

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1969

MARTYN FERENC
KOSZONTÉSE

CSORBA GYÖZÖ VERSE

VARKONYI NÁNDOR:
A MUNKATÁRS

TAKÁTS GYULA:
EGY KERTRE EMLÉKEZVE...

TUSKÉS TIBOR:
MARTYN
BERZSENYI-SOROZATÁRÓL

HARS ÉVA:
MARTYN CSENDELETEI

•
BERTHA BULCSU: INTERJÚ
ARATÓ KÁROLLYAL

CZINE MIHÁLY:
A FORRADALMI
SZOCIALISTA IRODALOM

HARS LÁSZLÓ
ÉS PETROLAY MARGIT
AZ IFJÚSÁGI
IRODALOMRÓL

KENDE SÁNDOR,
TIMÁR GYÖRGY
ELBESZÉLÉSE

POMOGÁTS BÉLA:
OTTLIK GEZÁRÓL

•
MARTYN FERENC
BERZSENYI-SOROZATÁBÓL



SZÁMUNK SZERZŐI:

ARATÓ KAROLY
BENKŐ ATTILA
BERTHA BULCSU
CZINE MIHÁLY
CSORBA GYŐZŐ
DÉVÉNYI IVÁN
GÁL ISTVÁN
HÁRS ÉVA
HÁRS LÁSZLÓ
KEMSEI ISTVÁN
KENDE SÁNDOR
KISS DÉNES
KOCZOGH ÁKOS
KÖVÁGÓ SAROLTA
KULCSÁR JÁNOS
LACZKÓ ANDRÁS
W. PETROLAY MARGIT
PÉCZELY LÁSZLÓ
POMOGÁTS BÉLA
SOLYMOS IDA
SZAPUDI ANDRÁS
SZEPESI ATTILA
TAKÁTS GYULA
TIMÁR GYÖRGY
TÜSKÉS TIBOR
VÁRKONYI NÁNDOR

KÉPEK:

MARTYN FERENC







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XII. ÉVFOLYAM 6. SZÁM

1969. JÚNIUS

TARTALOM

MARTYN FERENC KÖSZÖNTÉSE

CSORBA GYÖZÖ: Martyn Ferencnek (vers) - - - - -	515
VÁRKONYI NÁNDOR: A munkatárs - - - - -	517
TAKÁTS GYULA: Egy kertre emlékezve - - - - -	519
TÜSKÉS TIBOR: Rajzos meditáció Berzsenyi fölött - - - - -	523
HÁRS ÉVA: Csenedelet ábrázolás és folklór Martyn Ferenc festészetében - - - - -	527

*

BERTHA BULCSU: Interjú Arató Károllyal - - - - -	531
ARATÓ KÁROLY versei: Szilveszteni miniatűrök, Helyzetjelentés, Ha valaki most helyedben . . . , Utószó - - - - -	537
KENDE SÁNDOR: Kései találkozás (elbeszélés) - - - - -	541
BENKŐ ATTILA: Narcissus (vers) - - - - -	546
TIMÁR GYÖRGY: Szi-j (elbeszélés) - - - - -	547
KEMSEI ISTVÁN: Mozaik a szerelemtől (vers) - - - - -	551
SZEPESI ATTILA versei: A bálvány, Szegénylegények, Mondogató - - - - -	552
POMOGÁTS BÉLA: Ottlik Géza (tanulmány) - - - - -	554
SZAPUDI ANDRÁS versei: Abdai sorok, Vietnam - - - - -	566
KISS DÉNES versei: Nevedet kimondja, Születtem sirtam, Arcok - - - - -	567
HÁRS LÁSZLÓ: Lehetőség, létjogosultság, szükségesség (Vita az ifjúsági irodalom korszerűségéről) - - - - -	568
W. PETROLAY MARGIT: Régi műfaj - új olvasók (A mese korszerűségéről) - - - - -	575

KULCSÁR JÁNOS: Litánia (vers) - - - - -	580
SOLYMOS IDA versei: Gótika, Arc nélkül, Hűség - - - -	581
CZINE MIHÁLY: A forradalmi szocialista irodalom. József Attila (tanulmány) - - - - -	582
KOCZOGH ÁKOS: Két könyvről és szerzőjükről - - - - -	591
LACZKÓ ANDRÁS: A szürrealizmus - - - - -	593
DÉVÉNYI IVÁN: Gyergyai Albert: A Nyugat árnyékában - -	595
GÁL ISTVÁN: Fábry Zoltán: Stósz délelőttök - - - - -	597
PÉCZELY LÁSZLÓ: Zrínyi Miklós, a törökök réme (<i>Franciaországi emlékbeszéd 1665-ből latinul és magyarul</i>) - - - - -	598
KÖVÁGÓ SAROLTA: Universitas '68 - - - - -	599

*

TÜSKÉS TIBOR: A pécsi irodalom kistüke I. - - - - -	601
A Jelenkor krónikája - - - - -	605

KÉPEK

MARTYN FERENC Berzsenyi-sorozatából - - -	522, 526, 590
---	---------------

Mű mellékleten

MARTYN FERENC: Csendélet gyümölcskosárral
Madaras csendélet
Kádárszerszámok
Dudás csendélet

A borítón MARTYN FERENC Berzsenyi-sorozatából

JELENKOR

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja
Megjelenik havonta
Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN
Szerkesztő: PÁKOLITZ ISTVÁN

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-32, 50-00. F. k.: Braun Károly.

Szerkesztőség: Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Postafiók 175. Telefon: 13 05.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hirlapirodájánál. (Budapest, V.; József Nádor tér 1.) Évi előfizetési díj 72.- Ft. Egyéni előfizetési csekk száma 60 068. Közületi előfizetési csekk száma: 61 066, vagy átutalással az MNB 8. fióknál vezetett egy számlára.

69-2364 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906

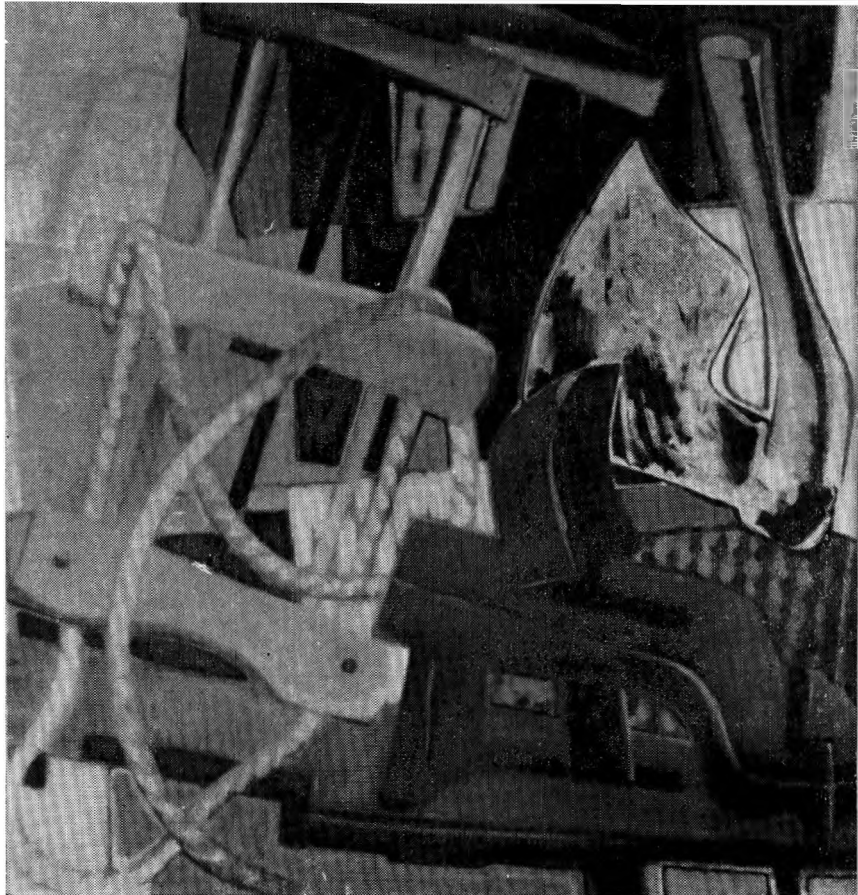


Csendélet gyümölcskosárral

MARTYN FERENC KÖSZÖNTÉSE



Madaras csendélet



Kádárszerszámok



Dudás csendélet

Martyn Ferencnek

A Szem, a Szem...

Vétkei és erényei, bánatai és örömei, országa és eszközei, bonckés-dühe és képessége, társító dühe és képessége.

A gazdag-szemű gazdag-életű.

Iramló pillanat, namar lépés, apró elfordulás: ömlik a csoda, zúdul, dől belé. A legnagyobb csoda, a köznapi, amit csak kevesed-magával észlel.

A gazdag-szemű tud, s hirül adja. Jókedvvel, fogyhatatlanul, a szikkadt-meder-lelkű irigyek, kancsal gyanakvók, apasztó tolvajbandák ellenére.

Lám, a szobor, a kép, a rajz! A hirdás, mely ugyanakkor teremtés. Műterempadlón, állványon, falon, könyvben, alapzaton, akárhol. Körülötte bámészkodók, meghatottak, undor, közöny, ünnepélyesség, parki fák, szemét, kutya-hagyaték, áhítat vagy szentségtörés.

Körülötte. Ő viszont azok körül. Mint egyenrangúak, mint joggal egy listára írhatók: fal, szék, szobor, papírkosár, kép, ablak, ésatöbbi. Nagy tisztesség, ha a jegyzékre nem anyaga nevének kerül: kő, márvány, tus, vászon, – hanem így: rajz, kép, szobor.

*

A gazdag-szemű a Törvény embere. Több ennél: Törvény maga is. Róla a Törvény megismerhető, lenézhető. A Törvény DNS-e egyben: eloszlik, hogy a Törvényt szétvigye, s fölépüljön újra meg újra.

Legkisebb nyoma is tiszteletreméltó. Nem utaló és emlékeztető, hanem teljesjogú nagykövet, ahol csak megjelenik.

*

Ha csodapásztor csodaturulája egybegyűjthetné mind a műved: Univerzum támadna Éggel, Földdel, Naprendszerrel, Dallal, Asszonnyal, Férfival, Termelőkkel és Védelmezőkkel.

A győzelem sok-sok jele ragyogna rajta: sokszor győztél az Iszonyún.

Elősompolygott szőrösen, karmosan, dög-potával.

Megmutattad, leleplezted; tudtuk, ki ő, ki ellen kell a harc.

Elősompolygott szögesdrótosan, ujjai tűz-ágyúcsövek, szemgődre aknavető-fészek, és csupa vér és csupa vér.

Megmutattad, leleplezted; tudtuk, ki ő, ki ellen kell a harc.

De megmutattad a Harmóniát is, a Nagyszerűt, a Csillagot.

Jött a boldog Tenger, a kék, a villámló hőszin vitorlák.

Jöttek a sistergő szívű Hősök, akik oly büszkén, oly dali tékozlással adták másokért életük.

És jött a Szivárvány Lovag, a rettenthetetlen, akinek álmait a makulátlan nemesség álmának kábitószere szülte szünhetetlenül.

Jöttek az ember szikár társai: a Munkaeszközök, erejükkel, ügyességükkel s mindenek fölött hűségükkel. Azzal a hűséggel, mely magát elrontja, hogy újakat teremtsen. A Munkaeszközök, a testet öltött Célszerűség e népes családja, mely azonban szép is akar maradni, nem úgy mint például a vaksi, rezge lábú termelő kisüzemek: a kitenyésztett tojótyúkók.

Jöttek, jöttek. És jöttek még sokan és sokfélék. Te megláttad, megismerted és megmutattad, tehát létre hoztad őket Univerzumod számára vagyis mindenki számára, mindannyiunk számára.

Hogy gazdagságoddal gazdagabb legyünk, lépésünk biztosabb legyen, hiszen Univerzumod a tiszta vonalak világa, s megtanít jól az emberi közlekedés szabályaira.

•

Ó, a vonal, a szín, a forma! A Szem világegyeteme s a Szem anyagraktára. Ahol készen is meglel mindent, s ahol hozzávalót is bőven talál élni kívánó vízióihoz.

Boldogan remegnek a dolgok, mint asszonyok, kik várják az ölelést, vagy túl rajta, visszaidézik.

Boldogan remegnek a dolgok: közöttük jár a Létrehívó, a Szem gazdaga, a gazdag-életű.

A MUNKATÁRS

Martyn Ferenc azok közé a ritka teremthő egyéniségek közé tartozik, akiknek élete is műalkotás. E mű alapvonásait a jellem szabja meg, s Hárs Éva kitűnő (francia nyelvű) tanulmányában egyszerű, mellőzhetetlenül találó szavakkal utal rájuk: „Ferencz Martyn est un puritain et un pur. Élete és pályája mentes minden véletlentől, minden elkanyarodástól és minden megalkuvástól. Sem az anyagi érdek, sem a siker keresése nem térítették le útjáról soha.” Ezt művészeknél úgy szokás mondani, hogy becsületesek, s ha a becsületeségben lehetnek fokozatok vagy változatok, akkor Martyn példa nélküli mértékben és magában álló módon az. Nem túlzás, mindjárt megmagyarázom. Minden művész korában él, mely atmoszféraként veszi körül, s ha más-kepp nem, tudatalatti hatások hajszálcsovein szívódik művébe. Martyn azonban csak magatartásban korának gyermeke, azaz a független, szabad mozgásban, míg pályatársai túlnyomórészt áramlatokhoz, iskolákhoz csatlakoztak, a számtalan izmus valamelyikéhez. A szürrealista és absztrakt jelzők jellemzőek lehetnek tanuló éveinek gyakorlatára, útkeresésére, de művészetére csupán annyiban illeszthetők, mint bármely nonfiguratívra. S ő korántsem *csak* nonfiguratív, a természetes ábrázolás abécéjétől kezdve, a kifejezés teljes eszköztára rendelkezésére áll, s állandóan él is vele. Hárs Éva kereken kimondja: „Mindig chevalier seul [magánlovás] volt nemzedékének művészei közt, s mindmáig elszigetelt maradt.” Ez a példa nélküli mozzanat művészetében, s elvezet másik jellemvonásához. Minden művész ösztönösen keresi a rokonlelkeket, a hasonló törekvésűeket, s hevesen hadakozik a többi ellen. Ha Martyn nem érzi ennek szükségét, annyit jelent, hogy autarkiaival megáldott szerencsefi, s az utolsó morzsáig mindent magából merit. S ez a minden sokra megy, mert gyakran változtatja kifejező eszközeit, stílusát, modorát, szélesíti tárgykörét, s a festés és a rajz mellett a plasztikában és kerámiában is jeleskedik. A változatosság talán Picassóra emlékeztethet, de tudjuk, hogy a spanyol mester százával készített vázlatokat, míg Martyn soha egyet sem, csak „jegyzeteket” firkant tenyérrnyi noteszlapokra emlékeztetőül. Ez igen nagy különbség, s az alkotás alapvetően más lélektani diszpozíciójára vall: arra mutat, hogy műve nem előkészületek, próbák során át, munka közben nyeri el végső alakját, hanem bensőleg formálódik véglegessé, és pedig művészetére jellemző módon, *minden esetben* tökéletesen kiegyensúlyozott kompozícióvá. Ez az unikum, a magában álló tünet, amire fentebb céloztam. S azért magyarázkodtam hosszasan, mert mind a függetlenség, mind a benső, introspektív képalkotás jellemében, természetes alkotásban gyökerezik.

Természetére leginkább talán a latin *serenitas* kifejezés illik, ami magyarra csak körülírással fordítható: derűs nyugalom, egyensúlyozottság, fejlett harmónia-érzék. Martyn nem ágál, nem lelkendezik, nem harcol és nem prófétál, hanem tud. Helyesebben, *mert* tud, s amit tud, biztosan tudja. Ezért nincs szüksége a siker külső jeleire, nincs szüksége rá, hogy leterítse, aki másképp művészkedik, mint ő, s védelmezze a maga igazát a másokéval szemben. Sőt a biztonság, igazának tudata, a bölcs harmónia egyenesen megértővé teszi minden becsületes törekvés iránt.

A *serenitas*, szerves összetevőivel együtt, végigvonul művészetének változatos gazdagságán, s kiütözik minden megnyilatkozásából, egész „életviteléből”, mert lényének, emberi-művészi alkatának alapvonása. A művészet, a jellem és a viselkedés ily hiánytalan összefonódása avatja az életet műalkotássá, amire világméretű példa Goethe. Csakhogy ő a lángelme „jogos önzésével” minden életet felszívott, elsorvasztott maga körül, azaz ennyiben függött is környezetétől. Martyn életéből az effajta másodlagos függés is hiányzik, idegen hatásokat sem hasonít át, s így életműve a Goethe-típustól eltérő, sajátos komplexitásba szövődik. Csak pozitív elemei vannak,

megpróbálom ezekre bontani. A harmónia-érzék gyümölcse a póztalanság, a biztonságérzeté a nyugalom, derű, önzetlenség, megértés, az igazság-tudaté az önérték és a bátorság, a becsületessége a felháborodás, becstelenség, méltatlanság, gáztett stb. tapasztalása nyomán. Barátai és hívei tudják, életének mely mozzanataira gondolok. „A fasizmus szörnye” c. közismert sorozatát a felháborodás inspirálta. Kevésbé ismeretes, hogyha őt magát érte méltatlan elbánás, önértékesen utasította vissza, elemi érdekeinek kárára is; például ilyen okból rendelte le műveinek előkészített gyűjteményes kiállítását, holott a reprezentatív bemutató, tudjuk, a művész munkásságának megkoronázása, s letiltásához, tekintettel az intező körökre, nem csekély erkölcsi bátorság kellett. Még kevésbé ismeretes, hogy a háború alatt megszökött a katonáskodás elől, amiért golyó járt. Mi több, egy neki kedves személyt élete többszörös kockáztatásával kimentett a haláltáborból, s az sem rettentette vissza, hogy midőn egyszer elkapták, a kivégző osztag megfélemlítésül fal elé állította, s csak a vezényszó elhangzása előtt vették le szeméről a kendőt. Mindezt és hasonló tetteit poz nélkül, tétovátlan magától értetődéssel vitte végbe, szót sem pazarolva rájuk utólag. – A kör itt bezárul; ezek a kvalitások teszik életét műalkotássá, s tették őt eszményi munkatárssá.

1926-ban költözött Párizsba, s az lett főhadiszállása másfél évtizedre. Hol járt, mit művelt, elmondják mások; haza csak nyaranta jött látogatóba, mígnem 1940-ben végleg visszatért, és Pécsen telepedett le. Természetesen ismertük őt, tudtuk, kicsoda, számon tartottuk munkásságát. Így aztán, midőn a Janus Pannonius Társaság megindította folyóiratát, magától értetődően ő lett művészeti szerkesztője. Működésének nyitányául megfestette néhányunk képét olajban. Megtisztelt avval, hogy velem kezdte a sort; addig még nem láttam festeni, s megvallom, álmélkodva, majd egyre mélyülő tisztelettel szemlélttem tevékenységét. Először is, hogy úgy mondjam, állást foglalt, jobb lábafejét, cipője orrát nekitámasztotta az állvány rúdjának, bal lábát hátrahelyezte, keresve és megtalálva pontos helyét, s mikor biztos lett benne, hogy testi egyensúlyát nem fenyegeti veszély, átváltozott szemmé és kézzé. Ábrázatomra szögezte tekintetét, ahogy még soha senki, szinte láttam, hogyan rögződik recehárttyájára a kép, és alakul véglegessé; akkor magasra emelte az ecsetet, lassan lefelé bocsájtva ráillesztette a vászon kimért pontjára, és megejtette az első ecsetvonást. Csak így, minden előkészítés, vázlat, komponálás nélkül. A vonás ült, és a többi szintén; a vásznat nem láthattam, de az volt az érzésem, hogy egyet sem kellett törölnie, helyesbítene vagy ismételnie.

Magától értetődött az is, hogy megkértem, írjon a lap számára – nem éppen programcikket, hanem – valami megnyilatkozást, tájékoztató állásfoglalást, amelyből kitessék, hogy lépést kívánunk tartani a korral. Kissé szorongva kértem, mert tudott, hogy a művészek nem szeretnek írni, de a póztalanság embere szó nélkül vállalta, s csakhamar egy remekbe szabott eszmefuttatással örvendeztetett meg. Tíz nyomtatott oldalra terjedt (*Sorsunk*, 1941, I. évf., 4. sz.), s oly tömör, gondolatsűrű, hogy sem kivonatolni, sem idézetekre szagztatni nem lehet. Kár pedig, mert vallomásszerű, átmelegült hangja ezúttal a szó erejével revelálta a művészt, s lényeges megállapításai ma is helytállóak, megszívlelendők.

Martyn, mint már mondtam, eszményi munkatárssá bizonyult, s azért igyekeztem emberi-művészi egyéniségének vonásait ez írás elején, bevezetésként megragadni, nehogy ehelyütt kelljen hozzáfognom. A legfőbb szerkesztői erénnyel tündökölt, az elfogulatlansággal, biztos ítélete eleve kizárta a balfogást, bölcs nyugalma a haszontalan vitát. Alapelve volt: „A művészetben nem lehet hazudni. Ami a megfogalmazásban hamis, bármiféle köntöst viseljen, annak hat.” (Idézet cikkéből.) A művészi igazságot zseni csírájában is felismerte, s ha becsületese kifejezésére, „megfogalmazására” lelt, fenntartás nélkül honorálta. A hetényi kis parasztlány rajzának vagy a göröcsönyi orvos festményének éppoly elfogulatlan természetességgel adott helyet, mint – mondjuk – Egry József vagy Gadányi Jenő képeinek.

Mindennek több, mint húsz esztendeje már. Martyn Ferenc azóta sokkalta szélesebb területen gyümölcsöztetheti irányító, nevelő képességeit, de bizonyára szívesen emlékezik egykori munkatársaira, akiknek nevében hadd köszöntsem változatlan tisztelettel, szeretettel, barátsággal.

Egy kertre emlékezve...

Magyarázzam-e azírszínű, szinte témes ragyogású kompozícióit, melyek az ég és a tenger végtelenjébe épülnek? Képeit, rajzeit, melyek formáikkal és vonalaikkal egyszerre idézik a természetet és a róla, – tehát a valóságból –, és belőle, – tehát a művészből – kiszakadt, képre röppent meditációkat? A belső töprengés és gyakorlat annyi és oly sokrétű, sokszor játékos realitásait? ... Ezt a realitást kell elsőnek mondanom és nem az „absztrakciót”. Mert ami kész, az él; ami él, az munkál és hat, tehát valóság, lett legyen az egy kép vagy életmű.

