíg Papp Gyuláék regnáltak Szegeden. Azóta vagyok jelen újra a munkáimmal, amióta – állítólag – volt egy rendszerváltás. Azért mondom így, mert sok tekintetben én nem tapasztaltam.

– *Mit jelentettek a külföldi sikerek?*

– 1974-ben Firenzében Kossuth-díjas kollégákat megelőzve elnyertem a nemzetközi Giorgio Vasari érem pályázat harmadik díját. Anonim pályázat volt, a világ minden tájáról több mint ötszázan vettek részt rajta. Nagy élmény volt számomra, amikor a bécsi Kunsthistorisches Museum éremtárában rendeztek kiállítást számomra. Colorado Springsben, az Amerikai Numizmatikai Múzeumban évente három kiállítást rendeznek, mindegyik négy hónapig tart nyitva. 1994-ben előttem a pápa denveri látogatásához kapcsolódva a Vatikán pénzeiből és érmeiből rendeztek tárlatot, utánam pedig a Szlovák Nemzeti Bank és a Körmöci Éremmúzeum közös kiállításaként Károly Róbert aranyaitól a mai pénzekig a legnagyobb magyar pénztörténeti gyűjteményt mutatták be szlovákként. Colorado Springsben sem volt másnak egyéni tárlata, én viszont négy hónapon keresztül több mint négyszáz érmemet mutathattam be az 1987-es FIDEM világkongresszus helyszínén. Ezek a külföldi sikerek megerősítettek abban, hogy nem lehet nagyon rossz, amit csinállok.

– *Hogyan éli meg, hogy a nemzetközi elismerések ellenére sem kapott túl sok köztéri felkérést Szegeden?*

– Nemcsak Szegeden, Nyíregyházán sem. Harminc éve dolgozom ott, és nincs egyetlen jelentős köztéri szobrom a városban. Pedig mintáztam már egy hatalmas almát is Nyíregyházának. Amikor Toledóban meghívott az ohioi állami egyetem szobrász tanszékének vezetője, hogy nézzem meg a fantasztikusan felszerelt, mindennel ellátott iskolájukat, bevitt egy terembe, ahol bűn rossz portrék sorakoztak. Megkérdeztem tőle, kik csinálták. Kiderült, hogy kilencedik szemeszteres, azaz a mi fogalmaink szerint harmadéves hallgatók

készítették, akik még sohasem mintáztak korábban élő portrét. Tanultak struktúrát, faktúrát, textúrát, technikát, architektúrát és anatómiát, mindent, csak éppen mintázást nem, mert nem volt senki, aki tanítani tudta volna nekik. A tanszékvezető műtermében láttam egy hatalmas, pop-art stílusú, Chicagóba készülő krómacél hatlövetű coltot, amelynek körülbelül négyméteres csöve volt. Eszembe jutott, hogy én is mintázhatnék egy óriási pop-artos almát Nyíregyházára, az alma fővárosába. Már négy éve elkészült a gipszminta az ottani műtermemben, de máig sem sikerült bronzból kiöntetnem. Mutattam a polgármester asszonynak is, aki azt mondta: ma már nem az alma az érdekes, hanem a Flextronics. Hol lesz már a Flextronics, amikor alma még mindig lesz – feleltem neki. Igazam lett, a Flextronics már részben átköltözött Ukrajnába.

– Szegedi műtermében most egy nem mindennapi feladaton dolgozik: az egri székesegyház főbejáratának hatalmas domborműves kapuját készíti.

– Olyan ez számomra, mint egy színésznek a jutalomjáték. A székesegyházzal szemben áll az egri tanárképző főiskola épülete, ahol a nyolcvanas években tanítottam. Sokszor eszembe jutott annak idején, hogy milyen jó lenne a bazilika kapuját megmintázni. Akkor már kész volt a szegedi templomkapu. Azóta Máriapócsra és Miskolcra is készítettem bronzkaput. Tavalyelőtt váratlanul kaptam egy levelet Egerből, amelyben megkérdezték, vállalnám-e a kapu megmintázását. Természetesen nemcsak engem kerestek meg, hanem másokat is, többek között kiváló kollégámat, Rieger Tibor szobrászművészt, aki a pannonhalmi bencés apátság bazilikájának gyönyörű millenniumi bronzkapuját készítette. Beadtam a terveimet, és vártam. Egy nappal a hetvenedik születésnapom előtt, tavaly március 18-án írtam alá Seregély István egri érsek úrral a szerződést. Ez volt a legnagyobb születésnap ajándék, amit valaha is kaptam.