Martyn Ferenc pedig sok-képét és rajtuk és rajtunk, szemlélőin át sok hajnalt és alkonyatot, tavaszt és telet sugárzó életművet teremtett. Ezekkel a fogalmakkal is csak azt akarom érzékelteni, hogy festői világát az idővel is társítom. Mert úgy hiszem, a mindennapok ecsetre álló eszméin és a mindennapi képletes kenyerünkön és az egymást váltó évszakokon és éveken túl, amin dolgozott, azt terünk és reményeink egy negyedik dimenziójának is szerkesztette.

De azt, hogy én ezeket képeibe magyarázzam, vagy rajzain, illusztrációin, szobrain és kerámiáin külön-külön bizonygassam, felesleges és önhittség is lenne. Csak magamról beszélhetek és arról szólok, amit belőlem váltottak ki Martyn Ferenc alkotásai. Vagy arról, amit magáról a művészről tudok, alig egy-két év hiján immár 50 év ismeretség-barátság után. Arról, amit a személyiség, a művészi magatartás jelent és az sem utolsó, az a légkör, ami ismeretségünk és együttléteink köré kerekedett. Így lehet csak hiteles és csak így adhatok valamit róla, akiről röviden azt mondják, hogy a hazai „absztrakt” művészet képviselője. Engem ez a summázás zavar. Személyében is, és ráadásul még művészettörténeti meghatározásként is. Mert az „absztrakt” azaz az elvonttal szemben önműködően csattan, mint ellentét, a sokszor leírt „ábrázoló” művészeti meghatározás. – Hogyan? – Az absztrakt, tehát nem ábrázol? Ad abszurdum vive, végső fokon is csak ábrázoló művészet lehet! Aztán a másik formát, „a természet elvű” és az „absztrakt” szembe állítását is csak úgy tudom értelmezni, ahogyan a földön és a világegyetemben élő, a természetből és a valóságból fizikailag táplálkozó és tudatával építkező testi-szellemi lény elképzelheti. Röviden, ahogy Martyn Ferenc válaszolt erre Rabinovszky Máriusznak 1948-ban, épp a Jelenkor elődje, a pécsi Sorsunk közlése szerint: „Csak az tud absztrakt művészetet alkotni, aki behatóan tanulmányozta a természetet.” ...

Szóval, kiléphetünk egy másik csillagra is, de akkor is, ott és a földön is csak kétféleképpen állhatunk. Innen és ilyen értelemben absztrahálhatunk. És vajon, akkor az ilyen alkotás tudatunkból vagy tudatalattinkból és földi vagy egyetemes világunkból kilóghat-e? Nem hiszem. Úgy gyökerezik abban, ahogy Martyn művészete említett szavait gyermekrajzaival is bizonyítva tapad a Róma-hegyi világba ...

Ott ismertem meg 1922–23-ban. Nyáron. Cséplés idején a tizenkétéves gyerek a pontosan még egyszer annyi éves ifjút Rippl-Rónai környezetében. Gyakran vettem észre, hogy az emlékek sokszor világítanak. Ez a néhány találkozás is hangulatával, környezetével, a zöld jegenyék, pirostörzsű, cincéres fenyők, fehérderékű nyírfák és a sárgán égő virágok és a még terpentines képek olaj-mozaikjától és a rikácsoló pávák zománcától fényes. Meg attól, hogy tenyérnyi képeimet keretezésre ajánlotta Rónai. És attól is, hogy a csépléstől döngicsélő csendben Martyn hogyan hallgatott, miként figyelt a Mester minden szavára. Olyan volt, olyan fegyelmezett, szolgálatkész és kicsit fennköltlen ünnepélyes, mintha Rónai sugárkörében neki kellene egy valami kasztszerű, nemes eszményiséget képviselni. Már ekkor, a kaposi városháza egyik éppen üres földszinti szobájában, amolyan szabad rajziskolája volt. – Kivel?

– Talán csak Ő tudná megmondani. És túl volt az első kaposvári kiállításán is. Ott az Anna-iskolában, a Fő és Anna utca sarkán, abban az épületben, ahol magam is az elemit végeztem. Ahol annakidején Rónai is kiállított, ha meg akarta mutatni a kaposiaknak, hogy mi készült a Rómahegyen. A régi házukkal, a mai emléktáblával szemben áll ez az iskola. Csak át kellett sétálni az utca egyik soráról a másikra.

Az itt kiállított Martyn képek közül például a vörös-tarka tehenesre most is jól emlékszem. Pontos, biztos rajz. A Rónai-féle szalmapapíron, a Mester istállójának állatai... Itt van a kezemben most is, mert Ödön bácsi jelképes „egy koronáért”, akárcsak Bernáthét, megvásárolta akkor a 14–16 éves Martyn műveit is. A leltár-könyvünk szerint 23 pasztell és olaj. Ezeket nézegetem most és idézem környezetét, a „természetet”. És megállapítom, hogy nem a művészettörténetnek bizonyosságul szánt igazolás volt az 1948-as nyilatkozat, de Martyn valóban behatóan tanulmányozta a valóságot. Alig elhithető aprólékossággal, olyan megmosolyogtató pedantériával, – ne haragudjon meg érte, de olyan szívbeli örömmel állapítottuk meg ezt vele együtt a minap –, hogy még a könnye is kicsordult... Igen, az 1915-ben olajjal festett „Rómahegyi kápolna” oltára előtt ott áll még a kis rézcsengő is, az apró boros és vizeskancsók, letakarva, a szőnyegen a minták, és az egész képen a nemesen fénylő rózsaszín, sárga és kék színek. Mint egy érett Martyn kompozíció színvilága, amilyennek idézésével kezdtem ezeket a sorokat. A boltívek hajlásai, vonalai, mintha a magasba feszítenék e somogyi Francis Jammes-i naív témát. Olyan festői líra már ez a kép, amelyre nem csodálom, ha azt mondta: „ma is vállalom.” Aztán a „Szentpáli taluvég”, a rómahegyi hibiszkusz bokor, Rónai stílusú megoldással és a feszes gonddal készült befőttes üvegek, hideg és groteszk csendélete. Aztán itt vannak a gyermeket magába ölelő „kastély”-villa olaj és kréta variációi, Rónaival, a szakácsnéval, a színes öltözetű első világháború előtti gondtalan „tiszlizőkkel” a fák alatt, a gyerekekkel és Heppi kutyával, a fogattal. Némelyike olyannyira Rónai, hogy alá is írhatta volna...

De már különös figyelmet érdemel a pécsi vonatkozású „Városi mutatóványosok” és az 1916 körüli Winkler-féle híres, télen-nyáron működő „Sátormozit” ábrázoló olajképei. Mindegyik képen a szerkezet és a szerkesztés uralkodik. A vasoszlopok, a lámpák biztos és aprólékos ábrázolásán túl a körhinta, mozi és a sátrak építésében és képbe szerkesztésében érvényesülő rend, amely már azt bizonyítja, hogy csak egy sarkantyú nyomás és az előtérbe lovagló kék-piros huszárral együtt átvágtat e látvány abba a valóságba, amely Martyn művészetére ma olyannyira jellemző.

Ilyen és ez volt nekem a gyermekkor és neki a gyermeki emlékeken túl az ifjúság. Ebbe érkezett újra vissza Bécsből, 1918-ban, a Monarchia összeomlásának végóráiban egy menekülteket szállító vonattal. Bécsből vissza a Rómahegyre, ahol sokszor egyedül élt, mert Rónaiék Pesten voltak. Idejött később Róbert is, Ferenc öcsce, akivel ketten már a második világháború és Lazarine halála után Ferenc serkentésére ismét a régivé, Rónai világává varázsolták a kertet, a villát és a műtermet. Ezt a „mintát” hagyta el annakidején, 1925 őszén. Eltűnt a szemünk elől. Eltűnt a Rónai és az ifjúság kertjéből és tizenöt évi távollét alatt Párizsból talán csak négyszer jött vissza, nyaranta rövid időre Kaposvárra, vagy Pécsre látogatva.

1939 telén már nem vissza, de hazajött. Ott lakott Pécsen, aszkéta egyszerűségben a pálosok temploma mellett Deutsch Zsigmondék villájában. A család örült, hogy valaki lakja. Martyn pedig berendezkedett a rá oly jellemző aprólékos körültekintéssel a tempós munkára. A legnagyobb csendben, – hiszen megrendelésekkel sohase zaklatták nagyon –, **művészi lelkiismeretének parancsára**, a saját feladatait rendszerezte. A mindennapi penzumait írta elő, hogy szellemét gyakorolja, mesterségbeli tudását fejlessze és képzelőerejét tágtítsa.

Weöres Sándorral itt látogattuk meg. Annyi év után újra itthon és egyszerre annyit idézve föl, újra csak feledhetetlennek mondhatom ezt a koratavaszi délelőt. Ismét egy villa kertje, és virágzó fák, a háború ideg- és szíromborzó szeleiben. Újra egy kert, csak nem a régi, gazdag asztal... Egy tányér, egy citrom, egy letört ág pohárban és az a tiszta egyszerűség, amely ruházkodásában és táplálkozására is

olyannyira jellemző... De annál szenvedélyesebb érdeklődés. Egymásután szedte elő képeit, rajzait. Egyszerre tette és mondta és élte velünk Párizst, a frisset, és újat, melyet a fenyegető történelmi környezetben csak jobban óhajtottunk. És mennyi történetet tudott akkor és azóta is. Mint egy mesemondó. Mert Martyn derűs adomázó és szívszorítóan komoly is. Máig is sajnálom, és nem mulasztom el most sem, hogy ne kérjem, írja le ezeket a történeteket, helyzeteket, mint Rónai is tette franciaországi élményeiről. Hiszen ilyen írása természetes folytatása lenne az 1912-ben megjelent Rónai „Emlékezéseim”-nek... Higgye el, nincs nála jobb „íródeák”. Bebizonyította ezt nem egy előadásában, előszavában és dolgozatában. Ha nincs, mint Picassónak, legyen sajátmagának Brassaija. Csak így marad meg az, amit olyan következetesen mondott. Az ő sajátos, befejezetlen történetei így kerekülnének ki. Mosolygó hallgatással sejtetett szavai, vagy – „majd erről is mondok később valamit” – szólásai, melyeket az élet és a gondolatok fordulatai és a társalgás sodrása legtöbbször elmos előlünk, így a követelőző papíron végső megfogalmazást nyernének.

Ha valaki, úgy Ő előttem nem azt képviseli, – amiről maga nagyon szerényen azt szokta mondani és ujjai között mintha egy kis ecsettel színt keverne, mutatja is, hogy milyen kicsinyke a magyar művészet palettáján ez a jobb híján pontatlan meghatározású –, a vulgárisan nagyon is elvontnak értelmezett művészetet, hanem előttem elsősorban a művészi magatartást képviseli... Az életstílust... Az attitűdöt, amelynek magyarázatánál az Idegen szavak kéziszótára segít ki, amikor azt mondja: 1. viselkedés, modor, 2. elméleti álláspont, szellemi beállítottság... De milyennek mondjam, például az elsőre, a viselkedésre? Azt hiszem, amilyennek első találkozássunkról írtam. Csak most már keményebb élt vesznek től a jelzők: a halkán szerény, a szerzetesi, az öntudatos iparos és kimérten diplomatikus, a szívós, következetes és az ügyesen udvarias, a tartózkodóan barátságos, a körültekintően munkálkodó jelzők sorra, egymásután élesednek ki... És mindezzel nevelt is? Hisz kétségtelen a művészetnek és a stílusnak mondhatnám diplomátája volt. Még akkor is, ha csak a Duna, Dráva szögében járt mappájával a kis városokban. De jól tudjuk, gyakori pesti útjain is ez vezényelte, – a stílus –, Péctől és Kaposvártól és Balatongyöröktől Párizsig és Írorszáig... – Nevelt-e? – Nehéz rá a válasz és bizonytalan. Egy biztos, önmagát igen és művészetét és művét a szemünk előtt nevelte föl. És példát adott a munkára. A példa pedig akkor is áll, ha nem követik, vagy nehéz követni.

Rippl-Rónai, ha jól emlékszem, valamikor azt mondta, hogy naponta száz képet is fest. Tudniillik minden látványból, ahová csak nézett, képet vágott ki. Martyn, volt idő amikor feladatul minden napra egy kész rajzot írt elő magának. Elém is tette a háromszázhatvanöt rajzot mappába kötve. És szava mindig biztatás, próbára felhívás volt. Minden műterembe és minden ismeretlenhez ellátogatott, ahová csak hívták. Mondjam-e, hogy hűtlennek tartott, renegátnak, hogy elhagytam a festészetet, a rómahegyi színes és munkás kertet. Érdekes, hogy Rónai hajdani indításán és Egry Józsefen kívül soha egyetlen festő barátom se ösztökölt, ingerelt, pedig sok kiállítást rendeztem és szerveztem a Rippl-Rónai Múzeumban. Tehát volt alkalom beszélgetni a képről és a festésről. Egyedül Martyn volt az, rajtuk kívül, aki soha el nem mulasztotta a főlészólitást, hogy kezdjek neki a réginek. Addig-addig, míg színes rajzaimból össze nem gyűlt egy kiállításra való. Akkor pedig először írt katalógusomhoz és meg is rendezte első kiállításomat 1963-ban a Janus Pannonius Múzeumban. 1965-ben volt egy közös kiállításunk is Kaposváron. Azt hiszem, kötelességem volt ezt is megemlítenem! Sokak nevében így és ezzel mondok köszönetet neki. Azóta is a lelkiismeret, – bár munkám és hivatásom a legszigorúbb beosztás mellett is szabad időt alig enged –, a lelkiismeret és a vágy mindig fölébred bennem valahányszor mappáját leteszi a múzeum asztalára, vagy az utóbbi esztendőnkben a Győrök melletti Becén, ahol távoli-közel szomszédok vagyunk. A véletlen is úgy hozta, hogy azóta is nyaranta többször találkozunk. És zsebéből mindig előveszi vázlatfüzetét, hogy megmutassa, ahogy nevezi, napi „jegyzeteit” a Garga völgyről, a becei mandulafákról, a zúzalékbányáról és embereiről, a horgászokról, a Szépkilátó tenyőiről, mert 70 évesen is újra és egyre csak vele és velük ismerkedik: a valóság-

gal... Mert a természetet nem lehet soha eléggé megismerni... Mert a szerkesztéshez semmi annyi példát nem adhat, mint e megszerkesztett világ. Ebben élünk és csak innen lehet elvonni mindent. És akkor, ha jól ismerjük, csak igaz lehet a művészi ábra s még akkor is az, ha szokatlan is a mának és a pillanatnak. Minden, így a művész fizikai léte is a földhöz, naphoz és a világegyetem viszonylataihoz kötött. És minél igazabb a művész, annál inkább mai viszonylataihoz, amelyikből világos, hogy a jövő stílusa lesz. Ilyen művészet képviselőjének tartom, amely úgy halad előre, – nézzük csak meg képeinek és témáinak ellentétes variációit –, mint ahogyan a kézzelfogható valóságból természetes váltással egyszerre lép a képzelet világába az egészséges és fiatal lélek. Ahogy a földön jár, ahogy egyik lábáról a másikra lépve halad az ember...



RAJZOS MEDITÁCIÓ BERZSENYI FÖLÖTT

(*Berzsenyi Budán*) Berzsenyi egy sikertelen kísérlet után (amikor az öreglaki hidnál fölborult alatta a batár) 1810 márciusában újból hintóba ül, és Budára utazik. A jövődő fővárosban élő és irodalmi szekértáborba tömörülő fiatal írók, akik lassan kiröpülnek már Kazinczy oltalmazó szárnya alól, de izlésben és érvényesülésben még hozzá alkalmazkodnak, szemmel látható kíváncsisággal és érdeklődéssel fogadják a „somogyi Diogenest”. A XVIII. század végén, a XIX. század elején talán nem él még egy író, aki annyit foglalkoztatta kortársai képzeletét, mint Berzsenyi. Egyéniségének látszólagos ellentmondásossága, a versek nemes pátosza, robusztus ereje és a költő szófukarsága, a „kövér magyar” érzékenysége feloldhatatlan titok maradt számukra.

Az 1810-es pesti látogatás történetéről Szemere Pál Kazinczyt terjedelmes és titkári buzgalommal, a címzett százíze szerint komponált levélben tudósítja. A városias izlésű, „fentebb stílt” követő, finomkodó Szemere kívülről – s talán kicsit felülről – látja a „falunlakó” költőt. Berzsenyi somogyi pereccel és szalámmal kínálja szállásán vendégeit; Bihari muzsikája után érdeklődik; s amikor Vitkovics a tisztelettől meghattottan baráti csókkal akar búcsúzni tőle, Berzsenyi így szól: „Megengedjen az úr, pipa van a számban, nem csókolhatom meg!” Virág Benedekhez erővel sem tudják elcsábítani; kerüli, amin a fiatal pesti írók szorgoskodnak s amit azóta „irodalmi élet”-nek szoktak nevezni; s amikor Szemere véleményét kéri egyik verséről, csak ennyit mond: „Igen cifra.” A bort és a Duna melléki szavakat ízlelgetik; verseken vitatkoznak; Berzsenyivel elmondadják A melancholia című versét, s ezen Kölcsey – kiben a gonoszkodó kritikus már ott motoszkálhatott – „nevetett orra alatt”.

(*A költő arcképe*) Szemere levelének van egy részlete, melynél ezúttal érdemes egy pillanatra megállni. „Délután a portrait-mahlerhez vezettük Pesten. Megalkudott: – vagy inkább egyszerre megígérte azt, amit ez kért. S leüle neki. A festőnek érté- sére adtam, hogy a Múzsák és Gráciák kedveltje az, akit másol. A festő munkájához fogott, s másfél óra alatt elkészítette az első rajzot. Berzsenyi magyar mentében van festve. Csak a legfelső gomb van begombolva; lógganak a többiek. Berzsenyinek csak az nem tetszett, hogy felemelt fővel van rajzolva. – Ez – úgymond – kommandáns- nak való, nem egy rekrutáirónak, mint én vagyok.”

A költő, aki elsősorban verseiben él, s akiről azt gyanítjuk, hogy nem sokat tö- rődik, milyen kép kerül könyvébe – meglep igényességével. Berzsenyi elégedetlen a festménnyel. Másnap újból fölkeresi a portrait-mahlert, „két óráig üle nékie, s a fő szerencsésen eltaláltatott” – írja Szemere.

Berzsenyinek a pesti látogatás után néhány nappal kelt, Kazinczyhoz címzett le- velében is szobakerül verseinek kiadása, a könyv kiállítása és az arckép elkészítésének az ügye: „Verseimet oly betűkkel és oly papíron adják ki, mint Himfy szerelmei vagynak és a vignettet a legjobb rézmetszővel vágassa ki.”

A pesti festő munkája azonban nem elégítette ki Berzsenyit. Két évvel később, 1812-ben újból festőhöz készül. Ezúttal Bécsbe utazik, „hová – úgymond – csupán azért mentem, hogy képet metsztessem”. Két mesternél is megfordul, hogy a két festmény közül a jobbat választhassa.

Berzsenyi szokatlanul nagy jelentőséget tulajdonít az arcképnek. A küldött és a kapott kép számára a barátság pecsétje, szimbóluma. Az említett, Kazinczynak írt levélből értesülünk, hogy arcképét már korábban eljuttatta Széphalomra. „Mellképe- met vissza ne küldd – írja –, mert az nékem azon kívül is vagyon: hanem ha már

szívességed határt nem ismer, és semmiben adósom lenni nem akarsz, tehát küldd meg nékem Grófnéd képét, hogy azt a Tied mellé függeszthessem, és mély tisztelettel megcsókolhassam.”

A könyve kiadásával kapcsolatos levelek szinte mindegyikében szóba hozza arcképét, a festő vagy a rézmetsző munkáját. Dohog, elégedetlenkedik, a barátok véleményét tudakolja.

Kritikusan nézi a saját és mások arcképét. Amikor 1813 tavaszán újból megfordul Pesten, meglátogatja Vitkovics Mihályt, aki így referál a találkozásról Kazinczy-nak: „Donát festette képem tűnőn szemébe, rám ösmert és sajnálkozva vallotta ki, hogy ő ily szerencsésen eltalálva nincsen. Ezután képem mellett függő képedre tekintett azzal a kéréssel: – Ez nem Kazinczy? – Az. Jól vagy-e eltalálva? – Jól, csak a tekintetből az eredeti tűz ne maradt volna ki. – Még egyszer megnézte a képet és mondá: – Sokat szenvedett ő!”

Aligha véletlen, miért volt Berzsenyi ennyire kényes a róla vagy másokról készült arcképekre. A „képíró”, a festő, a rézmetsző semmivel sem lehet kevésbé pontos, amikor ecsetet vagy hidegtűt tart a kezében, mint a költő, aki szavakkal készít képeket és a nyelv eszközével fest. Berzsenyi vonzódott a képekhez: az önarcképhez, a másokról rajzolt portréhoz, a tájképhez. Nagy élménye lehetett az emberi tekintet és a táj arca. Egyik legkedvesebb szava volt a „lefestem”, „festegetem”. Megörökíti a kék Balaton, a közelítő tél, a messze sötétlő Kemenesalja képét; dicséri a táncok jellemző erejét, mellyel „festik játszi ecsettel a népek lelkét s nemzetek izleteit”; önarcképet ad magáról: „lefestem szüretem estvéli óráit...”; portrét készít barátairól, férfiakról és nőkről, akiket szeret és tisztel.

Ahogy Berzsenyi nem a külső hasonlóságot kereste a festményben (emlékezzünk, miért nem tetszett neki a felemelt fős kép? – „ez kommandánsnak való, nem egy rekrutáirónak, mint én vagyok”; gondoljunk rá, mit kifogásolt Kazinczy portréján? – „a tekintetből az eredeti tűz ne maradt volna ki...”), költőként sem arra törekedett, hogy tárgyát fényképszerű hűséggel ragadja meg, azaz „lerajzolja”. Berzsenyi képei igazi költői képek: látomások, „képzeldések”, belső képek, az indulat lávaszerű, expresszív kitörései. Legalább annyira a képzelet, mint a valóság szülöttei; legalább annyira rejtett jelképek, sejtelmes utalások, mint világosan fölismerhető tárgyak, személyek.

Berzsenyi ismerte a „festés”, a szavakkal és a színekkel történő megörökítés határait, ismerte az arcképfestő vállalkozásának lehetetlenségét. Olthatatlan igény munkált benne, hogy a jelenség mögött a lényeg, az arc mögött a lelkét megtalálja; de azt is tudta, hogy ennek megragadása szinte megoldhatatlan feladat. „Barátom! – írja Kis Jánoshoz szóló ódájában – érzed-e? Képed festegetem, – De el nem érheti eléggé ecsetem – Az eredeti szépet...”

(A *festő és tárgya*) Berzsenyi, a „falunlakó”, „kövér magyar” nemcsak a kortársak (Szemere, Vitkovics, Döbrentey, Kis, Kölcsey, Kazinczy) számára maradt megoldhatatlan rejtély, de az utódokat is sokat foglalkoztatta talányos egyénisége. Tóth Árpád Berzsenyi modorában írt verssel hódol emlékének; Németh László nagyszerű tanulmányban feszegeti lelkének és költészetének titkait; Móricz könyvet készült róla írni. Arról azonban nincs tudomásunk, hogy eddigelé valaki is megkísérelte volna, hogy nem a szó, hanem a vonal, nem a leírás, hanem a kép eszközével férjen közel a költő egyéniségéhez. Nem véletlenül beszéltünk fentebb oly hosszan Berzsenyi és a kép kapcsolatáról. Aki Berzsenyi illusztrálására vállalkozik, nem rajzolhatja le egyszerűen a verseket; ha nem szavakban, hanem szellemben akar hű lenni a költőhöz, „berzsenyis” képeket, egyenrangú látomásokat kell teremtenie.

Martyn Ferenc töretlen utat választott, amikor a magyar és a világirodalom néhány klasszikusának végigrajzolása után érdeklődése Berzsenyi felé fordult. Az olvasmányai és irodalmi emlékei mellé kísérorajzokat készítő Martyn sosem a hagyományos értelemben vett illusztrátora a témának. A Berzsenyi-rajzok is önálló lapok, meditációs értékűek, nem pedig szavakkal körülírható témák megörökítése, „lerajzolása”. Korábbi illusztrációitól, a Cervantes-, Mallarmé- és Joyce-kisérorajzoktól talán

csak abban térnek el e rajzok, hogy nem annyira a költeményekhez, inkább a költőhöz, nem annyira a műhöz, inkább az alkotó egyéniségéhez tapadnak. Martyn Berzsényi költészetéhez a költő lelkén és sorsán keresztül közeledik. E lapok a szemlélőt előbb a költő ismeretéhez vezetik el, s a néző ezen keresztül kerül Berzsényi lírájának a közelébe.

Ahogy a költő alkímiájában a táj színei és formái szavakká, nyelvi anyaggá alakultak, úgy változtak a szavak és a költő életének mozzanatai sebezhetetlen vonallá és képpé a festő tolla alatt. A képi transzfigurációnak, átalakulásnak ez a folyamata semmivel sem kisebb „csoda”, mint az a másik: az íróé. Martyn sikerének titkát az azonosulás képességén, a nagyfokú grafikai tudáson túl az alkat és szemlélet rokon-ságában sejthetjük. Van valami lelki kapcsolat, azonosság a festő és tárgya között. Berzsényi ízlése tükröződik a rajzokban, s ezért válhatnak hű Martyn-rajzokká a lapok.

Milyennek látja a festő Berzsényit? Milyen kép bontakozik ki a sűrű tollvonások és lavírozott foltok nyomán a szemlélőben a költőről?

Amikor a pesti látogatás alkalmával a költő barátai a találkozás örömeire verseket olvasnak föl egymásnak, Berzsényi az érzést, a „szív magas repületét”, a poétai tüzet és a poétai vért kéri számon a hallott költeményeken. Martyn sem tudja hideg szemmel nézni alakját. Finoman archaizáló rajzokat, érzelmekben gazdag lapokat készít, anélkül hogy romantikusak, túlfűtöttek lennének. A biedermeier emlékkönyvek meghitt rajzaira emlékeztető megoldástól sem riad vissza. A papíron körben virágkoszorú fut, belül a költő vagy a festő kezevonásával irt vers van elhelyezve, máskor a szirmok női arcot fognak körül. Megkap az ötlet bájos kedvessége, az érzelmgazdag előadás, ugyanakkor érezzük, hogy a grafikai megoldás összetéveszthetetlenül mai, csak korszerű vonalvezetéssel építkező művész munkája lehet.

A lapokról ránk tekintő költőn nem csillog az érzelem cukorpora; belső indulat, érzékenység feszíti. Érzékeny, érző ember, de a cifraság, a cicoma, a túldisztittség nem kenyeré. Martyn Ferenc Berzsényije szemérmes, tartózkodó, szófukar ember. Illik rá Vitkovics jellemzése: „külső viselete hideg”. Önérzetes; szívesebben társalog a magához hasonlóval, mint büszke grófokkal. „Kevély nem vagyok ugyan – mondja magáról –, de a szemtelenségtől superstitiose irtózom.” A festő látása pontos megfelelője a költő egyéniségének: a csaknem harminc lap mindegyikén a grafikai megoldás rendkívül koncentrált, lényegre szorító. Martyn nagy, beszédes, fehér foltokat hagy kidolgozatlanul a papíron, s csak a fontosnak tartott motívumokat hangsúlyozza.

Azt az embert látjuk a rajzokon, akit a környezete sem ért meg mindig, akinek következetlenségét könnyen csökönyösségnek ítélik; aki szabadkozik a társaságban, nem szereti az esztétizálást, a nyüzsgést; védtelen az irodalmi élet belháborúival szemben; beszélgetéskor „mindenre osak fejét billentette”. Mindez nem félszegség nála; nagyonis tudatában van értékeinek; inkább önvédelemből teszi. Másban is az „originális karakter” tetszik neki, önmagában is ezt az értéket félti.

A költő életének főként niklai éveit sejtjük megelevenedni a rajzokon. A fájós lábú költő, a „borzas bajszerű magyar” néha hintóba ül, Keszthelyre látogat, vagy őt keresik meg a barátok, Döbrentey, Wesselényi, Pataky. A találkozás örömeire szelíd-gesztenyét ültetnek a niklai ház kertjében, bort kortyolnak a gombai szőlőhegyen... Berzsényi köpenyébe burkolózik, kiáll a vízpartra, körülötte fölkomorlanak a balatoni hegyek, a Badacsony koporsója, a Szentmihály-domb kúpja... Vagy kimegy a prés-házba, csapra üti a hordót, bort csordít a pohárba, s a metszett üveget a fény felé emeli...

Martyn Berzsényi-rajzain csaknem mindig két alak jelenik meg, mindig valakinek a társaságában ábrázolja a költőt. Ez a kompozíciós megoldás azonban mintha csak még jobban hangsúlyozná Berzsényi magánosságát, különállását, sorsának páratlanságát. Ez az ember barátok között is egyedül van, a „szent Egyedülvalóság” veszi körül, a bús melankólia borong az arcán. A költőt nem a társadalomból való kivonulás, hanem zsenialitása tette magánossá: többet tudott, messzebb látott, mint környezete.

Martyn Berzsenyije a természetes életet kedveli, a természetben érzi jól magát, a költőt magyar és népi élet veszi körül. A festő szívesen állítja hősét a „mezei szorgalom”, a balatoni táj keretébe, szívesen rajzol a képre lovat, nyáját, pásztort. Máskor a ruházattal, a környezet tárgyaival, egy prés, egy hordó, egy sajtár, egy hébér részletével jelzi a dunántúli élet színeit. Döbrentey beszámolójából tudjuk, mekkora szeretettel fogadta a költő látogatóit niklai házában. Kimentek a szérűbe, megmutatta nekik csikait a ménésből, s túlcsoorduló szeretetében lépesmézzel kínálta vendégeit.

Berzsenyi fölött korán „béborult az élet vidám álorcája”. Ez a sokat tapasztalt férfi néz ránk Martyn rajzairól. Az a költő, aki megérte verseinek megjelenését, valami keveset kapott az elismerésből, de hangja tulajdonképpen visszhangtalan maradt, félreértették, s a „kamutiszemű” Kölcsey recenziója végleg kiütötte kezéből a tollat. Martyn az öreg, fáradt Berzsenyit rajzolta meg a legnagyobb szeretettel, aki megéri még a reformkori „pályazajt”, de akinek „a villitánc int már”.

Az egyik lapon a kiterített, halotti gyászba öltöztetett költőt látjuk. Ráboruló nőalak siratja. Feje fölött gyertya világol.

Martyn Ferenc rajzsorozata is ilyen emlékező és hódoló tiszteletadás a költő műve előtt. Jó ez a szolngatás, kellett ez az emlékeztetés. Berzsenyit egyre kevesebbet idézzük. Előbb klasszikus ódaköltővé merevítette az ünneplés, majd tanköltővé tette az iskola. Ma már a tankönyvekben is jóformán alig esik róla szó, az iskolából is ki-kopott. Éppen ideje volt, hogy ismét figyelmeztessen valaki szavára. A költő élete és műve fölött meditáló festő, Martyn Ferenc tolla „fölfedezte”, „lefordította” és visszaadta számunkra Berzsenyit. Rajzai a költő igazabb ismeretével és értékének tudatával ajándékoznak meg bennünket.



CSENDÉLET ÁBRÁZOLÁS ÉS FOLKLÓR MARTYN FERENC FESTÉSZETÉBEN

1954–1960 között Martyn Ferenc hét – többé-kevésbé összefüggő sorozatnak tekinthető – csendéletet festett. Ezek a festmények a műfaj újfajta felfogását jelzik, a korábbi szemléletnél gazdagabb, szélesebb horizontú kitekintést igényelnek. Ha összehasonlítani Martyn Ferenc e képeit a múlt századvégi naturalista virág- és gyümölcs-csendéletekkel, aligha tudnánk a műfaj azonosságát bizonyítani. De nem is kell ilyen messze visszanyúlnunk, hisz a nagy elhatároló lépést, a hagyományos csendélet festés szemléletétől való eltávolodást korszakot jelző műveivel már a század elején megtette Cézanne, s a csendélet nagy fejezete nála, vele kezdődött. A portréval, figurával szemben ezután a csendélet festés vette át a vezetőszerepet. A szépen elrendezett gyümölcstálak, bőségkosarak látványos rendje megbomlott. A cézanne-i kubizmus a tárgyakat szögletes testekké redukálta, így a határoló síkok élesen elkülönültek egymástól. Az ún. „plasztikus kubizmus” a tárgyak térben való elrendeződését hangsúlyozta, így jutott el az erős felülnézet alkalmazásához. A következő fejlődési szakaszban a laza matéria, pl. a virág, lomb elmaradt. A korszak festői a sík-ábrázolásra törekedtek, s műveiken a mélység, a távlat alig érvényesült. A cézanne-i szemlélet letisztult, két dimenzióssá lett. A csendélet új elemekkel gazdagodott: tárgyaúl elfogadta a terpentint, játékkártyát, pipát, dohánypaklit. Legnagyobb mestere: Braque, intim szobabelsőbe helyezte tárgyait s a témát tovább szélesítette: festőállvány, kép, biliárd került kompozícióira. Az egyes formákat pedig geometrikus síkokká foglalta össze.

A kubizmus szerkesztési módja és a csendéletfestés újfajta szemlélete természetesen hazai képzőművészetünkben sem maradt hatástalan. Párizsban járt művészeink kivétel nélkül mind megkísérelték átvenni és folytatni a nagy elődök példáját. Már a „Nyolcak” körében találkoztunk a kubista csendéletfelfogásra utaló törekvésekkel. Később Derkovits Gyula, Dési Huber István, Perlrott Csaba Vilmos, Diener Dénes Rudolf, Schubert Ernő, Bernáth Aurél művein követhetjük végig a cézanne-i konstruktivizmus egyszerűsítő hatását. Műveiken azonban többnyire nem vitték következetesen végig a francia iskola szigorú szerkesztési elveit – hazai sajátosság a színek és formák dúsabb, szertelenebb áramlása, kompozíciós és színkezelési szabályok kevésbé következetes betartása. Talán egyedül Kmetty János művészete őrzi mindmáig híven a kubista csendélet-festés eredeti céljait. Csodálatra méltó következetességgel egész életművét arra szentelte, hogy e szemléletmód érvényesülését a legegyszerűbb eszközökkel biztosítsa. – Asztal – szék – festőállvány, egy kendő, néhány szem gyümölcs állandó modelljei, s elegendő volt számára ahhoz, hogy módszerének igazát számos variációban, kitűnő művek sorozatán bizonyítsa. E kubista–konstruktivista törekvésekkel párhuzamosan hazai képzőművészetünkben ugyanakkor a csendélet-festésnek egy másik felfogása is érvényesült. Márffy Ödön, Gráber Margit, Mattyasovszky Zsolnay László művein Manet oldott festőiségű, lírai hangú hagyományának ápolását látjuk. Ezek a művészek megmaradtak a természeti kép látványának rögzítésénél. Nem a belső erő szerkezeti rendje, hanem a külső, esztétikai megjelenítés festői értékei és annak művészi kifejezhetősége érdekelte őket.

E kétféle áramlatban a csendéletfestés mindkét lényeges elemét megtaláljuk: vagy természeti tárgyhöz (virág, gyümölcs), vagy az ember készítette eszközökhöz,

használati tárgyhoz (edény, hangszer) kapcsolódnak. E motívumok a képen társadalmi funkcióikat többnyire nem tagadják meg, mégha közvetlen környezetükből kiragadva is ábrázolják azokat, eredendő értelmük, tárgyi mivoltuk nem változik. Mi újat jelenthet ezekhez viszonyítva mégis Martyn Ferenc csendélet-sorozata? E művek konstruktív, szerkesztő munkásságának szerves tartozékai. Ami más, hasonlóan konstruktív csendéletekből és saját oeuvre-jének egyéb alkotásaitól mégis e műveket megkülönbözteti, az a *folklorisztikus* vonatkozásuk. Martyn ezeknél a kompozícióknál a legegyszerűbb, legkevésbé mutató, vagy dekoratív népi szerszámokhoz, eszközökhöz nyúlt. Járom, vonószerk, spanyolozott sötartó, merítőkorsó volt a modell – olyan eszközök, amelyek korábban festői szempontból számításba sem jöhettek. Martynt e tárgyak funkcionális forma-fogalmazása, építési rendje érdekelt, a használati szerep és a formai gazdagság, vagy éppen a végsőig leegyszerűsített, szükségszerű formaszegénység összefüggései, a kólorit sajátos rendje.

Festményein ezeket a tárgyakat eredeti szerepükben alkalmazta, mégis a képen teljesen önálló funkciót nyertek. Ez az önálló szerep elsősorban abban jut kifejezésre, hogy Martyn a tárgyakat megszemélyesíti. A holt tárgyakat olyképpen alakítja, hogy azok emberi tulajdonságokra, mozdulatokra, tevékenységre utalnak. Vegyük példaként a legkorábbi ilyen csendéleteit. A „Két korsó” című 1954-ben készült, s talán valamennyi közül a legegyszerűbb vonalvezetéssel. A zöld és barnás rajzból kibontakozó népi korsók két egymással szemben ülő emberi alakra emlékeztetnek. E kompozíciót fejlesztette tovább a művész a „Korsós csendélet szőlővel, madarakkal” című festményén, amely az előzőhöz képest motívumokban gazdagodott, de annak alapvető formációit és emberi utalásait megtartotta. A két korsó itt közelebb került egymáshoz s eléjük – a levegőben lebegve, de a korsó-alakok szerkezeti építettségét jelző vonalritmussal szoros összefüggésben – két madarat helyezett a művész. A korsók talpánál lévő szőlőfürtök és levelek a képfelület síkján elrendezett kompozícióhoz alkalmazkodnak, noha a gyümölcsök plaszticitása enyhén jelölve van.

Picasso és Braque kubista csendéteffelfogása itt sajátos magyar népi elemekkel gazdagodva él tovább. Színeiben (sárga, zöld, égetett színe) még a francia előképek hatását hordja, de a korsó, madár, szőlő-motívum a hazai folklórból merít s a két korsó emberré alakulása jellegzetesen martyni látásból fakad. Még erőteljesebb a népi utalás – s talán leginkább a színekben érvényesül – a „Madaras csendélet” című festményen. Itt az emberre történő hivatkozás a kompozíció egészében rejlik. A csendélet egy falusi udvar jellemzőinek sikban összefogott, különös együttese. Az előtérben sorban kirakott gyümölcsöket láthatunk, amelyek felett két madár ül. Közülük az egyik inkább cserépkorsóra, füttyölös, mázas edényre emlékeztet. A kép jobb oldalán házfalat, oszlop-részletet, virágszirmokat látunk, balra – mintegy a háttérben – füves mezőre, művelt föld-táblákra utaló, szerkesztett tájrészletet.

Ez a csendélet-felfogás már semmiféle előképpel nem hozható összefüggésbe. Martyn a kompozíció elemeit olyannyira saját funkcióikban hagyta, hogy azok teljes táji, környezeti valóját foglalta a csendélet egységébe. Miért vált mégis a kép csendéletté s miért nem a táj, a paraszti udvar ábrázolása az elsődleges, a jellemzőbb? A kérdésre feleletet kapunk, ha a kompozíció tárgyainak, a kép építő-elemeinek összefüggéseire, valóságos arányaiktól elvonatkoztatott, szándékosan megváltoztatott méreteire figyelünk. Itt és ezáltal kapnak a szerkesztett kép összetevői – eredeti funkcióik megtartása mellett is – önálló, a kompozíció képi egységében szerepet játszó új feladatokat.

1956-ban – talán régi emlékeket idézve, talán a csendélet ábrázolás újabb útjait keresve – elkészült a „Szerszámok gyalupadon” című festmény. Pontozott felületi kezelését tekintve egy korai, s ma a Magyar Nemzeti Galériában őrzött kompozícióval mutat rokonságot. A csendéletek között csupán azért szükséges megemlítenünk, mert mint motívum, arra a törekvésre utal, amellyel Martyn Ferenc a kézművesek eszközeit s a mindennapi élet egyszerű használati tárgyait a festői látás és ábrázolás körébe vonta. Ez a gondolat voltaképpen három nagyméretű csendélet-kompozíción valósult meg: a „Dudás csendélet” és a „Csendélet gyümölcskosárral” 1956-ban készült, majd folytatásuként a „Kádárszerszámok” 1960-ban.

A „Dudás csendélet” szereplői: kecskeduda, járom, korsó, meritőpohár. Mindehhez három szín járul: vörös, sárgásszürke, sárga – végtelenül finom, halk együttese. A tárgyak itt is megszemélyesülnek: a duda a kép előterében mint élő figura áll. Hosszú csőre mögül a korsó – egyetlen nagy szemével – kíváncsian tekint rá. A járom a háttérben óriási, denevérfülű szerkezeté nőtt, a félkörívben hajló talaj- és tetővonalat mintegy kitámasztva, összekötve. Miként a színek, a szerkezet elemei is végtelenül finomak, hajlékonyan ívelnek át egymásba, érzékeny ritmikájukkal ügyelve a negatív formák szépségére. Ha e kép szerkezeti és hangulati elemeinek jobb megértését zenei aláfestéssel segíthetnénk, feltétlenül lágyan hullámzó, szomorú ritmusú népdalt játszanánk hozzá.

Martyn célja azonban az esztétikai megjelenítésen túl elsősorban a tárgyak, a használatból egyre inkább kiszoruló népi eszközök objektív megfigyelése és leírása volt, e népi elemek élesztő, erjesztő erejének feltárása, önnön, belső szükségszerűségéből fakadó szépségének megfogalmazása. Nyilvánvaló, ez a szépség egészen másfajta, mint a korábbi korszakok csendélet-festészetének szépség-ideálja. Hogyan, s miért lehet szép a járom és a duda? Ezt kereste Martyn Ferenc ezeken a tárgyakon s következtetésében addig jutott, amennyit a festményen kifejezett: felfedte mindazokat a formai és tartalmi elemeket, amelyek az ember és munkaeszköze összefüggéseire, a munka belső tartalmára utalnak. Tárgyait nem rendezte, inkább a kép síkjára építette, egymással élő, szoros kapcsolatban. Szépségüket éppen egyszerűségükben, formai rendjükben vélte felfedezni s csendéletkompozícióján ennek mind teljesebb visszaadására törekedett.

A „Csendélet gyümölcskosárral” voltaképpen a népi eszközök bőségkosara. A már ismert fűtőlős cserépmadár mellett díszesen mintázott mángorlót, emberarcú lopót, korsókat látunk a fonott kosárban, míg a háttérre a falusi cégéret, szélkakasokat idéző ábra rajzolódik. A kép kompozíciós rendjében átlós irányú feszítőerő uralkodik, ám ha a szélső pontokat összekötjük, a tárgyak bonyolult együttesét keretek határvonalba zárhatjuk. A testek tömegét, háromdimenziós téri kiterjedését csupán a színek érték-különbségei jelzik. A skála itt gazdagabb, mint a „Dudás csendélet”-nél. Sárga, vörös, bíbor, zöld, kék, sötét umbra – egyhelyütt erőteljes, élénk, másutt visszafojtott, halk akkordjai biztosítják a gazdag kolorit egyensúlyát és a formák plasztikus rendjét. Vajon hol, mikor rögzídhettek ily pontosan a népi eszközök sokszínű világa Martyn emlékezetében? Talán a gyermekkor pusztákat bejáró hosszú sétái, vagy a somogyi kúriák gazdaságaiban látott eszközök teremtettek életre megmaradó kapcsolatot vele, vagy csupán a múzeumok összegyűjtött kincsei ébresztették fel érdeklődését az elpusztuló, kihalt emlékek iránt?

Nehéz lenne a festmények indítékát felfedni, hisz Martyn Ferenc mindig, mindenre odafigyelt. Amikor koratavasszal a keleti Mecsekben vad peoniáért jár, észreveszi a házak udvarán száradó korsókat, a mohácsi szigeten meglátja a halászembe-rek szerszámait. Tudja, hogy ma már ezekből egyre kevesebb kerül kézbe – az új technika padlásra kergeti a parasztember régi használati tárgyait. Ma már az etnográfusok sem jegyzetelnek: magnetofon szalagra rögzítik az öregek meséit, dalait. – Martyn színes csendéleteket festett falusi emlékeinek gazdag gyűjtéséből.

A „Kádárszerszámok”-kal Balatongyörökön találkozott. Festményére három tárgy került: a szekerce, a vonószerk és a zug. A kép színvilága csaknem monokrom: szürke, halványvörös, sárga akkordok váltakoznak. A kompozíció szigorú, számított rendet követ. A szerszámok a festői koncepciónak engedelmességek: a szekerce méreteiben óriásira nő, a zug kötele lágyan hajló ívekkel öleli körül a faragott fakonstrukciót. Mindezek ellenére a kádármester hétköznapi eszközeit látjuk, azok pontosan megfigyelt, hű mását. A „leltár” felmérése azonban esztétikai igényről, művészi alakító, rendező készséggel találkozott, s e találkozásból a csendélet új, sajátos műfaja született.