– Milyen lesz ez a kapu?

– Tizenkét kazettából áll, természetesen a megrendelő határozta meg, hogy mit kell ábrázolniuk. Sokat gondolkoztam rajta, mert óriási felületről van szó. Több mint hét méter magas, nagyobb, mint Ghiberti híres firenzei Paradicsom kapuja. Úgy gondoltam, nem szabad apró, míves figurákat terveznem, mert nem látják majd az emberek. Ezért minden portré életnagyságú lesz rajta. Ezzel fekszem és kelek, éjjel, ha felébredek, akkor is csak ezen jár az eszem. Négy kazetta már elkészült, bronzba öntve kerettel együtt ott várnak a sekrestyében. Az érsek úr elégedett volt velük, május 9-én lesz a kapu megáldása.

– Melyik a nagyobb kihívás: elkészíteni egy ilyen sok részből álló kompozíciót, vagy egy nagy köztéri szobrot?

– A templomkapu is köztéri alkotás. Jó domborművet nehezebb készíteni, mint teljes plasztikát. Nagy rajztudás kell ahhoz, hogy valaki jó érmekeket és domborműveket csináljon. A valóságos, tapintható formát könnyebb lemásolni, mint a domborművet megmintázni, ami tulajdonképpen térbeli csalás.

– Szeged rendszerváltás utáni szobrai sok vitára adtak alkalmat. Mit gondol róluk?

– Az 1956-os szobor pályázatán én is részt vettem. A zsűriben volt Melocco Miklós, aki eldöntötte, hogy egyetlen pályamunka sem elég jó, majd utána ő csinálta meg. Erről nem kell többet mondani. Klebelsberget is ő mintázta meg, mert az előző ciklusban ő volt a soros szobrász. Nincs semmi probléma ezzel, minden kurzusnak van egy-két kiemelkedő

szobrásza, és azok kapják a legnagyobb megbízásokat. Előfordul, hogy a politikusok meg tudnak nyerni maguknak egy olyan művészt, aki tényleg jó, és olyankor jó szobrok születnek. Ha nem értenek hozzá, akkor nem a legjobb alkotót kérik fel, és akkor nem a legjobb szobrok születnek. Ilyen egyszerű. Azt hiszem, Szeged városa a Dóm téri panteonnal nem európai, hanem világszám. Ferenczy Istvántól Stróbl Alajoson és Kisfaludi Strobl Zsigmondon át Varga Imréig a magyar szobrászat legkiemelkedőbb alkotói mind szerepelnek egy-egy művükkel. Sajnos ebbe a csodálatos panteonba az utóbbi időben egészen dilettáns munkák is bekerültek. Például Bibó István szobrát nem szabad lett volna oda így elhelyezni. A panteon további fejlesztésénél az lenne a helyes, ha csak a legjobb szobrászok alkotásai kerülhetnének oda. Petri Pick Lajos csodálatos Juhász Gyula szobrának is ott lenne a helye. Több olyan szobor is van már ott, amit le kellene cserélni. Ki merem jelenteni, hogy Schaár Erzsébet Vedres István-szobra rossz alkotás. Ez nem azt jelenti, hogy Schaár rossz szobrász, csak az a munkája nem sikerült, méltatlan a panteonhoz.

– *Ha szabadon választhatna, hová és milyen szobrot készítené Szegeden?*

– Profi szobrásznak tartom magam, nem olyannak, aki szeret szobrokat csinálni. A dilettáns, az autodidakta majd megvesz érte, hogy mintázzon, mert imádja a művészetet. Nagyképűen hangzik, ha azt mondom: én nem szeretek, hanem tudok szobrot alkotni. Ha konkrét felkérést, feladatot kapnék meghatározott témával és összeggel, akkor tudnám a dolgom. Michelangelónak is megadták a feladatot. Bachnak, Haydnnak és Mozartnak is mindennapra meg volt a feladata, Shakespeare-nek és Molière-nek is új darabokat kellett írnia, mert a színháznak működnie kellett. Nekem is kedvem volna bármihez, lovas szoborhoz, díszkúthoz, ha megrendelést kapnék rá.

– *Milyennek tartja a szegedi szobrászokat?*

– Sokan nem tudják, hogy a művészeti középiskolának köszönhetően Budapesten kívül ma Szegeden és Csongrád megyében él a legtöbb szobrász. Köztük nagyon jók is vannak. Csongrádon dolgozik Tóth Béla, aki zseniális lovas szobrokat készít, valamint a Máté-Lantos házaspár. Makón Kiss Jenő, Hódmezővásárhelyen Albert Ildikó és Návai Sándor nevét kell megemlítenem. A tizenhárom szobrász nevét tartalmazó szegedi névsor pedig országos figyelmet érdemel. A mesterek: Mihály Árpád, Lapis András, Kligl Sándor, Kalmár Márton, Fritz Mihály. A tanítványok: Popovics Lőrinc, Fűz Vera, Józsa Gábor, Balogh Sándor, Beliczay Mária, Bánvölgyi László, Barta András és Makk József. Egyik volt tanítványom, Balogh Sándor engem kért meg, hogy áprilisban nyissam meg a kiállítását a Bartók Béla Művelődési Központ B Galériájában. Állítom, hogy ez egy olyan tárlat lesz, amire oda kell figyelni. Ki kell mondanom: létezik egy szegedi szobrásziskola, mint művészettörténeti kategória. Ennek ez egyik ismérve nem egy olyan stílárius egység, mint a nagybányai vagy a szentendrei iskoláé, hanem egészen más dolog: a szakma tudásának egysége és a mesterség tisztelete. Stíláriusan Fritz Mihály és Popovics Lőrinc egészen mást csinálnak, de szakmailag a lehető legjobban. Nagyszerűnek tartom Popovics köveit, ilyeneket ma kevesen készítenek. Fűz Vera sem járt a képzőművészeti főiskolára, ő is teljesen a szegedi szobrászati iskola neveltjének tekinthető. A Szegedről indult hallgatók a képzőművészetin sem futottak mellékvágányra. Mindegyikükben megmaradt a mesterségbeli tudás igényessége, és valamennyien az évezredek szobrászati hagyományok folytatói. Nem tartom szobrásznak a hókuszpókusz marhaságokat készítő, felkapott autodidaktákat. New Yorkban,

Washingtonban, Párizsban láttam számos divatos, etalonnak hitt modern szobrászt, akiknek a munkáinál hazai kollégáim sokkal jobbakat csinálnak hasonló stílusban. Teljes értékzavar van, ami a szakmai műveletlenség következménye.

– Három város, Miskolc, Nyíregyháza és Szeged között oszlik meg az élete. Melyiket tartja most igazi otthonának?

– Roppant egyszerű a válasz: három unokám van, és mindannyian Szegeden élnek. Amikor eljön a kisunokám a műtermembe, és segít kitakarítani, az számomra mindennél többet jelent. Persze Miskolc továbbra is fontos az életemben, mert két hűgom és unokahűgom is ott élnek. Ott vannak eltemetve apám, anyám és a nagyszüleim is. Negyvenöt éves érettségi találkozóink óta már minden évben összejövünk gimnáziumi osztálytársaimmal. A mostani miskolci téli tárlatra is elküldtem a munkáimat. Elképzelhető, hogy életművem valamikori összegyűjtése is Miskolcon lesz. Nyíregyházát hamarosan elhagynom, mert nem tudom az ottani műtermemet is fenntartani. Hetvenéves kor fölött az utazgatás egyre nagyobb teher. Én nem vagyok olyan politikus, mint Gregor Jóska barátom, aki mindig elmondja, hogy számára Szeged a világ közepe. Szobrászként csak azt mondhatom, ami a valóság. Ezért is hangsúlyozom: Szegeden ma a szobrászat országosan egyszerű, a festészet a közelében sincs. Csak senki nem meri kimondani.

– Miért van az, hogy a szegedi szobrászok elismerésében, szakmai díjaiban ez nem tükröződik?

– Mit lehet tenni, amikor az előző ciklusban kihúzták a Munkácsy-díjra javasolt művészek közül Fritz Mihályt, mert a bátyja vezette az MSZP megyei szervezetét; a mostani ciklusban pedig Klígl Sándort törölték a listáról, mert az élettársa fideszes főtisztviselő volt? Mindketten megérdemelték volna az elismerést országosan, de helyileg is. A helyi politika gáncsolja el a szegedi művészeket. Korábban sem volt ez másként. Annak idején szegedi hivatalnokok akadályozták meg azt is, hogy Vaszy Viktor Kossuth-díjat kaphasson. Amikor a tanácsnál dolgoztam, a városi végrehajtó bizottság a szakmai javaslatainkat kivétel nélkül áthúzta, és saját pártfogoltjairól rendelt a kitüntetésekhez jellemzést. Ezért mondom, hogy nem volt rendszerváltás, hiszen a fontos dolgokban semmi sem változott. Tort ül a közepszer.

Hollósi Zolt