Martyn népi érdeklődése, a folklór festői értékeinek kutatása nem korlátozódott csupán a csendélet-sorozatra. Egyéb, jobbára figurális ábrázolásaiban is a fent ismert festményekhez hasonló, népi motívumokat találunk. Így a „Juhász, kutya, vihar” című kompozíció mind festői felfogásában, mind tartalmában szorosan kapcsol-

lódik a csendéletekhez. Bár az alakok testét szétszabdalt síkokból építette fel a művész, azok mégis, jól láthatóan, plasztikus tömegükben jelennek meg. A juhász jobbkezevel botjára támaszkodik, maga előtt tartva ívelt, hosszú kürtjét. A kutyák közül az egyik felfelé szimatol, talán a vihart kémleli, amelynek fodrozódó, sötét felhőire a háttér utal. A figurák a képfelület teljes magasságát betöltik – tájat nem látunk. A jelenetet mégis a dunántúli dombok bokros ligeteinek, erdőkkel szegélyezett rétjeinek valamelyikén képzeljük el. A festmény színvilága, az alakokat építő formák ívelt, nyugtalan ritmusa ide kötődik.

Nem úgy a „Pusztai télen” című kép végtelen nyugalmat árasztó atmoszférája. Itt minden a széles horizontú Alföld messzetekintő távlatára, mélyen hallgató csendjére emlékeztet. A rövidülő perspektívában, háttal álló szomorú ló önmagában is az Alföld tanyavilágának magányosságát szimbolizálja. Ez a jelkép mégis a kompozíció közepén magasodó gémeskútban összpontosul, amelynek karján felnagyított méretű pásztortarisznya függ. A téli táj megkapó hangulatát ezüstös szürkék, lilába hajló kék-kék színezik, a gémeskút umbra-íve e halk tónusok fölé emelkedik.

Martynnak ez a festménye a lehető legteljesebb egységbe fogja össze a konstruktív szerkesztés és a leíró tájbrázolás tanulságait. Ez a kép egyszerre naturalista és elvont. Mégis – sem az egyik, sem a másik. Nagyszerű szintézise mindannak, ami természetmegfigyelő tájképeinek is, elvont kompozícióinak is legfőbb értéke: egyfelől az ábrázolt táj teljes valójának átélése, mély, alapos ismerete, másfelől a konstruktív szerkesztés, a képi egyensúly biztonságának, a faktúra mesteri kezelésének gyakorlatát teremtet, ugyanakkor a vízszintesek és függőlegesek párhuzamosaival végtelen nyugalmat áraszt. A motívumok, a színek félreérthetetlenül a hazai tájra, annak népi világára utalnak, s mindez nagyon egyszerűen, puritán szüksézszerűséggel, csakis a lényegről szólva tárul elénk a képről.

A „Pusztai télen” nonfiguratív testvére a „Kék lán”, vagy „Emlék” címet viselő festmény. (Kiállítva a pécsi Modern Magyar Képtárban.) Jóllehet a rokonság sokak számára nem szembetűnő, mégis – a két festmény élményanyaga valahol a magányos, pusztai tájban közös lehetett. Itt is messzenyúló, végtelen távlatú táj elé helyezte Martyn a kompozíciót, amely lehet madárra, elsuhanó őzre, lehuálló, libbenve szálló platanlevélre, vagy a lán virágára, a „lédérc”-re emlékeztető forma. Plasztikus motívumait egymás elé épített, hármas tagolása jelenti, amelyekben belül a színek is, formák is különböznek. A nézőhöz legközelebb lévő, felső felület vékony vonallal alakított rajz. E formáció nagyméretű, a kép síkját csaknem teljesen betöltő testet jelöl, amely végtelen könnyedén, a talaj felett lebeg. A háttér távoli síkját vízszintes és hálószerűen ívelő vékony vonalak fedik – mintha a lebegő test útjának záróhatárát jelölnék. Mi az, ami ebben a festményben népi vonatkozású? – Hisz semmi konkrét, tárgyi utalása nincs s a táji háttér önmagában még nem folklór. – Mégis, a közvetlen hivatkozás jelei nélkül azt kell mondanunk, hogy csupán a formák és színek együttese ezen a képen olyan atmoszférát teremt, amely a népi világ egyszerű, tiszta motívumait idézi fel bennünk.

1955–57 között Martyn oeuvre-jében még több festményen végigkövethetjük a népviselet, az ősi, népi foglalkozások felé forduló érdeklődését. A „Két alak, népviseletben”, „Halászok a mohácsi szigeten”, „Pirossapkás pásztor”, vagy a „Barna pásztor” című festményei más-más festői módszerrel kutatnak ugyanegy cél érdekében: utolsó mementóként, a népi eszközök, a színes, kézzel készített viselet, az ősi szokások felszívódása, eltűnése előtt összegyűjteni s festői örökségként mindezt megőrizni az elkövetkező korok számára. Martyn alkotó munkásságából jelentős időt szentelt e témának. Érdeklődését kutatásnak tekintette, vizsgálódása a legapróbb részletekre is kiterjedt. E tárgyban elkészült alkotásai a hagyományok ápolásának, értékeink feltárásának példái, melyekkel Martyn kortársainak is utat mutatott s melyek mégis mindmáig magányosan s követők nélkül maradtak hazai festészetünkben.

INTERJÚ ARATÓ KÁROLLYAL

Másik városban élünk most már. Mindegyikünket másfajta arcok, testek, gonoszságok és szépségek környékeznek. Tudom jól, hogy Pécs számomra már a múlt, délsziget, igazolhatatlan ragyogás. Ha belekezek egy-egy régi történetbe, látom az arcokon a kételyt. Nem hiszik el, amit mondok. Pedig oly valódi minden, és igaz... Így aztán emberekbe, nevekbe kapaszkodom. X is ott volt és Y is... A várost fele részben már a nevek jelentik. Arcok, árnyak, gesztusok, s mögöttük a déli verőfényben lángoló város. Türkiz enyhülések, rézoxid kupolák, csempék és mindenütt a csillapítható szomszúság kellemetessége. Arató Károly ott lépked a téren, elegánsan, nylon ingesen, jólvasaltan, James Bond esernyővel a karján, mert oldalt, talán Mohács felett két zsebkendőnyi felhő fehérlik. – Arató Károly átmegy a téren. Teljesen mindegy, hogy hová megy. Megy, lépdel... Mögötte a rézoxid kupolák, sok kis remény. Szemek kísérik. Sokan megnyugszanak. Nézik hogyan megy, milyen szép a



ruhája, arca. – „Rend van a világban” – gondolják az emberek. Talán azt is tudják, hogy költő, de azt, hogy gimnáziumi tanár, minden bizonnyal. Pécs a gimnáziumait mindig szerette, az érettségik tavaszi izgalmát, és a jólvasalt tanár urakat, akik valamiféle garanciát, hitelt osztottak pusztá megjelenésükkal. – Arató Károly átmegy a téren... Nézik az emberek. Nekem arról is illene hírt adnom, hogy hová szokott ilyenkor megérkezni... És itt van a nagy kérdőjel. Költő barátomat én még csak út közben láttam. Beült ugyan a kávéházba, és leadott valamelyik fiatal orvos barátjának egy német órát, „haveri” alapon, sör mellett, halkán tagolva a göcsörtös szavakat, de hogy kellő súlyosságával jelen lett volna a kávéházban, ezt már nem merném állítani. Pillantása, képzelete kireppent az üvegablakon át, és menetelt tovább a test nélkül. Pedig kívánta a megérkezést... Vágyakozott a szép megérkezésre... Igyekezett polgári, biztonságos otthont kiépíteni maga köré, a valóság sok jelképével. Ismert és köztisztelőben álló családba nősült. Lakás, kert, bent stílbutor. Jól berendezkedett a dombos utcácskában, de vajon megérkezett-e? A szép bőr, a jólvasalt ruha alatt

poklok mérkőznek egymással. Ezért költő! – Megérkezés? Ugyan kérem . . . Egyáltalán meg lehet érkezni? Meg. Az a csőd. Amikor az embernek már nem marad ereje cselekedni, amikor belátja, hogy a szint, amit elért szellemével, munkájával: Végleges. Annyi amennyi. Arató viszont így ír:

„El kell hagynom egyszer magamat,
hátfordítani annak, akit
eddig nevemen neveztek
s nekiindulni bátran
a karjaimat tördelő szeleknek.”

Hát ez az . . . Mindig ezt éreztem, ha együtt ültünk kertben, kocsmában, vendéglátó diványokon. Ültünk, üldögéltünk, és készülődtünk valami többre, nagyobbra, emberibbre. Arató Károly számomra utazó, messzeségbe vándorló ember. Olyan egyéniség, akivel váratlanul, távoli helyeken is összeakadhatunk. Így él képzeletemben. – Ablakon koccanó kavicsok, versfenyegetések, kerti üldögélések, és szertelen hallgatások bajnokaként. Igen . . . Egyszer éjszaka kavicsok koppantak az ablakomon, talán kettő óra lehetett. Borzongva hajoltam ki a francia erkélyen. Lent Arató állt James Bond esernyővel, kifogástalan öltözkében, és suttogott:

– Mit csináltál?

– Aludtam . . .

– Most? – csodálkozott, majd az időközben felébresztett lakók feje felett közölte, hogy a harmadik házban nagy társaság gyűlt össze és öt üveg konyak. Mire aztán átvergődöttünk orvos barátjához, a társaság és a konyak is megfogyatkozott már. – Korábban is kopogott, igaz akkor még a Kassa utcában laktam, egy földszintes családi házban, vendégként. Akkor talán féltizenkettő lehetett.

– Te – mondta –, inni kellene a Pákolitz Pisti József Attila díjára.

– És a Pista?

– Ott áll – mondta és a túloldalon sötétlő kerítésre mutatott. Sietve felöltöztem. Éppen bezártak a vendéglők, így aztán redőnyön át vásároltunk néhány üveg bort és a Zsolnay szobor talapzatán üldögélve hajnalig iszogattunk. Pécs közvéleményt formáló polgárai szerencsére éjszaka alszanak. Akadtak persze komikusabb kalandjaink is . . . 1964 táján átmenetileg éppen kezdtem jólszituált körülmények közé kerülni. Új lakásom volt, s lent állt a ház előtt a részletre vásárolt új kocsim. Egyik reggel döbbenet láttam, hogy a rádió antennájára valaki bűtyköt kötött, a motorház tetején szénrajzok díszelnek, az ablaktörő alatt pedig szénrel teleírt és telerajzolt plakát hirdeti hitványságomat. A plakáton szóbakerültek holmi sörügryek, s mivel a megelőző napokban a sörhiány körüli bonyodalmakról felháborodott cikket írtam a Dunántúli Naplóba, úgy véltem, elért a pincérek bosszúja. De aztán a plakát többszöri áttanulmányozása után észrevettem, hogy az egyik balatoni novellámból is idéznek szavakat. A szövegben a „hinarak” kifejezés is szerepelt. Ekkor eszembe jutott a „tanár úr”, és nyelvészeti vitánk. A Balaton nyíltvízi növénytársulásainak a zömét adó szilvafa levelű hinár (*Potamogeton perfoliatus*) tömegének jelölésére én a „hinarak” többesszámot használtam. Arató szerint a helyes nyelvi forma a „hinárok” lett volna. Ráismertem. Felhívtam, és elmeséltem neki, hogy vandál huligánok megátadták a kocsimat, tetemes kárt okozva a karosszérában és a finomabb berendezésekben. A rendőrség már nyomoz X őrnagy vezetésével, és úgy látszik máris nyomon vannak, délig előkerül a tettes.

– Honnan tudod, hogy mi voltunk? – kérdezte a költő.

Aztán a kutya. Vasárnap lehetett, éppen ebédhez készülődtünk. Csengettek, Arató. Szép, nemes vonású kutyát vezetett pórázon. A kutya állítólag az utcán szegődött hozzá . . . Pontosabban egy angol turista kocsijából ugrott ki, mivel ellenállhatatlan vágyat érzett a magyar kutyaság iránt. Szép kutya volt, skót terrier. A kenyeret

nem fogadta el, a rántottcsirkét viszont igen. Így éhesen maradtunk. Nem tudom, mi lett ezzel a kutyával, de annyi bizonyos, hogy további kutyaárnyakat vetett előre.

Ennyi furcsa együttlét után nehéz kérdezni. A kérdések és a válaszok csak szavak, szavak... Engem leginkább a költő izgat Aratóban. Talán érthető, ha a nyugtalanságait, kereséseit igyekszem nyomunkövetni, feltárni. Arató gyanakodva fogadja a kérdéseimet.

– *Utóbbi verseskötetednek a címe „Madarak az esőben”. Van ebben valami szimbolikus?*

– Te is tudod, hogy pontos címet találni milyen nehéz. Amikor második kötetem befejeztem, sokat töprengtem: milyen címet adjak neki? Végül egyik versem címe mellett döntöttem. Hogy szimbolikus? Persze! Minden vers végül is egy behelyettesítéssel megoldható egyenlet. Ez is! Helyettesítsd be az időben bőrig ázott szerelemeket, kamaszéveket, fogcsikorgatást, férfikort: Megoldottad az egyenletet! Az írás alapötletét, vagy ha így tetszik: indítékát, az őszi, nehéz esőkben féllábon ácsorgó, fázó madarak látványa adta. Szánnivaló, nyomorult madarak!

– *„A fájdalom körülszagol és belémharap” – írod. „Veszélyek” című költeményedben pedig: „Kudarcokban főttünk keményre”... Bizonyára vannak sérüléseid... A sebhelyek elkísérik az embert, befolyásolják későbbi tetteit. Érdekes lenne elmondanunk, hogy mennyit értek a kudarcaid? Mi lendített rajtad többet, mi adott új, nagyobb erőt, a siker, vagy a kudarc? És általában vajon az ember, sikerei vagy kudarcai által emelkedik?*

– Sérülései mindenkinek vannak. Kisebbek, nagyobbak, láthatóak, láthatatlanok. Ki így rejti, ki úgy. Én sem kötöm senkinek az orrára, és nem is dicsekszem velük. Nekem is vannak, természetesen. És a kudarcok sokat érnek, feltéve, ha megfelelő arányban vannak a sikerekkel, a kicsikkel és a nagyokkal. Egyszer egy tanárom, megtudva, hogy verseket írok, tréfásan a következőket mondta: „Sok sikert kívánok, fiam, és a kellő időben egy pofont!” Nemcsak a siker, hanem a kudarc is, jókor adagolva, hajtóerő lehet.

– *Verseidből úgy érzem, sokat jelent számodra a magyar falu és sokat a haza?*

– Falusi származék vagyok, annak minden előnyével és hátrányával. Részletezésre most nincs idő, és ez a beszélgetés sem alkalmas rá. Másfél évtized után a városban a falu lassan már csak szivárgó emlék, falvédős romantika. Megmaradt az emlékek száraz héja, üres csigaház élő szervezet nélkül. Egyelőre csak a jövő a falué. A kérdés másik felére válaszolva: Ez az ország a hazám. Feleletül, azt hiszem, ennyi elég.

– *Miért írsz verseket? Miért és hogyan lesz ma az emberből költő? Belső kényszer, vagy társadalmi szükségszerűség?*

– Jól időzített kíváncsiságodat. A napokban olvastam Gregory Corso egy versét. Hízlalja szellemi renyheségemet, de hamarjában nem tudnék illőbb választ adni, mint amit ő leírt: a költészet „éreztetni velem, hogy a lelkemnek árnyéka van”. Én azzal is megtoldanám, hogy a világnak és az életnek is... Hogyan lesz valaki költő? Ha rám gondolsz, megtisztelsz a címmel, de erre nem tudok receptet mondani. Világhírű jobbszélső akartam lenni, és a futballpálya helyett az írógépnél kötöttem ki: fricskát kaptak a tervezések.

– *A költő vajon befolyásolhatja a világ eseményeit, vagy csak a női szívekre ható dalnok?... Mit gondolsz Jevtusenko, vagy Enzensberger hatása érezhető saját hazájában...?*

– Fontosat kimondó költők hatása sem mérhető azonnal semmiféle műszerrel, de a maga módján később kimutatható, vagy legalábbis érezhető a köztudatban. Ennyiben formálják a világot. De a történelemnek vannak bizonyítékai, amikor közvetlenül is hathat. Úgy hiszem, a ráció és az intellektus korában az ilyen költőtípusnak már kevés esélye van – és a költőnek már nem feladata, sem kötelessége közvetlenül a világot formálni. A politika a politikusoké, az irodalom az íróké. A női

szíveket illetően pedig három eszköz látszik célravezetőnek: A rámenősség, a pénz-tárca, esetleg az emlékkönyv.

- *Beszélhetünk írók és írástudók felelősségéről?*
- *Az előbbiekből következik...*
- *Szerinted ki az az élő költő, akinek a hatása világszerte egyetemes?*
- *Aki az imént említett feltételeknek megfelel és szuverén horizontot teremtett. Akit a nevek érdekelnek... Nos hát, néhányat már az iskolában is tanítanak...*
- *A magyar nyelv nemcsak nemzeti létet jelent, hanem minden szépsége mellett földrajzi és nyelvi korlátokat is. Kitörhet e korlátokból ma egy magyar költő és a hatása egyetemessé válhat...?*
- *Hiszek benne. Mind több jel árulkodik erről.*
- *Az ihlet ismerősöd? És a műzsa és társai? Hogyan dolgozol? Naponta, vagy alkalmasszerűen? Ha leülsz írni már tudod, hogy mit akarsz, vagy tollal a kézben vátrakozol...?*
- *Nem szeretem az ihlet szót. De ha már mondtad, elfogadom. Tisztelem az ihletet, mi több, előre köszönök neki, ha nagynéha, ritkán találkozunk. Bár többnyire csalódtam benne. Inkább magam mellé csalogatom: A rendszeres munka mindig lázba hozza és pártomra áll. De ezzel a rendszerességgel csak vágyaimról beszélek egyelőre. Ha hullámhegyen vagyok, huzamosabb ideig is tudok dolgozni, ha hullámvölgyben, épkézláb mondatot sem tudok leírni. Arról, hogy hogyan váltják egymást, kérek, inkább hallgassunk!*
- *Verseid hangszerelése, zengése sokszor határozott zenei rokonságra utal. Van valamilyen kapcsolatot a zenei világgal; Hangversenyre jársz, vagy talán magad játszol valamelyik hangszeren?*
- *Gyermekkoromban volt egy harmónium a tanteremben, ahol a hazaözönlő gyerekek után virtuóz futamokkal ingereltem a fákon ülő verebeket: hallgatóságot. Azonnal elrepültek. Hát így játszom hangszeren. De félre a tréfát, nagyon szeretek zenét hallgatni. Feleségemmel sokszor azt játsszuk, hogy ki mit lát egy-egy mű hallgatása közben? A zene építkezése, szerkezete, felépítése számomra igen izgalmas és tanulságos.*
- *Írásra a reggeleket, vagy az estéket tartod alkalmasabbnak? És egyáltalán hol írsz? Bárhol, vagy csak egy meghatározott asztal mellett, bizonyos környezetben?*
- *Általában reggel, mikor még szűz a fejem, és mindig otthon, elvonulva, bezárkózva a megszokott környezetbe. Ne legyen tanúja a lelki sztriptíznek! Tilt a szemérem...*
- *A közhiedelem szerint a költő a szerelem hivatott szakembere is... Sokat tud az emberről, nőkről, érzésekről. Így van ez?*
- *Attól függ, hogy mit értünk a „szerelem hivatott szakembere” fogalma alatt? Mert ez meghökkentő és hízogó rang. (Zárójelben megjegyezve szorongok, nehogy összetévessem a hivatásost a hivatottal.). Ha valaki írásművészek felismeréseit a szerelem árnyalatairól (mert ezek az egyszeri felismerések egyúttal általánosítások is, hiszen emberről szólnak és emberre vonatkoznak!) a gyakorlatban akarja alkalmazni, menthetetlenül beveri a fejét. Úgy kell neki!*
- *Szerinted hogyan kell szeretni? Azt hiszem, mást hirdetnek a negyven évesek, mást az asszonnyal élő harmincasok, mást a falukában kóborló hippik, teenage-
rek, s a levonuló beat nemzedék kikiáltói; Mi a szerepe az érzésnek, szellemnek, és mi a szerepe a testnek?*
- *Hm... Egyszerű. Kolumbus tojása. Csak az a baj, hogy a tojás sem a hegyesebb végén, sem a másikon nem áll meg. No, de különben is, hálószerében a riportter felesleges.*

– *Tanárköltőnek lenni soha nem tartozott a legkellemesebb dolgok közé . . . De te egy leánygimnáziumban tanítasz. Jelent ez valami többletet, a szépség közelségét? A kérdés bizonyára naiv . . .*

– Dehogy! Telitalálat. Az ember munkájánál fogva mindig az ifjúság, a tüntető szépség közelében él, de ez olyan, mint a habostorta, amelyre ünnepeken vágyik az ember, és gondolatára is összefut szájában a nyál. De ha mindig csak habostortát adnak ebédre, megfordul a helyzet: Többször kívánjuk a rántottlevest és ritkábban a habostortát.

– *Pécsen élsz . . . Mit jelent az embernek egy ilyen város? Milyen előnyöket és hátrányokat. Hemingway azt fejtegeti egyik hőséne az „Afrikai vadásznapló”-ban, hogy a New York-i írók: „Megannyi giliszta egy üvegben, s az üvegből és az egymással való érintkezésből igyekeznek táplálékot és tudást kivonni. Az üveget néha művészetnek hívják, néha gazdaságtannak, néha gazdaság-vallástannak. De ha egyszer benn vannak az üvegben, ott is maradnak.” De Budapest nem New York. Legfeljebb egy kávéház erejéig . . .*

– Budapest nem New York, Magyarország nem Európa, Pécs nem Budapest. Ezeket a fokozatokat mindenki ismeri nálunk. A Hemingway idézet már csak azért is tetszik nekem – engedjessék meg ennyi elfogultságot! –, mert egyik kedvenc íróm és nemcsak az életvitele miatt. De a hasonlatát egy az egyhez nem lehet lefordítani a mi viszonyainkra. Hogy nevén nevezzük a gyereket: Budapest kontra vidék, vidék kontra Budapest, afféle komámasszony hol az olló játék, amelyben az olló mindig átcsúszik a másik kézbe, mielőtt valaki megtalálná. Dolgozni kell!

– *Beszéljünk a képzelet hatáiról is. Ülsz a kertben, s a gondolataid esténként sokszor messze járnak . . . Merre vajon . . .?*

– A képzelet határai az elért teljesítménytől függően növekednek. De a különböző látomásokat, megsejtéseket, vagy összefüggésekre ráébredéseket megtartom magamnak. Fecsegnék csak, és olyanná válnék, mint az öregasszonyok.

– *Hová szeretnél elutazni? Úgy tudom, nyaranta nagy utakat jársz be itthon és külföldön.*

– Meleg vizek mellé szeretnék menni. Igen. Sok helyen jártam az elmúlt években. Versaillestől majdnem az Északi Sarkig. Repülön, motoron, vonaton. Egyik, norvég élményeket jelző versem utolsó szakaszában delfinekről is tettem említést. A megjelenés után sokáig szorongtam, de a szorongást felváltotta a mosoly. Senki nem vette észre: Északon nincsenek is delfinek . . .

– *Mi a kedvenc passziód?*

– Ha ráérek, a motorommal kalandozom, vagy sétálok a kutyámmal.

– *Beszéljünk talán a kutya őfelségéről . . .*

– „Köszönöm kérdését, igazán figyelmes! . . .” – mondja máris, de te nem érted a beszédét! Majd tolmácsolok: „Ír szetter vagyok, vörösesbarna, mahagóniszínű szőrrel. Az 1967-es veszprémi kutyakiállításon vett meg a gazdám, 1000, azaz egyezer! forintért, amely összeg nincs arányban kitűnő tulajdonságaimmal és intelligenciámmal. Amit az is bizonyít, hogy tavaly a Hungaria Prima Junior címet nyertem el. Különböző gazdám nemcsak főnököm és csontszerzőm, hanem barátom, jó haverom a csellengéseimben is.” Mit akarsz még tudni?

– *Hát ez kitűnő volt. Mondd, ismered a magányt?*

– Még a lehetét is . . .

– *Hogyan védekezel a magány ellen?*

– Lehetőleg munkával! A többi túlzottan személyes . . .

– *A tervek árulóink . . . Beszélj a terveidről. Mit akarsz a világban, mint költő és ember?*

– Utálom a hangzatos fogadkozásokat! Elsősorban mint ember készülődöm a jövőre, a többit majd meglátjuk . . .

Komoly, protokolláris hangú interjünk kapcsán szívesen elmondanék egy történetet. Azt hiszem, el is mondom. Legyen ez az epilógus. – Tavasz volt, május. Biztatón kék ég feszült a város fölé, s mi Thierry Árpáddal menekültünk a szerkesztőségből. Eredetileg, azt hiszem, a Mecsekre indultunk, de végül Arató Karcsi kertjében kötöttünk ki. Szépen zöldelltek már a fák, bokrok, a fal mentén a fű is kisarjadt. Színes kerti bútorok között üldögéltünk, elmélkedtünk. Vörösborot ittunk. Az első üveg kiürülése után valakinek az a zseniális ötlete támadt, hogy zsebkéssel dobáljunk célba. Fehér ingben, megoldott nyakkendővel, bizonyos szerkesztőségi és tanári munkákat másnapra halasztva, késeinket a pince ajtajába állogattuk. Aztán, ahogy újabb üvegek is kiürültek, már csak vitatkoztunk. A helyi gondok után egykettőre rátértünk a haza ügyeire, majd az egész emberiség létét, útját boncolgattuk. Éppen az „emberség lényegénél” tartottunk, amikor a kertben, vagy a szomszédos kertben elszabadult egy kutya. Nem pedig ír szetter, mert ilyen előkelő kutyáknak akkor még nyoma sem volt a költő házatáján, hanem egy közönséges házörző kutya. Vicsorogva, ugatva rántott. Mi Thierryvel megfejtkeztünk az „emberség lényegéről”, és hirtelen felálltunk a székekre, majd az asztal tetejére, hogy a kutya ne érhesse el a lábunkat. Szép szoborcsoport lehettünk. Aratónak aztán sikerült a kutya személyazonosságát meghatározni, és jobb belátásra bírni az írói fuszeklikat illetően. De közben percek teltek el, és én még ma is látom magunkat, ahogy a térdig érő veszélyek városnyi végtelenjében örökké a földet nézzük. Aratóban azt hiszem, akkor már nagy kutyaszeretet élt, de valami igazi, különleges kutyát képzelt a kertbe. Szerencsére. Az ír szetter nem kapkod a vendégek bokája után, valódi társasági lény. Olyan, mint az emberek, csak kevesebbet beszél, és mértékletesebb.



(Fotók: Szokolay István)

Szilveszteri miniatűrök

1.

*Mi készülődik megint odakint?
Könyöklöm most az asztal.
Fürkészve, hosszan nézzük egymást
a csokornyakkendős palackkal.*

2.

*Nem látnak: szivárgok az ajtórésen!
Kivül tésztávé gyúrt fehérség.
Kinek köszönjem? Megadatott végképp
a hó laza formáit élnem.*

3.

*Leskelődöm: az özvegy a szemközti házban
ma éjjel is titkos ösvényeire tér-e?
Körülhorgolja magányát – gyászruhásan
oson a múltba: önmaga belsejébe.*

4.

*Abránd: sötét hajó! – kalózkodik, cikáz
eszmény és valóság közt, oda-vissza.
Duzzadnak tőlünk vitorlái, megdagadnak.
Viharainkban reng, felszínünket hasítja.*

5.

*Mit tagadjam? Ifjúságomon, mint zsírkarikák,
aranylón kalandjaim úsznak.
Ütésektől dudoros fejjel tanulom
anyanyelvét az idősebb tiúknak.*

6.

*A tél vitrinjeiből a nyár kanárihangú
szerelmei ki nem repülnek:
ágcsontot fognak rendületlen –
Kitömve, beporozva leltárba kerültek.*

7.

*Helyettük vállamon sas és bagoly ül –
társaságnak e két madár elég!
Hátam mögött az Isten lefejezve áll:
tenyerén tartja a fejét.*

8.

*Dércsipte sikság az idő.
Buckáin, barázdáin át
szökdéccsel, magvakat keres –
mókásan billeg a világ.*

9.

*A történelem birodalmakat megőröl –
számot kell adnunk: nincs kegyelem!
Kezdhethük minden nap előlről,
fölkeléskor: én veletek és ti velem.*

10.

*Hallgatják szívét, mérik vérnyomását –
professzorok állnak tanácstalan.
„Holott nincs is akkora baj: csupán
a századnak néha székszorulása van!”*

11.

*Dehát igaz-e így?! „Hiszen maga megélte!
Elnézést! – vigaszától fázom!”
Dohog, jár-ke! a lámpatényben
köpcösen, cvikkerével jó történelem-tanárom.*

12.

*Fülembe harsognak a papírtrombiták
egy kicsit rekedten, egy kissé részegen.
Elhallgatom s csendesén dudorászva,
mint a bűgőcsigát, pörgetem életem.*

13.

*Bor, muzsikaszó, vigalom! S egyre nagyobb!
Konfetti, puszipajtás, üdvözlőlapok –
De villan a kés, sikít a kismalac:
újra öléssel kezdték az első napot!*

14.

*„Kis hazám! Buék! Fiad szerencsét kíván –
Mennyboltja vagy, háza fölött tető!...”
Eddig jutott és töpreng folytatásán
körmét rágva a szerelmes levelező.*

15.

*Eddig jutottam. Majd holnap tovább!
Vattaként fülembé tömöm az éjszakát.
Mint égő karikán szelídített vadak,
mámortól csikosan lendülnek rajtam át.*

16.

*Reggel van. Tiszta a tejem. Én most virgonckodom!
Forognak fölöttem, akár a korongon.
Fölnézek rájuk – hirtelen megértem: néha
kuncogva is lehet konturjainkhoz komolyodnom.*

Helyzetjelentés

*Sugárköteg söpri tisztára arcukat.
A bácsikák, a nénikék
hátat fordítanak a halálnak
és kérges, reszkető kezükkel
körültapogatják a májust.
Tejszinhabbal fröcskölte be a fákat.*

*Akom-bákom kamaszlány fehér tal előtt –
félszegen sugárzó kehely,
melyben vágyak, titkok pezsegnek
s a gyerekkor megalvad, mint a tej.
Nőnemű már, büszkélkedik:
sebzett fiú-csapat körötte szárnyal! –
Boldog, kinek zugaiban
a port letörli
és berendezi mosolyával!*

*Mit mondjak még?
Ki őt, hat napon át
kötelessége lépcsőit járta,
mint ejtőernyős, magasából
ereszkedik semmittevésbe,
süpped vendéglők zsivajába.*

*Mi mást mondhatnék még?
Kevés a pad és sok a kő.
A házereszeken
lepényként lóg a szátmálló idő.*

*Pedig dél van. Tizenkettőre járhat.
Nemsokára meghúzzák a harangot
s mint mindig, ideszállnak
a toronyról versemből enni
a büszke, szép feltűjt bögyű galambok.*

Ha valaki most helyedben...

*Mások ágyúból lövik magukat látványosan,
vagy hosszan nevedet kiáltják,
mielőtt a trambulinról eldobbantanak.*

*Én nem vagyok ilyen! Halkan, suttogva beszélek
hozzád, hogy csak te értsd meg szavamat,
ha néha kettesben vagyok veled
s négy szemkört elmesélem:
mi történt huszonnégy óra alatt?
Vörös borral, pogácsával kínállak,
míg arcod asztali lámpám fényébe függ
s látom forradásait, pörsenéseit –
hullámvonallal rajzolja körül a század
háta mögött derengő építményeid.
Mint két barát, régi bizalmas
gondolataink tüstjében könyöklünk szótlánul
akkora csendben, hogy meghallhatom
a fejedben álmokba ütköző jövőt:
formát keresve hogy is alakul?
Oly szorosan ülsz mellettem, Magyarország,
hogy lélekzésed ritmusát átveszi tudóm
s szívem verőereid lassú lüktetését –*

*Ha valaki más lenne most helyedben,
ugyanígy: borospohárral köszönteném,
de legbelül fogvacogva félnék.*

Utószó

*Fűszerezzük, besózzuk,
ropogósra sütjük magunkat –
Az lesz egyszer az igazi,
ha egymásnak nyersen is ízleni fogunk!*

Kései találkozás

Korán délelőtt jött. Egyetlen hosszút csöngetett most is, épp úgy, ahogyan a férjem szokta.

Regina, bosszantóan szolgálattudó jobbkezem már sietett is:

– Signora! Az úr jött meg! – jelentette szertartásosan, majd ijedten a szájához kapta kezét, mint aki rosszat sejt, hiszen „az úr” ilyenkor soha nem jön haza. Gyorsan igazgatni kezdte a szoknyáját, a széles övet egy lyukkal szorosabbra húzta.

Méliusz István volt!

Érthetetlen: mihelyt megláttam, már egyáltalában nem csodálkoztam. Akár a világ legtermészetesebb dolga történt volna:

– Hol voltál? ...

Ha a fiam csavarogna el egy fél órára, tőle kérdezném ennyire súlytalanul, indulat nélkül:

– Hol voltál? ...

– Délen ...

Ő se ingerült, azt láttam.

– – – – –

... Megint a kisasztalnál ülünk tehát, s Regina feketét készít. Némák vagyunk és semmi kedvünk a kávéhoz. Félszemmél méregetjük egymást, szinte titkon, mint az idegenek.

Minden odaát történik, a másik szobában: kiszűrődik a gyereklárma, Diana vezényszavai, játékok és székek puffogása, trombitaszó, nevetés, és rendreutasító szavak megint. Regina néha benéz hozzánk, nincs-e szükségünk valamire, csoszog, risszál, bámészkodik, leszedi az asztalt, elviszi a feketés csészéket, vizes poharakat készít eléink, hamutálat hoz.

István nem dohányzik.

Ülünk.

Nem jó itt.

– Menjünk valahová.

– Nagyszerű! – lelkesedik s már föl is áll. – De hová?

– Mindegy, nem?

– Persze.

S a lépcsőházban még nem, csak odalent az utcán folytatjuk:

– De te vezetsz? – néz az arcomba.

– Ha rám bízod magad.

– Ez a legtermészetesebb dolog a világon. Hiszen te jobban ismered a várost.

Nem szabad haragudnom a célzásért, csupán megjegyzem és mosolygok is közben:

– Úgy értetted, nemde, hogy: én vagyok itthon?

– Nagyszerű!

– Másodszor mondd ugyanazt.

– Bocsánat.

Megyünk tehát. Az autós örületben, a délelőtti nyüzsgésben, gyalog. Nem sétálunk; – egyenletes ütemben, megállás nélkül megyünk. Sem kirakat, sem torlódás, sem váratlan szó nem állít meg. Ha kereszteződésnél tilos jelzéshez érünk: oldalt térünk a mellékutcába.

Nem tudom, hány óra lehet, s azt sem, hogy mikor álltunk itt meg mégis? Mióta topogunk egy helyben, és miért? Autóbusz megálló. Távolsági járatok részére. Biztos, hogy nem ezért álltunk meg. Nézem a tábla föliratát, nem érdekel. István arca is kemény és merev, mint a tábla. Engem figyel.

– Mit csinálsz otthon? – kérdezem, végre sikerült elkezdenem. – Mit építesz? Gabi felhőkarcolókat épít.

Ráncokba törik a homloka. Hátradől a megállót jelző oszlopnak:

– Csak felhőkarcolókat?

– Olyasmiket. Lakónegyedeket, ha szaknyelven kell mondanom. Tenispályával, autóparkkal, étkezdékkal, színházakkal és fürdőkkel. És még sokminden hozzávalóval, hiszen tudod. Nem mutatta az újságjait? Pontosan, sorban megvan a fényképe mindnek, ahogyan a folyóiratok közölték... És te? A szótárakon kívül?

– Hm.

– Te, igen. Nem mondhatod meg?

– Miért nem?

– Titok?

– Titok??? Ne viccelj!

– Nem viccelek. Igazán nem tudom, mi titok és mi nem.

– *Nálunk*, ugye?...

– Most meg te csúfolsz. Hát jó, mondjuk így: nálatok. Tehát? Mi vagy: gyár-építő?

Újra az árkok a homlokán:

– Fogadni mertem volna, másnak képzelni se tudsz! Köszönöm, de nem vagyok az. Szép lenne... Házat akartam építeni mindig, nem palotákat, egyszerűen csak házat. Emlékszel: régen, a Duna-part lépcsőin szellőzködve, mennyit vitatkoztam Gabival? A férjed biztosan emlékszik.

(Mit emlegeti folyton Gabit?! Hát én nem vagyok itt?!...)

No szép. Miféle féltékenység derül ki ebből: a férjemre leszek végül féltékeny?!...)

Folytatja:

– Nem palotát, de azért nagy teraszokkal. Nem felhőkarcolókat, de azért emeleteset. Olyant, aminek a földszintjén nincsen semmi: nagy tér, fonott bútorok, bemerészkedő pázsittal, csöndes napfénnel, permetező kúttal, párával, odalopott külvilággal. Barna, pácolt falépcsők az emeletre, s ha fölről néz ki az ember: zöldet lásson ott is, a fürdőszoba ablakába beintegessen a platánfa ága, tavasszal szemtelenül frissen, ősszel fáradtan, rozsdásan, figyelmeztetően... És egyetlen ilyent se építettem, hanem szürke skatulyákat, szűk, közös folyosókkal, ahonnan egymás konyhájába bámészkodnak az asszonyok s a szemérmesebb agglegények nyáron se szelöztetnek. Helyette pepecselő tervek lakásleválasztásra, társbérletre, veszekedésre, rabitzfal, kétfelöli bejárat a fürdőszobába és vastag ceruzával a folyosóra rajzolt kamra... Tervezés? Hivatali munka heti negyvennégy órában! Rendben van. Semmi baj. Csak éppen, hogy nem ennyit akartam!... Mást? Többet!... Nem, felhőkarcolót sohasem akartam. Nem. Az kegyetlen dolog. A férjed káromkodott, amikor ezt mondtam neki. Kegyetlen dolog. Merénylet. A kisgyerekek még a lépcsőkorláton se csúszkálhatnak, hanem beszorulnak csibészkedni a liftbe, aztán fehér arcú, nedves szemű felnőttek lesznek, és nem tudják megkülönböztetni az akácfát a jegenyétől s a csillagok még a lexikonokból sem érdeklik őket!... Hát így, drágám. Ez lettem, ez vagyok. Mi a véleményed rólam? Kielégítő a bemutatkozás?... Akkor még ennyit: tanítást azért vállalok, néha szükség is van rám, iskolai kisegítés és más ilyesmi. Tanítani, oktatni is jó azt, amit megvalósítani nem sikerült...

Az utcán könnyebb elmondani mindent. Pedig néz, csak engem néz közben, s a járókelőket én se veszem észre. Őt ember, tíz ember vagy tízmillió – teljesen mindegy; – egyedül vagyunk, szólnom kell:

– Tehát most haragszol?...

Ez furcsán sikerült! – Harag... Kire? – Rám is, rájuk is, mindenkire. Szentimentális, asszonyi szívekre számító ponyvatörténetek ringatják így magukat: – „kiábrándult az egész világból!...”

Ha tudna, mosolyogna ő is.

– Ördögöt! – mondja. – Nem haragszom én senkire. Dehogy. Volt azonban, amikor úgy éreztem, annyira se haragszom, hogy tőlem ugyan ott fordulhat föl mindenki, ahol akar!

– Ez nem igaz!

– Nem hát. Csakhogy nem erről van szó. Nem arról, hogy igaz-e vagy sem. Hanem, hogy: így nem megy. Így se megy, ez se megy. Az a bizonyos nyugtalanság, tudod. A türelmetlenségem, igen. Fejjel a falnak, vagy... Vagy: gyorsvonattal ide. És: személyvel le, délre... Kinevetsz?

– Tehát ittmaradsz?!

– Honnan veszed?! Egyetlen szóval se mondtam!

Az az ijesztő, hogy nem háborodik fel. Nem kiált rám. Mosolyog... – Soha még nem mosolygott! Én nem láttam mosolyogni még diákkorában sem, *otthon* sem. Most se a szája mozdul; – a mosoly csupán a szemében bújkál. Nem látszik, senki se venné észre ezt a mosolyt; – én tisztán látom, hogy mosolyog...

Ijesztő. Az az ijesztő, hogy talán nem is most mosolyog először – én azonban nem fedeztem föl eddig, egyetlen mosolyát se vettem észre, egyszer se nyugtáztam, egyszer se bölintottam rá, én se, senki, még én se...

Mosolyog:

– Ki mondta neked, hogy nem megyek haza?...

– Senki... Valóban senki...

Mosolyog:

– Heine, mielőtt a megváltozhatatlanba belenyugodott és végképp befeküdt a „mátrác-sírba”: elment még egyszer, utoljára, a Louvre-ba, igen. Én pedig?... hm, vágyak netovábbja!... én végigsétálok majd a Mester utcában. Vagy ha gyengébb leszek, hát rövidebbet választok: talán az Akácfa utcát. Vagy kiülök tíz percre a Klauzál térre, szembe a vásárcsarnokkal... De ez még messze van: erre akarsz figyelmeztetni?

Mosolyog. Pedig ezt most már egészen másképp mondja, a hangszíne is megváltozik:

– Azt kell tisztázni, mindenkinek önmagával kell tisztáznia, hogy: akar-e dolgozni vagy nem? Próbáld a szót másképp érteni, mint ahogyan a szótár értelmezi. Szóval, hogy: akar-e? És főleg, hogy: miért?... Ha igen, és megvan a miért is: akkor már csak *otthon* lehet. Minden egyéb: mellébeszélés.

Nem kérdezem tovább. Ezt nem lehet folytatni.

Tudtam, hogy egyszer elér eddig a pontig: Megtörtént. Jó. De most elég. – *Otthon*... – Nem válaszolok. Azt hiszem, nem is azt akarja, hogy válaszoljak.

Nincs csönd; – az utcán vagyunk. – Egyszerre lettek ennyien?! Régóta gyülekeznek? – Mindjárt elsodornak!

Elénk gördül egy busz. Persze: végállomás! – ott van a tábla, István feje fölött.

Merre menjünk hát?... – mindegy. Természetesen, hiszen rám bízta magát. – Nagyszerű! – ő mondta így.

Én ülök az ablaknál. Mellőlem néz ki az utcára.

Mihelyt azonban indulunk, már csak azt figyeli, ami idebent történik. Minden mozdulatot: – a kalauzt az ajtóban, s az utasok szokását, ahogyan a gyerekeket az ölükbe állítják; egy idős urat, aki a kalapját a kezében tartja; a vezetőt, aki minden rendőrnök kiint; lesi, hogyan indulnak a társalgások idegenek között, s talán azt is megszámolta már, hányan olvasnak újságot és ki-ki meddig tartja arca előtt ugyanazt az oldalt.

Jegyváltáskor tudom meg, milyen kocsira szálltunk. – Tivoli.

Továbbra se szól. Szemléli szakadatlanul, ami körülötte történik. Szinte bénán, hogy egyetlen mozdulattal se befolyásolja az embereket. Nem tudja, hogy ezek itt

ugyan nem sokat törődnek azzal, hányan figyelik őket! Igazán nem kellene ennyire pedánsan ügyelnie arra, hogy természetes indulataikat véletlenül se feszélyezze!

Ingerel, hogy nem is érdekli, merre megyünk? – Tivoli. – Mióta elindultunk, egyszer se nézett ki az ablakon!

– Nem érzed ezt a furcsa szagot? – érintem meg a karját.

Keze továbbra is a térdén. Fintorog. Felhúzott szemöldökkel néz a magasba.

– Mi ez?

Nevetnem kell:

– Ne ijedj meg. Meleg forrás. Fürdő. Kénhidrogén. Szolgálattudó idegenvezető vagyok, tehát végigmondom, jó? Elhiszed, hogy már az ókorban használták? Nézz ki, milyen tejeskék a vize! Látod az úszó szigeteket? Tudod, mik azok? Bogarak! Milliós megmeszesedett bogár; nézz ki!

Legközelebb aztán már csak akkor néz ki újra, mikor fölbukkannak a vulkán-vörös sziklák, Tivoli előőrsei.

– Elhinnéd, hogy öregebb város, mint Róma?

Kint állunk már a busz előtt; – csomagot nem hoztunk, nem kell foglalatostkodnunk semmivel: egyéb dolgunk sincs, csak ámulni.

Hátrakulcsolia a karját, kövülten áll, csak a szeme jár.

Áhá! – gondolom, – épületek, itt is az épületek! A megmaradt középkor! Az ódon háztömeg! – De már szégyellhetem is magam: az Aniene fölött állunk, a százméteres vizes magasában – a félévezredes óriási ciprusokon feledkezett a tekintete!... Aztán az olajfákat veszi sorra; – külön tanulmány valamennyi, igen, a festők számára: kuszált, mindenféle nyirbálástól ment lombjaik és a merészen szétbomló, görcsbogás, ábrándos ágak és a korhadt, repedezett, mély odvakkal tátongó törzsek!...

Nem szólítom. Nem beszélünk. Színesedik az arca, mint akit váratlan indulat kap torkon.

Itt, alattunk, tudom, a zuhatag mögött, sziklába vájt galéria; – az idegenvezető arra vitte az utasokat, már kijutottak a barlangból, már mi is indulhatnánk... – ha jönne, ha végigmennénk a grottákban, a régi mederben, a vad mohában, a sziklák között...

Miről magyarázzak neki? Érdekli? Vagy rámszólna? Kíváncsi-e Hadrianusra, a romantikus hajlamú fogadott császárfira, aki mindent föl akart ide építeni, amit világjárásából úti-emlékül gyűjtött?... Vagy ne törődjek semmivel, hagyjam békén a történelemmel, hallgassak, hallgassunk, nézzünk együtt a magasba, a ciprusokra, vagy a mélybe, amerre a tájtékos víz békíthetetlenül támadja a csillogó-mosolygó sziklákat; – nézzek, nézzek én is olyan rendületlen konoksággal, bele a páras mindenbe, hátha kipirul az én arcom is?! – Vagy nézzem őt? – melyikük a nagyobb csoda?!...

Magamtól féljek a legjobban: – ijesztő, milyen rózsaszín cukorhegyeket építek még mindig, mint egy ténfergő kamasz!...

– Gyere...

Jön.

– Ott ebédelünk, jó? – mutatom a szakadék túloldalán a szibilla-templomot; körülötte a teraszon terített asztalok csalogatnak.

– Nem... – inti. – Most ne...

Inkább itt, a sziklák, a vizek, az összevissza-rend világában... Most se beszél, mégis más, egészen más, mint amikor elindultunk. Nem ugrál, nem lelkendezik, nem csapja égnek a karját – mégis mint egy gyerek. Mint amikor gyerek volt. Akkor is némán örült...

Akkor inkább arra! Arra le, legalább a szökökutakat hadd mutassam meg!... – nem mondom, semmit se mondok, csak hívom. És jön.

A Villa d'Este, ez az, tudod? Itt vagyunk. Gyere... – ha szólnék, csúfolhatna megint, hogy egészen jó idegenvezetőt talált.

Közpárkány, sasos és liliomos obeliszk, és millió sugárban a víz, a víz mindenhol, a víz minden karnyújtásnyira! Az árkádok alól, a pavilonok falaiból, a vi-

rágágyak lépcsős kőszegélyeiből a milliárd szökökút! S a moha és a mindent befutó örökzöld, a burjánzás, a föld-szag, a víz-szag, a levegő-szag, repkény, folyondár, vizet csorgató kövek, zuhogás, lövellő víz a szfinxek emlőiből, Artemisz tucatnyi melléből, virágkelyhekből, sasok csőréből és óriások szájából, víz, habzó víz, víz, víz...

– Te! Az Orgona!

Rám néz. Nem érti.

– Az! – mutatom. – Jössz? Nézd!...

A legdúsabb szökökút: fönt, kékes magasban szétbomlik, kitárulkozik, aztán fűtökben, fonott rojtokban körbe-körbe zuhog vissza a földre, mint egy fölfordított, óriási függönybojt.

Ő veszi észre az utat: – egy mohos kőpárkányon botladozik, csúszkál, átjut egy rejtett sziklanyíláson, bújkál, újra megjelenik, alig látszik: ott áll az Orgona alatt, a vízfüggöny mögött, a habos, csillogó rojtok közepében!...

A zuhogás lármájában nem hallok a hangját, nem is látok mást, csak egy sötétebb foltot... – de, mégis látom: most nem mozdulatlan a víz mögött, nem, széles hajlongásnak tűnik a tarka párában... – Nekem szól ez a mozgás?... – elnagyoltak az arányok, mint amikor víz alá néz az ember... mint valami kétségbeesett kapkodás... – integet?... – Hív?...

Hív a vizesés alá?...

Mennyivel ügyetlenebb vagyok! Milyen gyáva! – Csuumvíz a harisnyám, mire átjutok a kőpárkányon, kapkodok magam előtt, a vízrojtokba kapaszkodom, és a karomról, a nyakamról is folyik már a ruhám alá... – A zajban, a zuhogásban még mindig hallok a hangját... – hát igazán engem hív?...

Végre! – milyen messzire egymástól?... – eléri a karomat, szorít, szorítom a kezét... kézzel már elért, én is elértem az ő kezét... Félünk; tudjuk, hogy félünk...

És tudjuk, hogy nem kell félünk...

Miért olyan jó ez?...

— — — — —

... Kint ülünk megint az autóbusz megálló előtt egy alacsony kőpadkán. Gyorsan szárad a ruhánk. Nem kérek tükröt; – pedig, istenem, hogy nézhetek ki!

Cukrot, narancsot, mézes süteményt kínál egy gyerek a megállónál a várakozók között. – Egyszerre vesszük észre, mennyire megéheztek! Hány óra? – Ránézek, és hirtelen nevetnem kell; azt hiszem, oktalanul nevetek, épp megkordult a gyomrom, hangosan, de – talán mégse hallotta meg. Ő ugyanebben a pillanatban a nadrágszijához kap és szorosabbra húzza; – de nem kérünk a cukros-gyerektől mégse semmit. Bután éhesek vagyunk – örülünk azonban neki nagyon. Hunyorgunk egymásra, mint az igazi cinkosok...

Beáll a busz, tolaakodnak a kirándulók.

Mindenki fölfért. A kalauz a lépcsőn áll, déliesen szélesre tárja a karját: – jövőnk-e hát? – aztán sapkája sildjéhez emeli ujjait, hangosan nevet, kedélyesen rázkódik hasán a szolgálati táska:

– Másfél óra múlva a következő! – kiáltja.

Integetünk neki. Két suhanc szemtelenül mutogat valamit. Süt a nap is.

Csend ül a térre újra. Egészen mély csönd. Sehol másutt ennyi öregember. Mihelyt a kirándulók eltűnnek, ellepik a padokat, a nénikék pedig az ablakban süt-kéreznek, mint a szobrok.

... Mióta, úristen, reggel óta?... Reggel óta az első szava hozzám:

– Tudod egyáltalán, hogy miért szereted Gabit?...

Míntha torkon fogott volna.

Egy percig gyűlöltem ezért a kérdésért.

(Két szótlán, szakállas ember telepedett közben mellénk. Egyikük égre emeli az arcát, sütkérezik. A másik botjára dől ültében is.)

Fölállok. De ő visszavon. Nem kerülök szorosabban mellé.
 – És te?... – nézem olyan hosszan, amíg csak bírom. – Te tudod, hogy miért?... Senki se szereti, nem is szerette más, csak mi ketten... Nem, én nem tudom, hogy: miért?
 – Nem is akarod tudni... – mondja és lehunyja szemét, ujjai hegyével sokáig dörzsöli.
 – Nem akarom, igazad van.
 – Az akarástól meg lehet tébolyodni, az akarástól meg lehet roppanni, bele lehet szakadni... De a nem akarás mégis rosszabb. Az már akkor is halál, amikor még lélegzünk ugyan, amikor fájni, emlékezni, pusztulni még tudunk: csupa negatívum... Száraz, döcögő filozófia ez, ugye. De kegyetlenül igaz. Utálj érte.
 Nem akarom fölfogni. Hol is hagytuk abba?
 – És te?... Te engem?... – kísérletezem, talán meghallja.
 Már nyitva a szeme megint. Nem enged el. Folytatnom kell:
 – ...te engem?... Te engem miért szeretsz?...
 – Hiszen ezt se akarod tudni; mégis kérdezed?...
 Az öregek fölállnak mellőlünk, tenyerükkel csapdossák kabátjukról a port – aztán elsétálnak.
 Egyedül maradunk, egyedül az óriási téren, egyedül az egész világon. Most azonban nem nyúl felém, én se mozdulok feléje. Csönd van. Csöndesek vagyunk.

BENKŐ ATTILA

Narcissus

*télen fagy-szűrős akácokban
 nyáron mintha csak tenyvesekben
 soha virágos társaságban
 ösvénynél soha szélesebben*

*mindig magányos gyászmenetben
 soha szerelmes zajongásban
 csoda-e hát ha megszerettem
 akit a forrás mélyén láttam*

*mindig csak visszhangos hegyekre
 hágtam lányokra sose lelve
 csoda-e hát hogyha legelső
 tündérem hullámozó-gyűrűző*

*tükörkép volt akit ügyetlen
 karomba zárva összetörtem*

SzÍj

A történet Emil bácsival kezdődik, családunk barátjával, nyugalmazott vasúti tanácsossal, aki két-három hónaponként látogatott el hozzánk egy-egy délutánra.

Emil bácsi tanított meg sakkozni. Ezek a sakkipartik még nagyapámat is odavonzották néha, pedig ő szemlátomást nem lelkesedett a magas, kopasz, stuccoltbajszú és mindig halk, szinte lábujjhegyen beszélő öregúráért, ha az megjött, máris átengedte a terepet nagyanyámnak meg nekem, de a sakkipartik érdekelték, odaállt a hátam mögé és megpróbált segíteni, *rosirozzál*, mondta, de én nem szerettem a tanácsadást, megvolt a magam elképzelése, legfőljebb kikapok, nem szégyen Emil bácsitól kikapni.

Nyaranta egy alkalommal az Angol Parkba is elvitt Emil bácsi, ilyenkor nagy-mama is velünk volt, egészen úgy festhettünk, mintha ők ketten lennének a nagyszüleim, csak éppen többet beszélgettek egymással, mintha csakugyan férj és feleség lettek volna.

Emil bácsiról még én is tudtam, hogy szegény, nagyon szép volt hát tőle, hogy egy vadidegen gyerekbe ennyi pénzt beleöl, mert én persze az Angol Parkba belépve tüstént megfedkeztem Emil bácsi szegénységéről, ha nincs rá pénz, minek jöttünk ki, ha meg itt vagyunk, akkor bizonyára azért, hogy belecsúszhassak csónakon a vízbe, tizenegyet rúgjak és célbalöjek, nem hagyva ki természetesen az obligát ringlispilt és Elvarázsolt Kastélyt sem. Ma már látni vélem, amint nagymama a városligeti kirándulás előtt odacsúztatja Emil bácsinak a tíz pengőt, és szégyellem magam önfeledt önzése miatt, hiába tudom, hogy nem én voltam az önző és könyörtelen, a jó mód volt az, megszoktatta velem, hogy a dolgok vannak, hogy *nekem* vannak, hogy elérhetők, mindaddig, amíg – alkalmasint a zsidótörvény következtében – a család anyagi helyzete meg nem rendült. Akkor aztán egy napon eltűnt a spórkasszából az egész gyerekkoromban lelkesen összegyűjtögetett száztizenöt pengőm és átalakult télikabáttá, amin hihetetlenül megdöbbentem: nekem a ruházkodás olyan volt, hogy természetesnek vettem minden új cipőt, nadrágot, ez hozzátartozott az élethez, valahogy járt nekem, mint az iskolaszerek, vagy az ebéd meg a vacsora, s undorral közeledtem a karácsonyfa alá rakott ingekhez-zoknikhoz is, amelyeknek, úgy éreztem, közönséges hétköznapon kellett volna megérkezniök, nem pedig más ajándékok, könyvek és játékok helyettesítéseképp. Mondom, az én pénzemről, az én égi tudja hány évig összekuporgatott pénzemről vásároltak nekem nagyszüleim télikabátot, s itt kezdődött el belső átalakulásom, amelynek eredményeképpen többet kezdtem el gondolkodni az emberekről, és többé soha, még véletlenül sem tettem félre egy krajcárt sem.

Az aranjú szép napok vége egyébként nagyapámra legalább akkora hatással volt, mint rám. Idegesebb lett, kötekedőbb, *gondjaim vannak*, mondta ebédnél-vacsoránál, de azért sokat ettünk, ő pedig még a legnagyobb gondok idején is megitta minden főétkezéshez a maga félliter domoszlói hárslevelűjét, a hat szoba továbbra is tele volt perzsákkal, nippekkal, drága Chippendale bútorokkal, a hosszúnapi böjt után, éppúgy, mint azelőtt, előkerültek az aranyperemű kristálypoharak is, a *gondjaim vannak*-ot legfőljebb Seligstein úr mondhatta volna el, sovány, kopott, kiálló ádamsutkájú, elálló fülű, templomszolga-külsejű férfi, aki havonta tette tiszteletét nagyapámnál némi készpénzért, a tőzsdei hosszokról-besszekekről hozva cserébe bizalmas híreket. Egy alkalommal, amikor nagyapám kikísérte, Seligstein úr sirt, *nekem családom van*, mondta, *hogy tudjunk ebből kijönni*, de nagyapámnak nem volt erős oldala az érzékenység, *ki mondta magának, Seligstein úr, hogy kijöjjön belőle*, aztán

Seligstein úr elment, megterítették ebédhez, előkerült a hárslevelű, s nagyapám egyre csak a tányérjára nézve, szóltanul rágt a libahúst.

Fiatal korában nagyapám marhakupec volt Muraszombaton, s nem lehetett minden üzleti érzék híján, mert mire én megszülettem, a torinói Fiat autógyár vezérigazgatója volt, rabiátus ember; a budai villában, amelynek egyik szárnyát laktuk, még három tiszszobás appartement-ja volt, az egyikben a francia katonai attasé lakott, a másikban a Hitelbank igazgatója, a harmadikban Serényi-Brenner pénzügyminiszter, aki kormányzói fogadások alkalmával díszmagyart öltött és azon kacagányosan vonult ki kocsijához a kerten át, ahol nagyapám órákat töltött a kerítés folyondárjának idomításával. Óriási látvány volt a teljesen hülye sváb bankember ebben az ősmagyar ruhaimitációban, én mindig betegre röhögtem magam rajta, nagyapám azonban ájult tisztelettel vette le kalapját a Nagy Lakó előtt, aki még Romanel-linél, a Magyar-Olasz Bank fejénél is súlyosabb potentát volt, olyan ember, aki, mint remélte, alkalmilag még a segítségére lehet.

Az emberekkel, feltéve, hogy nem voltak potentátok, nagyapám türelmetlenebbül bánt, mint a folyondárral. Az esküvője utáni első otthoni ebéd alkalmával *ez tegnapi* felkiáltással kivágta a kétkilós kenyeret a nyitott ablakon. Nagyanyám, aki éppen elvégezte a bécsi Konzervatóriumot, sírva hagyta el az ebédlőt. Ettől kezdve a marhakupeci fortélyal spékelt brutalitás irányította a család életét, s a finom, halk menüettekbe menekülő tiltakozás csupán kerülőutakon bírt előszívarogni, főként négy éves korom után, amikor szüleim válása folytán nagyszüleimhez kerültem, s nagy-mama vette kezébe nevelésemet. Persze zongorázni kellett tanulnom, részint, hogy nagymama kiéleltlen zenei álmai bennem végre valóra válhassanak (egyedüli tanítványa voltam, ám sajnos a célra tökéletesen alkalmatlan), részint pedig, hogy nagyobb lelki kifinomultsághoz jutván, semmiképpen se nagyapám életútját kövessem.

Nincs rá adatom, csak utólagos érzés és hideg felnőtt-logika mondatja velem, hogy Emil bácsinak furcsa, fájó szerep juthatott nagymama életében. Emil bácsi disztिंगvált modora, halk beszéde és főleg Országház kávéházi menükre szorított agglegény-mivolta arra enged utólag következtetnem, hogy több évtizedes kölcsönös és reménytelen lelki sóvárgás élhetett bennük. Emil bácsi, legalábbis látszólag, sokkal inkább illett volna nagymamához, mint nagyapám, s talán ez a körülmény okozta nagyapám nehezen leplezett ingerültségét, valahányszor az öregúr megjelent nálunk, s beült nagymamával az úriszobába „traccsolni” a Feszty-féle Golgota alatt. Akármilyen nagytermészetű ember volt is nagyapám, ezen a ponton tehetetlen volt, neki, aki egy legyintéssel intézett el költészetet, zenét, irodalmat, nem lehetett bejárása nagymama titkos és gyöngéden érzékeny lelki szentélyébe.

Emil bácsinak mégis alul kellett maradnia, s nemcsak azért, mert a vagyon nagyapám oldalán állt, hiába olyan kézenfekvő ez a magyarázat. Azt hiszem, a legfontosabb ok, amiért nagymama nem a botrányt, illetve az új életet választotta, hanem a hosszú vértanúságot, abban rejlik, hogy Emil bácsi nem volt erős egyéniség. Persze ez is összefügg Emil bácsi vagyoni helyzetével: kifizetésű vasúti hivatalnokként megszokhatta, hogy illetmudoan intézze a szót, korrektül ellássa a munkáját, és megtartsa a véleményét. S mert egzisztenciája oly vékonyka volt, nem mondhatta nagymamának, hogy váljon el és menjen hozzá feleségül, hiszen annak nagyapám mellett, a lelkieken kívül, mindene megvolt, ő pedig csak a kuporgatás, a fűtetlen lakás, meg a fényesre koptatott ruhák világát nyújthatta cserébe. Nagymama bizonyára a családra hivatkozott, az asszonyi kötelességekre, rám, de azért bizonyára érezte, hogy mindez csak gyönyörű humbug, mit is kezdhetne két ilyen ügyetlen, alázatos álmodozó a tisztes szegénységben; nagyapám parancsoló, gründoló-nemzedéki életereje meg már minden gyötrellem ellenére is annyira fölszívódott benne, hogy enélkül az erélyes és könyörtelen üzleti organizátor nélkül már rosszul érezte volna magát, s évtizedek óta főlhalmozódott, elfojtott ingerültségét nyilván Emil bácsin töltötte volna ki a szegénységben és unalomban; mert távolról még csak megmaradhatott a két koros ember közt ez a különös trubadur-nosztalgia, de közről, a piszkos alsóneműk közt, amikor már semmi értelme sem lett volna Emil bácsi résztvevő bólogatásainak, a finom lelki harmóniából unalom és végül önvád kerekült

volna, a nők pontosan tudják ezt, végiggondolás és pszichológiai ismeretek nélkül is.

Emil bácsi akkor is meglátogatott minket, amikor a család szénája rosszul kezdett állni. Túl tisztességes és túl öreg is volt már ahhoz, hogy ettől az anyagi folyamattól a maga számára bármit is remélt volna; elvégezte magában ő is ezt a dolgot, már talán nem is bánta az idültté vált csendes sajgást a lélek mélyén.

Nekem aznap osztálymeccsem volt, az ásök ellen játszottunk, s hogy ne rongyoljam el a jó cipőmet, előző délután kimentünk a Telekire, valami olcsó, szétrugdosni való csukát venni.

Erre a vásárlásra holtom napjáig emlékezni fogok.

Abban az időben egy Grosz Juli nevű, ruszin földről származó cseléd lány szolgált a háznál, tűzrőlpattant, pirospozsgás, huszonhat körüli elvált asszony, akit időnkint egy ötven körüli állítólagos unokabátyja látogatott meg, és különösen szomorú híreket hozhatott minden alkalommal, mert amikor egy-két óras elzárkózás után ismét előbukkantak, Julinak rendszerint mély karikák kékeltek a szeme alatt. Nem is csoda hát, ha érdeklődése inkább felém fordult, aki harsogóan jókedvű és korán nagyra nőtt kamasz voltam, s akit lelkesen oktatgatott, sajna, nagymamám éberségéből folyóan többnyire csupán teoretikus alapon. A teóriánál alig jutottunk tovább, ez az alig is a cipővásár előtti estére esett, nagyapám pedig, mit sem sejtve a dolgok állásáról, azt a zseniális marhakupeci tervet eszelte ki, hogy a Telekire Juli jön velem, mintha ő volna az édesanyám, ő pedig, nagyapám, majd arra sétál, mint érdeklődő idegen, aki beleszól az alkuba. Ilymódon, gondolta, hogy nem egy jól öltözött úr, hanem egy kis cseléd a vevő, olcsóbb lesz a cipő két-három pengővel, s e tervezett megtakarításért nem sajnálta a ráadás nyolcvan fillér autóbusszköltséget sem.

Amikor Juli előadta a fekete képű, borostás árusnak, hogy a fiának kéne a holmi, az ipse végigmért kettőnket, és azt mondta:

– Hát hány éves korában dobták be magának a tantuszt?

Én fülig vörösödtem, nagyapám már ott sündörgött a hátunk mögött; s valamiféle megmagyarázhatatlan büntudat-érzés is elfogott, mert persze rögtön az előző esti konyhai jelenet jutott az eszembe, a csintalankodás a „mamával”, közben Juli nevetve hazudta, hogy én tizenkét éves vagyok, ő harminc, korán ment férjhez, aztán az árus rögtön meg akart beszélni vele valami randit, de Juli kitűnően játszotta a szerepét, elütötte a dolgot, *legalább ne a tulajdon fiam előtt*, mondta, erre az árus végleg beugrott, odaadta a cipőt egészen nevetséges áron, de nagyapám nem akarta, hogy hiábavaló legyen az útja, beleszól, *nem szégyelli magát, ezért a vacakért ennyit elkérni egy szegény asszonytól*, persze az árus dühös lett, ráordított, hogy *ha olyan jó az úr, vegye meg maga a cipőt, különben valódi bőr ez, mit szídjá, ha egyszer nem ért hozzá*, aztán Juli fizetett és elmentünk, de nekem még akkor is égett az arcom, a színjáték különben is szégyenlős idegességgel töltött el, nagyapám azonban elégedetten füttyölte foga közt örökös operett-dalocskáját a szép tavaszról.

Másnap a cipő meccs közben feltörte a lábam, de nem törődtem vele, négy gólt rúgtam az ásök kapujába és megnyertük a nagy derbit, madarat lehetett volna vennem fogatni. Mire hazaértem, Emil bácsi már ott volt. Amikor nagy dérral-durrall bevonultam az úriszobába, nagymama meg ő hirtelen elhallgattak, aztán Emil bácsi elmosolyodott, megcsókolt és előhúzott a zsebéből egy Jani csokoládét. Nekem természetesen le kellett ülnöm a zongorához, hogy eljártsszam a legfrissebben tanult Chopint, ekkor már kicsit lelohadt a jókedvem, persze kétszer melléütöttem, ki is kaptam annak rendje és módja szerint, engem pedig kifejezhetetlen idegenség-érzet fogott el, mit keresek én itt, kint a pályán vagy a Majorban lennék igazán otthon, focizni a Fügével, a Horigával, nem ez a pálmaházi hülyeség, ez az illedelmes klimpirozás, a produkáltatás, hagyjanak békében, megyek a gombjaimhoz, elég volt.

Ekkor jött haza nagyapám a Regent kávéházból, rossz hírek keringtek, az an-golok még mindig nem szállnak partra, itt benn szorul a kapca, a tőzsdén is egyre pocsékabbul mennek a dolgok, tönkre fogunk menni, már az arcán látszott a *gond-jaim vannak*, de azért hozta az elmaradhatatlan zacskót, hol ezzel, hol azzal lepte

meg magát, *hoztam magamnak egy kis cukrot*, mondta mindig, tüstént belépéskor, *hoztam magamnak egy kis tügét*, azzal eltűnt a szobájában.

Ezúttal nem szólt semmit, nem mondta, mit hoz magának, valamit morgott Emil bácsi felé, kész, eltűnt, nagymama sokatmondóan nézett Emil bácsira, Emil bácsi résztvevő szomorúsággal bólogatott, ahogy szokta, mindnyájan sejtettük, hogy este veszekedés lesz, orditozás, *kijön a Wachtel-vér*, üvölti majd nagyapám, tudva, hogy nagymama azt bírja a legkevésbé, ha a családját szidják, *túria, túria, hallgass*, és fújtat majd, hogy mindenki lássa-hallja, mennyire föl van izgatva, szegény, s Nolviczky úr, a házmester majd odaveszi magát a nyitott ablak alá Ignác úrral, a miniszter sofőrjével, hogy összeröhögjenek az ingyen-cirkuszon.

Ezen az estén nagyapám szokatlanul ingerült volt, nem ismert sem istent, sem embert, *unom azt az álszent, alamuszi pofáját*, bömbölte, *nem akarom többé itt látni a házamban*, nagymama szégyenlősen védekezett, hogy az egy rendes ember, attól legalább nem lehet hangos szót hallani, aztán még magasabbra csaptak a szenvedélyek, el kell-e adni a Napóleon-aranyakat, vagy inkább ellenkezőleg, mobil értékeket kell-e gyűjteni, eladva a képeket, szőnyegeket, a családi smukkot. *Nem azért koplaltam évekig, hogy most mindent visszaadjak*, kiabált nagyapám, *ne is folytasd azzal a hülye eszeddel, nem bírlak hallgatni*, erre már nagymama is fölcsaltant, *hogy lehet egy ember ilyen öntefű, hát nem látod, mi készül?* De nagyapám, aki különben jól látta, mi készül, nem akart látni semmit, *jogállamban élünk*, ordította, nagymama pedig különös önsanyargató gyönyörrel mondott ellent neki, nem is annyira azért, hogy az igazságot, ha száz veszéllyel dacolva is, de kimondja, inkább mert ez volt az egyetlen fegyvere bosszút állni, kihozni sodrából a zsarnokot, vérig piszkálni, idegesíteni, igen, ezt a kéjes önmagából-kivetkőzést vesztette volna el Emil bácsi oldalán, s a borzongó tudatot, hogy nagyapám megveri, méghozzá a bottal.

Nagyapám ugyanis sánta volt, s ez csak fokozta tirannus-voltát, kétszer tört el ugyanaz a lába, s észrevehetően megrövidült, bottal kellett járnia. Olyankor, amikor a veszekedés örvongéssé fajult, a bot egészségügyi eszközből harci szerszámmá változott, számított is olyankor nagymama súlyos aorta-tágulása, amikor meg nagymama tünetőleg elájult, jött a hirtelen rémület, jaj, csak baja ne essék, s nem is a felelősség miatt, hanem mert nagyapámnak éppúgy szüksége volt a zsarnokoskodásra, mint nagymamának arra, hogy elnyomott, hiába lázadó rabszolga legyen, egymásra voltak ők utalva mindhalálig, s ez volt az, amit minden panaszkodása ellenére nagymama pontosan tudott, s amit Emil bácsi soha meg sem érezhetett. Jött hát nagyapám megbánása, meg az otkolonos üveg, föllocsolni nagymamát, s a vita ezzel lezárult, sohasem érvekkkel, mindig a romboló szenvedély extázisa és a döb-bent magábaszállás útján.

Am ezen az estén nagyapám a szokottnál erősebben mérhette föl magában a sorsot, amely lassan, de könyörtelenül el fogja emészteni, vagy talán Chavranek tanár mondhatott neki valami kellemetlent (csontszú volt a kezében, és naponta ötvenkét méhvel szúratta meg magát, Chavranek gyógymódja szerint), tény, hogy a vita forrpontján nem a bot, hanem a kutyaszij került a nagyapám kezébe, *hisztérika, hisztérika*, üvöltötte hisztérikusan, *dögölj meg*, és suhogott-csattogott a szij, *gyilkos, segítség*, sikoltott nagymama, én berohantam és odavettem magam a szij elé, iszonyatos, emberölő dühvel ordítva nagyapámra, akinek csapásait most én fogtam föl, míg nagymama rémülten rángatott hátulról, *ne üsd a gyereket!*

Aztán nagyapám leeresztette a szijat, de rámrepakodott, *ki innen*, kissé azért enyhébb hangon, én pedig megéreztem a zsarnok pillanatnyi megingását, s ettől a másodperctől én voltam a nép, a felkelt Róma, amint – végre, végre! – föllázad a gyűlölt hatalom ellen, fegyvertelenül, pusztá kézzel álltam ott, érezve, hogy most tehetetlenül is cselekednem kell, s magam sem tudom, hogyan és miért, azt mondtam, *tyu, tyu*, jobbezem mutatóujjával hegyezve a balt, aztán ismét *tyu, tyu*, hosszsan elnyújtva, meg a gúnyos ujjhegyezés, közben persze arrébb táncoltam, nagyapám új dühre gerjedve utánam a szíjjal, át a másik, a harmadik szobába, *tyu, tyu* és ez volt a diadal, a tökéletes győzelem, haha, mert bennem nem volt semmi önsa-

nyargató kéj, én nem türtem el, hogy uralkodjanak rajtam, én nem vártam meg egy helyben, mint a birka, hogy véresre verjenek, én eltáncoltam az ütések elől, át a gyerekszobán, a szalonon, az Emil bácsi kihűlt szivarhamujától bűdös úrizzobán, körben az ebédloásztal körül, *tyu, tyu,* és nagyapám, szegény, sántított utánam a szíjjal, míg el nem bőgte magát végül, mint marha a vágóhidon, s le nem roskadt az egyik karosszékbe.

De bennem akkor fájdalom parázslott a mámoros diadal alatt, s miközben ördögien kacagtam, sírni szerettem volna, aztán amikor nagymama megpofozott, furcsamód nem úgy éreztem, hogy hálátlanul elárult engem.

Most sem tudom, négyünk közül ki volt a legbűnösebb.

KEMSEI ISTVÁN

Mozaik a szerelemről

*Felröppen az úttest
turcsa madarai vannak*

ráteszül hegyre mezőre néha hallani

*szél alatt tipegő kihalt utakon
égbenyúlnak a magány oszlopai
surrogó fekete jegenyéim*

*napok arcunkkal élnek
telemésztik az estét
egy reggel hamuból ébredsz
egy paráztól sirvafakadsz*

*csak szánk összeforrt tengelye
csak ez a vértelen kapocs
üregében a megszorult levegő*

*akkora homloka van a szerelemnek
hogy odaheverhet a bánat*

*magasától meghökken a szépség
sarkából a lélek kifordul*

*mikor az egyik magára marad
fekete oszlopokban
visszavonulnak a nyár katonái*

*halottak ülnek a kertek alatt
ringó zabszakállt növesztenek...*

A bálvány

*Sodomát ként zivatart hozz ránk
a töltésen tüstmarta pipacsok
karambol-idő hóvihar-ország
bólogatok csak bólogatok*

*és példabeszédet az elaluvónak
köpje szemembe dühét ki vagyok
húsvétra? halottra? harangoznak
bólogatok csak bólogatok*

*eladom ifjúságom az emlék
szememből törten szerteragyog
anyám nevét kölyökkorom fegyelmét
bólogatok csak bólogatok*

*ma lapulok hittel dübörgők holnap
vagy másnapos-ütötten hallgatok
Néró leszek Kolombusz Dózsa
bólogatok csak bólogatok*

*míg világom bezárul s mennyezetnyi
térben gyomrom-vesém rabja vagyok
- - - - -
létem nem csak tüntöm fogjátok észrevenni
ti ügyeletes új bólogatók*

Szegénylegények

*bukdosva árnyék-horda közt tépett tüvön olvasni tegnapunkat
viselősen a szótól vadvizen át hol lidércfény a holnap
mámorosan szalma kegyelmén a lélek vélt-igazától
tél ha riad volt-éneket hangolni rőzselágon*

*megtelni volt-öleléssel volt-hittel vigadozással
elűzni vadlúd-röptű éjt semmire-várákozással
zászló rongy-melegétől zuhanni eszelős múltba
míg fönns csillag-záporral fénylik a hadak útja*

*isten tekints ránk jusson jövő ne csak ellen szöges ostor
Werbőczy-tél hegyomlás-évek belső-Bakony Rodostó
örület éje láztól ledőlt test keselyük látomása
lélek bennszorult szavaktól pusztuló Sodomája*

*legyen a tavasz teremő álom zúduló eleven emlék
kerüljön virág a test kibuggyaró piros virága mellé
ne bukdoassunk lápon-mocsáron a cinkos káin-bélyegével
s szülessen meg a bennünk-bomló holnap-szerelmű ének*

Mondogató

*szerelem zizegj szalmaágyon
folyamok mélyén van a kulcs*

*lopódtam szarvasok csapáján
szavad telé kezéd telé*

*meztelen fürödtél dalomban
kávé kenyér karéj öröm*

*csukott szerelem hol a kulcs
tölépitettem Déva-váram*

*szállj el hétpöttyös katica
élt egy kölyök növekedett*

*széllel-fütyült tavaszt-igézett
örizd tányéros napraforgó*

*ták cinkosa vizek vagánya
élt egy kölyök komolyodott*

*liget padján csehók homályán
tűztlak tűzőld árnyain*

*hajad vihar izzik a hátad
Mária-Magdolna ne aludj*

*maradj legalább reggelig
hol volt hol nem volt egy kölyök*

OTTLIK GÉZA

1.

Ottlik Géza *kérdező író*. Az embernek a létezés rendjében elfoglalt helyzete foglalkoztatja, az „emberi jelenség” természetét és lehetőségeit kutatja. Lehetőleg minél mélyebbre akar hatolni, nem éri be azzal, hogy az emberi élet esetlegességeit vagy külső övezeteit ábrázolja, el kíván jutni a viselkedés és a közérzet végső értelméhez. Nem a történet érdekli ezért, hanem az a mélyebb, szinte már a filozófia körébe vágó jelentés, amelyet a történet hordoz, s amelynek a történet valójában csak jelképrendszere. Vagyis epikus szerkezetei és életre keltett hősei nem önmagukért valók, nem pusztán önmagukat képviselik, hanem egy általánosabb jelentés modelljei. Nem egy adott társadalom helyzetét vizsgálja tehát, hanem elsősorban a közösségi struktúrák belső természetét, az emberi személyiség és a társadalom viszonyát. Nem x és y sorsát, morális konfliktusát akarja ábrázolni, hanem egyfajta emberi lehetőséget, sorsstípust, etikai változatot. Mindez bizonyos mértékig átalakítja az írói mesterséget és hivatást. Ottlik írásai nem a klasszikus regényíró teremtmények szenvedélyének lázában vagy ábrázoló terveinek műhelyében formálódnak, hanem az emberi magatartás modelljeivel kísérletező gondolkodó laboratóriumában. Talán ezért olvashatunk tőle olyan keveset. Egy régebbi tanulmányában, O'Neill drámájáról, az *Amerikai Elektráról* szólván, a klasszikus és a modern regényíró információs munkájának alapvető különbségeiről beszél. „Amit a cselekmény el tud mondani – írja –, utazásokat, gyilkosságokat, szenvedélyeket, kalandokat, azt már egyszer elmondta az első »Elektra« írója és költőtársai. A mi századunk nagy írói úgy találták, hogy fölösleges az efféle újra megírni, és Proust, Gide vagy Thomas Mann abban érezték hivatásuk létjogosultságát, hogy új tartalmakat próbáljanak önteni a műfajokba. Huxley, Joyce vagy Virginia Woolf is bizonyára fölöslegesnek, szórakoztató iparnak tartott volna minden olyan regényírást, amely megelégszik kalandos események pusztá elbeszélésével.”

Maga Ottlik is így vélekedett. Pusztán azért, hogy elbeszéljen, még nem vetett papírra egy történetet. Minden írásának különös feladatot szánt: valamely emberi közérzet, élethelyzet vagy viselkedésforma mélyebb értelmét kereste bennük. Novellái és regényei ezért *parabolák*, vagyis a példázat fokán foglalják össze a modern ember (vagy általában az „emberi jelenség”) filozófiai és szociális, etikai és kulturális természetéről kialakított gondolatait. Ez a parabola természetesen egészen más, mint a műfaj korábbi, tanító célzattal készült változatai. Ottlik nem tanítani akar, hanem okulni; s műveinek szerkezeti idoma is más, mint a példázatos csattanó érdekében lekeresztett történeteké. Ellenkezőleg, epikus írásainak rendkívül intenzív és szuggesztív valóságtartalma van. Novellái és regényei mintegy két információs rétegre bonthatók: az első réteg a közvetlen valóságot ábrázolja, úgy ahogyan azt a lelkiismeretes, a részletek hitelességének stendhali poétikáját követő írók tették. Ez a réteg a valóság realisztikus ábrázolását nyújtja. Az írásmű igazi jelentését azonban nem ez a szféra hordozza, hanem a második: a filozófiai, antropológiai, etikai általánosítások információs rétege. E második szféra az első mögött helyezkedik el. Egy régebbi cikkében Ottlik is a prózai alkotás kettős rétegződéséről beszél. Az elbeszélő, mint kifejti, két vonallal rajzolja meg történetét: az első anyagszerű ábrázolást ad, a második, ellenkezőleg, elvont ábrává alakítja az anyagszerű vonalakat. „Az író – mondja – visszatér és keresztülrajzol régi vonalán egy még könyörtelenebbet. De ha az első vonalhoz hozzáérettük az anyagszerűséget, a szint, hő, kiterjedést, most a második lehántja róla, a kép anyagtalanná válik, homályos lesz, lebegő...”

A két vonal – Ottlik értelmezése szerint – együtt adja az írói művet. A valóság ugyanis, mint ezt több helyen is kifejti, önmagában kusza és zavaros, különböző tények kaotikus halmazából áll; éppen ezért értelmezésre szorul. Az értelem önmagában pedig éppoly formátlan és tehetetlen, mint az anyag. A két elv tehát egymást egészíti ki, a szintézist keresi. „A valóságban – vallja Ottlik – nincsenek vonalak, semmi sem lineáris, egydimenziós. Az értelem csak a kizárólagos, természetlen igazságokat ismeri.” Valóságot és értelmet tehát egyesíteni kell, s éppen ez az egyesítés a művészet feladata. Vagyis a művész, az író intellektuálisan értelmezett valóságot, rendezett és jelentéssé szervezett tényeket állít az olvasó elé. „Én azt tartom – halljuk a *Hajnali háztetők* rezonőrijének, a szerző önszemléletét és önismeretét kifejező festőnek szavait –, hogy a valóság se nem szép, se nem csúf, se nem rossz, se nem jó, sőt értelme sincs semmi, amíg mi művészek értelmet nem adunk neki s ihlettel, látomással, lelünk teremtő erejével szépséget, igazságot és jóságot nem lehelünk belé.” Ezt az értelmező, rendező funkciót végzi el az írói mű második információs rétege.

Az író rendet teremt, értelmező munkát végez tehát. Ezek a feladatok szerzik meg önbecsülését, önrizstét. A közösség ugyanis elvárja, hogy valaki – a művész – feltárja a valóságban tapasztalt jelenségek és folyamatok mélyebb jelentését. Vagyis szüksége van az író munkájára, amely így saját benső lényege: az értelmezés és a társadalom részéről megnyilvánuló „elvárások” következtében a cselekvés rangjára emelkedik. „Egyáltalában nem látom – érvel maga Ottlik is egy helyen –, hol van elfalazva az író a cselekvés világától. Az alkotás cselekedet. A regény tett. Ezt egyben az írás mértékének is tartom. Szakadatlan éberség, állandó szenvedélyes jelenlét: itt kezdődik az alkotás rangja... A szépirodalom nem álmodozás, kézimunka, cigánymesterség, még kevésbé sérültek, nyomorékok, maflák menedéke.” Ezek az érvek arra vallanak, hogy Ottlik lényegében elutasítja a magyar irodalomban szokásos író-fogalmakat. Nem vállalja a „vátesz”, a „próféta” szerepét, de elveti a „homo estheticus” magatartását is. Egyedül talán a „homo moralis” hivatásával azonosul. Gondolkodást kíván és fegyelmet, leküzd az elbeszélés mámorát, megveti az anekdotázást, a mesélés kényelmét. Érdekes az a fejtegetés, amelynek során mintegy megjelöli mestereit, megrajzolja a modern író egyféle, követni kívánt típusát. *Eposz vagy kalandregény* című, 1946-ban írott tanulmányában két írótypust vázol fel. „Az egyik szubjektív – írja –, a másik objektív. Az egyik elemző, önkifejező, a másik alkotó, teremtő. Az ellentét-párok közt – intellektuális-materiális, személyes-személytelen, spirituális-reális, szervetlen-szerves, tudatos-ösztönös, közvetett-közvetlen – felállíthatunk egy olyasfélét is, hogy: dilettáns-művészi. Irodalmunkban a haladást, az újat, az eddig-nemlétezettet a Proust-féle írók jelentik, tehát az elemző, önkifejező, intellektuális, tudatos s tegyük hozzá, dilettáns fajtájúak. Dilettánst mondok, mert művükben bőven van kísérleti jelleg, s bőven van a tiszta művészi szándéktól idegen szándék; a hivatásos művész mindenekelőtt szép verseket vagy jó regényt akar írni, s csupán technikai gondjai közé tartozik, hogy megfelelő tartalmat találjon hozzájuk, s ámbár őt is nevezhetném dilettánsnak, minthogy azonban a forma embere, én fordítva, a másikat fogom ezúttal dilettánsnak bélyegezni, azt akinek – hogy úgy mondjam – valami van a begyében, s ehhez keres kifejezési formát.” Ez a fejtegetés azt is elárulja, hogy Ottlik a tartalmas, önkifejező írótypust vallja ideáljának, azt amelyet a modern irodalomban Proust, Joyce vagy Kafka képvisel. Azaz ő maga is az eszmélkedő-gondolkodó, a világ és az ember felderítetlen titkainak fűrkészésére vállalkozó prózáirói magatartást vállalja a sajátja gyanánt. Ez a magatartástípus fejezi ki leginkább írói szándékait. Tudniillik azt, hogy nem ábrázolásra vagy elbeszélésre törekszik, nem teremteni vagy „tükrözni” akar, hanem epikus modellekbe kívánja szervezni a modern ember helyzetét érintő antropológiai és morális felismeréseket. Eközben azonban – s ez feltétlenül előnyére válik – birtokában van az imént megvizsgált másik írói típus, vagyis a szerkesztő-ábrázoló tudatos művész fegyverzetének is. Azt a víziót, amelyet a „condition

humaine" értelméről, az ember etikai lehetőségeiről, egyén és társadalom viszonyáról alakított ki, a valóságábrázoló epikus eszközeivel tudja olvasói elé állítani. Ezért lehetnek igazi mesterei és társai azok az írók, akik a filozófiai mondani-valót és a hiteles valóságrajzot tudták összhangba hozni: a kései Hemingway, Evelyn Waugh, Golding, – vagy a hazaiak közül Kosztolányi, Mészöly Miklós és Kolozsvári Grandpierre Emil.

2.

Ottlik nem véletlenül választotta példaképeknek és mestereknek a modern irodalom önkifejező, formát teremtő „dilettánsait.” Ő maga is távol maradt az irodalmi mesterség hajszáitól, nem csatlakozott a hivatásosak céhéhez, valamiképpen egész írói pályája során „kivülálló” maradt. Irodalommal foglalkozott, s ezért nem maradt ideje az irodalmi élet számára. Érthető gyanakvással figyelte azokat, akik a kávéházi asztaltársaságok vagy a szerkesztőségek „nyüzsgésében” találták meg műfajukat, és az irodalom hivatalos fórumain tanúsított hangoskodással igyekeztek pótolni – vagy kiegészíteni – a műveket. Írói életrajza is a kivülállóé: a katonaiskola elvégzése után, levetve az uniformist, az egyetemen matematikát és fizikát tanult. Minden folyóirat szívesen látta munkatársai között, ő mégis néhány novellával, tanulmánnyal és könyvbírálattal váltotta ki magát a szervezett irodalmi munka kényszere alól. Írásait azonban a legjobb folyóiratok – a Nyugat, a Magyar Csillag, az Ezüstkör, a Válasz és a Magyarok – közölték. Írói pályájának első huszonöt éve alatt mindössze egy vékony elbeszéléskötetet jelentetett meg, az 1941-es *Hamisjátékosokat*. S azóta? 1946-ban *Rakparton* című novellájával – Déry Tibor, Sötér István és Mándy Iván társaságában – első díjat nyert a közoktatásügyi minisztérium elbeszélés-pályázatán. 1957-ben adta ki *Hajnali háztetők* című, egy kisregényt, tizenhat elbeszélést és két mesét felölelő kötetét. 1959-ben pedig *Iskola a határon* című, második kiadásban is megjelent, idegen nyelvekre is lefordított regényét. Azóta pedig csak egyetlen novellát olvashattunk tőle, a múlt évben megjelent *Minden megvan* című elbeszélést. Valóban nem hasonlít azokhoz, akik mámoros és erőszakos grafomániával helyezik el évente (netán fél évente) a könyvespolcon az újabb kötetet. Csak akkor fog tollat a kezébe, ha súlyos mondanivalója van, ha a valóság képe és az értelmezés rendező ábrája egymásra talált.

Ezt a rendező ábrát általában egy-egy nagyfokú lélektani érzékenységgel bemutatott figura rajzolja fel. Szebek Miklós, Both Benedek vagy Medve Gábor a valóság zavaros jelenségeinek értelmezői, ábráinak megfejtői, ember és világ homályos konfliktusainak „rezonőrjei”. Általuk, személyiségük rendkívül gazdag és bensőséges ábrázolásán keresztül kívánja Ottlik a megismerés körébe vonni s egyben modellekbe szervezni ezeket a konfliktusokat, általában az emberi személyiség és a valóság viszonyát. Hősei éppen ezért *közérzet-típusokat* keltenek életre. A közérzet fogalmát úgy értelmezve, hogy ez a kategória mindazt felöleli, ami a személyiség létezés-élményének körébe vág. Ottlik jellemző közérzet-típusai, azok amelyeket az írói egyéniség önkifejezésének érezhetünk, egy meghatározott vonalú fejlődés ívében helyezkednek el. Ezt az ívet úgy kell elképzelnünk, hogy a szkeptikus iróniától halad a sztoicizmus felé. Vagyis az ismeretelméleti nyugtalanság világából jut el az etikai biztonság állapotához.

Ottlik a húszas években eszmélkedett, felismerései és élményei nem engedték, hogy egy rendezett, törvényeinek engedelmeskedő világ képzetét alakítsa ki. Válságok partján kellett élnie: mögötte egy veszített háború, előtte egy még borzalmasabb világéges kísértete, körülötte sorra a semmibe hulltak a régi értékek, régi hitek. Zűrzavar, esetlegesség, megbomlott emberi rend: ezeket kellett tapasztalnia. A világot, a valóságot káprázatnak, véletlenek szeszélyes halmazának kellett látnia; egy élményszerű agnoszticizmus kételkedésével és hitetlenségével hajolt a jelenségek fölé. Első írásai egyikében így tépelődik az a fiatalember, akinek reménytelen töp-

rengéseiben saját közérzetét sikerült tárgyiasítania: „Nincs érzékszervünk a jelen számára? – tette fel a kérdést – mi itt az igazság? »Élek« – gondolta aztán egyszerűen. És a jegyzőkönyvébe azt írta be: ... a dolgoknak nincs lényegük, csak formájuk – valamilyen természetük van, sajátosságuk, s csak ez a milyenségük biztosítja az ontológiai szerepüket, csak ez abszolút, a jelző, nem a főnév... de egyúttal: semmi sem öltheti fel ezt a létező jelzőt, csak valami módon felidézheti a valóságban... semmi sem lehet ilyen vagy olyan... – Aztán kitépte a lapot, látván, hogy jámbor vakmerőségében az elmondhatatlant éppen a legreménytelenebb módon akarja elmondani, és a következő oldalra csak ennyit írt fiatalságának e jellegzetes gondjairól, fékezett, erős indulattal: »Semmi sincs sehogyan!« (*A hegy lelke*). Kell-e ennél szkeptikusabb vallomás?

A valóság képe tehát zavaros, kiismerhetetlen. De minthogy Ottlik az „elmondhatatlant” nem éppen a „legreménytelenebb módon” akarja elmondani, emberi közegben; az emberi személyiség tükrében vizsgálja meg a világ eredendő kaosztát. Korai novellái a másik ember megismerésének reménytelen voltát vagy éppen az egyéniség elvesztését mutatják be. *A Drugeth-legenda* arról beszél, hogy az emberi lény csupa titok, mindenkiben valaki más lakozik, s a valóságos én csupán a személyiség katalizmaiként idején mutatja meg önmagát. A személyiség – Ottlik novelláinak sugallata szerint – különben is esendő és bizonytalan valami. Az ember magányos és véglegesen saját sorsának foglya. Legfeljebb úgy szabadulhat meg ettől a fogságtól, ha valami ügyes trükkel sikerül megjátszania egy szerepet. Mint *A drótszemüveg* című elbeszélés hőseinek, Feszt Ernőnek, aki egy közönséges drótkeretes okuláré segítségével próbálja elérni, hogy az emberek másnak lássák, érdeklődőnek higgyék, és megajándékozzák bizalmukkal. Vagy a véletlen, esetleg a szerencsétlenség ragadhat ki az önmagába zárt ember helyzetéből. Mint a *Pangásos papilla* hőset, Kovács Gyula banktisztviselőt, aki felesége betegségének hírére sikkasztóvá válik, és új életet akar kezdeni. Ezek a novellák a kései Kosztolányit idézik, még reménytelenségükben is. Feszt Ernőn ugyanis mit sem segít a drótszemüveg, s Kovács Gyula is pusztán tévedés áldozata, akinek még arra is van módja, hogy titokban viszszalopja az elsikkasztott bankjegyeket. Az emberi magány tehát végleges és befezett.

Ennek a magánynak az ábráját rajzolja fel *A hegy lelke* című elbeszélés. A novella hőse a modern irodalomban gyakori elidegenedett emberi lények rokona: magányos és idegen, aki egy ismeretlen országban kóborol, ám valójában alig észlel valamit, hiszen csak önmagába tekint. „Mindaddig a tértől és időtől függetlenül élt – olvassuk –. Minthogy mindkettő folytonos, változást nem észlelt, és csak egy harmadik dimenzióban, saját kozmoszának, önnön izzó tömegének gravitációjában élt tudatosan. Nem hihette, hogy bármelyik percében is más legyen, mint előbb, tegnap, tegnapelőtt vagy tíz éve volt. Ugyanaz a velő, vér, s ami változott, az csak forma, felület – az irhája, hétesztendő vedlés. S a táj lehet-e más, mint egyszerűen odébbi, ismert tájelemek más permutációja? Tartalmazhat-e az idő és a tér számára egyebet, mint amit ismer?” Kilépve a konkrét térből és időből, egy belső és állandóbb valóság dimenziójában élve, Ottlik hőse súlytalannak és formátalannak tudja magát. A külvilág iránt csak közönyt érez és undort, „közérzete” sokban hasonlít Camus híres regényhőseinek, Meursault-nak lelkiállapotára. Miként az egzisztencialista irodalomnak ezt a tipikus figuráját, Ottlik fiatalemberét is a semmi veszi körül. „Vákuum volt ez – tudósít helyzetéről –, vákumba zuhant. Nem tudta érzékelni a házakat, utcákat, napszakot. Az a város, amelyet ő kergetett, most a végtelenbe iramodott tőle, a valóságos meg, amely már idestova huszonnégy órája keltette magát neki, olyan közel volt, hogy nem vehette észre. Most a légüres térben lökdöste a lábát, és rángatta a gallérját.”

Vajon Ottlik az egzisztencialista irodalom ígézetében alkotott? Aligha, hiszen *A hegy lelke* éppen egyidős Sartre első regényével, az *Undorral*, és négy évvel előzte meg Camus első könyvét, a *Közönyt*. Ottlikot mégsem az évszámok választják el az egzisztencializmustól, hanem filozófiája és élményei. *A hegy lelke* ugyan beletartoz-

hat abba a széleskörű epikus irodalomba, amely lényegében az egzisztencializmus-sal azonos élményvilágot és közérzetet szolgáltatta meg (s talán lesz is filológus, aki majd egyszer felkutatja ennek a nemzetközi irodalmi jelenségnek a hazai változatait), Ottlik mégsem tartozik e bölcsélet tanítványai közé. Személyes létezésének azokra a tapasztalataira, amelyeket a magányosság eme novellisztikus ábrázolásában tárt fel, nem Heidegger filozófiájában kereste a válaszokat. Nem az egzisztencialisták problematikája – a szabadság és a választás –, hanem egy gyakorlati etika felé haladt ugyanis. Ismeretelméleti kételyei szkeptikussá tették, szkepszisét viszont iróniával próbálta humanizálni, emberi keretek között tartani. Az irónia Ottlik esetében bizonyára önvédelem: túlságosan is belátta és átélte a világ és az ember esetlegességét, megmagyarázhatatlanságát; s hogy ne kelljen a nihilbe zuhannia, az iróniába kapaszkodott. Korának „konstruktív” világnézetei, a „középosztály” körében tapasztalt hazugságok elriasztották, nem akart beállni a törtetők és az ostobák közé. *Vegyészek* című novellájában egy vérbeli szatirikus tollával rajzolja meg a koncert tülekvő „konstruktív” percmemberkék hadát. „A középszerűség – mondja –, hidd meg, okvetlenül rokonságban van az örülettel.” Ezt a novellát 1942-ben vetette papírra, megállapításának akkori – és általános – igazságtartalma nyilvánvaló. Ottlik irtózott a középszerűek ügyeskedéseitől, izzadtságsgzagú tetteitől és bamba hitétől. Ezért is az iróniát kellett választania.

E szkeptikus-ironikus magatartás ölt testet egyik visszatérő figurájának: Szebek Miklósnak, az írónak alakjában. A *Hamisjátékosoknak* vagy a *Hűségnek* ez a hőse elegáns távolságból szemléli az életet, rezonőri értelmességgel fogalmazza meg tapasztalatainak jelentését, és iróniával oltalmazza érzékenységét, valódi egyéniségét. Az ő magatartásának legfőbb tulajdonságait: az elegáns szkepszist, a távolságtartást, a szemlélődést és az iróniát örökli azután Ottlik első regényének, a *Hajnali háztetők*-nek önarcépszerűen formált festő-hőse: Both Benedek.

3.

A *Hajnali háztetők* húsz év munkájának gyümölcse: a történet a harmincas évek végén, a keret 1956-ban keletkezett. Mint minden valóban jelentős mű, ez is többszámú, több jelentést hordoz. A középső fejezetekből kikerekedő regény olvasható akár társadalomkritikai ábrázolás gyanánt: a harmincas évek úri világa, ennek a világnak a sivársága és erkölcsi bomlása jelenik meg Ottlik ábrázolása nyomán. Írója elegáns távolságtartással jeleníti meg ezt a szociális környezetet: a nagypolgári szalont, a társasági összefüggéseket, a belvárosi szórakozóhelyeket, a prostituáltak és a disztíngvált úrleányok között ingajaratban közlekedő aranyifjak életét. Elegáns közömbösséggel nyilatkozik tehát, de nem hagy kétséget elítélő véleménye és undora felől. Ez tehát a regény társadalomábrázolást és kritikát nyújtó információs rétege. A második rétegben a művész helyzetének és problémáinak vizsgálatával találkozunk. A *Hajnali háztetők* hőseinek egy része – Halász Péter és Both Benedek – festő, egy szerszmind az alkotó tehetség két ellentétes irányú típusa. Péter ösztönös művész, aki nem tartja fontosnak, hogy töprengjen a művészet kérdésein, még azt sem, hogy egyáltalán foglalkoztassa tehetségét. Nincs meg benne a kifejezés belső igénye: egy alkalommal, barátjának hatodik emeleti lakásából megejti őt a hajnali háztetők szélső geometriája, mégsem festi le. Csak később, kikopva a könnyű élet egyéb lehetőségeiből, válik sikeres, a hivatal és a közönség izlését kiszolgáló ügyes mesterebbé. Both Benedek ezzel szemben az a töprengő, önmagával és a mesterséggel viaskodó művész, aki talán kevésbé szerzi meg az elismerést, a hivatalos fórumok kegyét, de annál eredményesebben küzd meg az alkotás próbáival. Benedek eszmélkedéseiben olvassuk Ottlik gondolatait a művészet feladatairól és lehetőségeiről.

A *Hajnali háztetők* mégsem művészregény. Ottlik művének ugyanis van egy harmadik szférája is. Az író néhány alapvető emberi magatartást, közérzetet állít egymás mellé, illetve ütköztet össze egymással. Az egyik típust Halász Péter képviseli, akiben

Ottlik a már korábban is ellenszenvvel ábrázolt középszerű gyakorlatiasságot mutatja be. A másik változatot Adriani Alisz szerencsétlen figurája kelti életre, akiben a jóakarátú, de naiv módon, önismeret és kritikai érzék nélküli életvitelt ítéli el. Mint B. Nagy László írja e regényről az irodalomtörténeti kézikönyv hatodik kötetében: Halász Péter és Alisz alakpárja „a »gyakorlati« és »költői« embertípus ellentétét sugallja, ami a modern amerikai irodalom egyik központi problémájának és bölcséleti agnoszticizmusának beszüremlésére vall”. E kettőst egészíti ki Lili, a belvárosi prostituált, aki egyféle vegetatív bölcsességgel éli az életét; igaz, ő sem tudja kivonni magát Péter szélhámos varázsa alól. Ezek a típusok akár egy antropológiai tipológia modelljei is lehetnének. Ottlik azonban a legkevésbé sem absztrahálja őket, nem mossa el határozott társadalmi karakterüket. Péter, Alisz és Lili – e különös „háromszög” tagjai – ugyanis nemcsak antropológiai lehetőségek, hanem konkrét szociológiai jelentések hordozói is. Egyszeriségükben, különösségükben reprezentálják a két háború közötti magyar társadalom egynémely típusát. E típusok olyan rendben helyezkednek el, amelynek mozgása a nagypolgári szalonok zárt szalonvilágából a polgári társadalom legalján vagy peremén elhelyezkedő „lokálfigurák” régiójába vezet.

Bébé, vagyis az író megismerő Both Benedek, alakjáról nem beszéltünk eddig. Ő ugyanis nem Halász Péter ellenjátékosa, mint Alisz vagy Lili, hanem a Péter körül kialakult antropológiai és szociográfiai típusok egész rendszerének ellenpólusa. Noha jelen van a polgári világ életében, nem osztozik erkölcsében vagy gondolataiban. Szerepe az idegené, – mint ahogy Szebek Miklósnak is ez a szerep jutott. Az eseményeknek nem részese, hanem szemlélő kritikusa, rezonőrje mintegy. Szkepszissel és iróniával figyeli Péter szélhámos trükkjeit, Alisz rezervált tapasztalatlanságát és Lili biológiai életerejét. A történet vége felé a következő beszélgetés hangzik el Bébé és Péter között: „– Hát Péter – sóhajtottam. – Valamit csak kell csinálni az embernek az életben. – Miért? – kérdezte tágra meredt szemmel. – Miért kellene? – Erre nem tudtam válaszolni. Néztünk egymásra. Kezet ráztunk, mert a Kecskeméti utca sarkára értünk, és elvált az útunk. Elnevettem magam.” Vagyis egyáltalában nincs köze hozzájuk, Péter úri szélhámosságához a legkevésbé. E Bébére jellemző szkeptikus irónia közegében alakul ki a *Hajnali háztetők* végső jelentése, immár negyedik információs rétege. Az adott világgal való konfrontáció – Bébé, azaz Ottlik vélekedése szerint – csak a szkeptikus irónia közegében lehetséges, a világ rendjével nem szabad azonosulnia, de küzdeni is felesleges ellene. Az egyetlen méltó és lehetséges magatartás a szemlélődő, agnosztikus irónia. Ezt a mondanivalót fogja azután Ottlik következő műve, az *Iskola a határon* továbbfejleszteni a sztoikus magatartásforma felé.

Egyelőre azonban még mindig az első regénynél vagyunk. Mint mondtuk, Ottlik csak a regény középső fejezeteivel készült el a felszabadulás előtt, a kerettörténet megírása jó tíz évvel későbbre maradt. S addig újra felívelt novellairó művészete. A háború és a felszabadulást követő nagy tisztázások őt is a közlethez, a nemzeti történelem erkölcsi próbáinak vizsgálatához vonzották. A *Hajnali háztetők* kritikai társadalomképe a negyvenes évek végének novelláiban határozottabb alakot öltött. A *Kegyelem* a polgári osztály háborús demoralizáltságát ábrázolja, az író minden illúzió nélkül tör pálcat az elbeszélés kétszínű, prostituálódó nőalakja felett. Undo-rodik a polgárság züllöttségétől, kicsinyes árulásaitól. *Virrasztók* című novellájában pedig szinte annak az önvizsgáló-önbíró szemléletnek a közelébe jut el, amelyet a magyarság háborús magatartásának mulasztásaival és bűneivel számot vető újabb irodalom hozott. A felszabadulás élménye aztán őt is bizakodóvá teszi, öneki is át kell élnie az újrakezdés élményeit. Az 1946-ban írt *Szerelem* az élet újjászervező-dését, az elhurcoltak hazatérésének felszabadító mámorát beszéli el. A *Rakparton* pedig az egyik legjobb novellisztikus ábrázolása az ostrom fortagagából és infernójából szabaduló, új életre vállalkozó emberi léleknek.

Ezután azonban a személyi önkény és a dogmatikus irodalompolitika évei következtek, s Ottlik a kulturális élet peremvidékére került. Őt is a fordítás „gálya-

padjához" láncolták az áttételes fogalmazás számára kedvezőtlen idők. Igaz, ő sem érezte valóságos gályapadnak azt, hogy Dickenst, Shaw-t, Kellert vagy Hemingwayt kellett tolmácsolnia. Korábbi meggyőződésében – tudniillik abban, hogy a külvilággal való konfliktusokban csak a szkepszis és az ironia lehet a menedék – azonban megerősítették tapasztalatai. A kritikai állásfoglalásról ekkor sem mondott le: a *Hajnali háztetők* 1956 nyarán írott kerettörténete heves, már-már szatírába játszó ironiával leplezte le a Halász Péter által képviselt típus szélhámosságát, morális hitvány-ságát. Ekkor határozta meg ugyanis a figura végleges súlyát, elbeszélve Péter legvaskosabb szélhámosságának történetét (amikor ugyanis kiderül, hogy egész festői életműve csak azt a célt szolgálta, hogy vásznain, a festékréteg alatt nyugatra csempésszen néhány értékes képet, s újra élelmes trükkökkel szerezzék meg a kényelmet). A kritikai állásfoglalás társaságában mégis ironiával és szkepszissel találkozunk. Az az ironikus közérzet, amely Both Benedek ábrázolásában már korábban jelentkezett, itt, a kerettörténetben nyeri el teljes és végleges alakját. A festő idegenül szemléli Halász Péter cinikus manipulációit, valóságos köze azonban csak saját munkájához és életrendjéhez van. A külvilág tágasabb köreit elzárja előle a szkepszis és az ironia.

4.

A *Hajnali háztetőkben* és a körülötte sorakozó novellákban egy írói közérzet jelentkezett: rezonóri magatartás, amelynek legfőbb tartalma az ironia. Ottlik azonban nem érte be ezzel. Talán érezte, hogy az ironikus szkepszis nemcsak védelmet ad, hanem el is szigetel, magányra ítél, s ezzel elsorvasztja a személyiség gazdagodásának lehetőségeit. Ezért vállalkozott arra, hogy nem sokkal első regényének végleges formába öntése után új könyvet tegyen az olvasó elé. S ebben a könyvben új közérzetet, új életfilozófiát írjon körül. Ez a törekvés hozta létre az utóbbi évtized magyar irodalmának egyik jelentős alkotását: az *Iskola a határon* című regényt.

Ottliknak ez az írása, csakúgy mint a korábbiak, közérzetelemzés, életfilozófiát kifejtő vallomás. Azt akarta megfejtetni és ábrázolni benne, hogy miért és miképpen vált ő és néhány társa egyféle sztoikus magatartás és életbölcselet képviselőjévé. Hogy a tapasztalatok és a felismerések, az élet és a gondolkodás leszűrődő élményei miként alakultak világképpé, miként formáltak ki közérzetét. Ez az igény természet-szerűleg vezetett a múlt felderítéséhez, vallatásához. Az írónak az idő rétegeiben kellett nyomoznia, „vissza kellett keresnie” egykori élményeit, újra kellett élnie egykori önmagát. Lehetőleg addig kellett visszanyúlania, amikor minden későbbi fejlődés elindult, amikor a személyiség természete kialakult: vagyis a gyermekkorig. „Akivel ezt meg akarnám értetni, annak végig kellene élnie velünk együtt tízéves korunktól fogva az egész katonaiskolai életünket” – mondja maga Ottlik a közérzet-analízis nehézségeiről. De minthogy vállalnia kell ezt az elemzést, nem is tehet mást: felidézi a gyermekkor világát és közegét. A téma maga a modern európai irodalomnak egy egész iskolájához igazodik. Proust, Alain-Fournier, Martin du Gard, Cocteau, Valéry Larbaud, Richard Hughes, Pap Károly vagy Szerb Antal is a gyermeki világba ástott, a gyermeki lelket fedezte fel. E tematikus rokonság azonban csak felületi. A felsorolt írók a gyermekkor pszichológiája és szociológiája iránt érdeklődtek, mint Szerb Antal mondta, a gyermeki világ mitozsát kutatták. Ottliknak nem cél a gyermekkor, csak eszköz: hogy általa értse és értesse meg mai önmagát, mai közérzetét. Az emberi életet ő is két szakaszra osztja: gyermekségre és férfikorra; az első szakasz azonban az ő számára már akkor végetért, amikor 1923-ban átlépte a kőszegi katonai alreáliskola kapuját. „Soha függetlenebb, magányosabb, méltóságosabb, egyszóval férfiasabb életet nem éltem, mint tízéves koromig” – hangzik az író vallomása. S utána? Következnek a férfikori tapasztalatok, a megaláztatások, a belenyugvás és az ellenállás vad harcai, az ember „hiábavaló viszontagságai”. Ezeknek a „hiábavaló viszontagságoknak” története a regény.

Minden, ami fontos, ami tartós, akkor történt, tizenegy-tizenégy éves korban, az iskolában. Az első nap után minden újra kezdődött, minden átalakult. „Ezzel kez-

dődött életünk igazi zürzavara – olvassuk –. Ha eddig nem értettem egyetmást, hát most aztán olyan sűrű köd szállt le . . ., hogy ettől fogva minden összezavarodott; s napokba, hetekbe telt, amíg annyira tájékozódni tudtam, hogy megtaláljam a saját orromat. De az már nem az én orrom volt. Én sem voltam már önmagam. Nem álltam egyébből, mint szakadatlan szűkülésből és görcsös figyelemből, hogy megértsem, mivé kell válnom, mit kívánnak tőlem.” Minden apróságnak személyiség-formáló hatása van. A „szekrényrend” mérnöki pontossággal elkészített ábrája például igazán nem tartozik az élet nagy – felemelő vagy lesújtó – élményei közé, mégis alakítja a jellemet. „Az összehajtogatott ingeket, zubbonyokat, nadrágokat – írja erről Ottlik – vonalzóval élesen meghúzott keskeny téglalapok jelképezték. Talán könnyebb lett volna az egész életem, ha nem használ vonalzót; talán bátrabb, jobb, különb ember vált volna belőlem.” A katonaiskolában szerzett tapasztalatok, felismerések átalakították az embert, megsabták sorsát, lerakódtak benne „miként az erős, tengerre épült hajók tökesúlyában” az ólom. És bár a tapasztalat, a megszerzett tudás keserű, mégis biztosságot kínál: „a világnak ez a keserű ismerete, ha le is lassítja nagyon a vitorlákat, de szilárdságot ad.” Így válik ez a tapasztalat a személyiség egyik legfőbb tartalmává, mintegy a lélek és a jellem szerkezetévé. „Csak azt tudom – olvassuk –, hogy van egy nagyon mély lerakódás a létezésünk alján, a második vagy legfeljebb harmadik réteg lehet alulról számítva, ami már végleges és változhatatlan, ahol már nem mozdul az életünk. Erős és szilárd tartalom ez az emberben és nem valamilyen szomorú vagy halott dolog, sőt bizonyos tekintetben éppen ez él igazán, ez az amit létezésünk folyamán létrehozunk, amit életre hívunk életünk anyagából.” Ez az a fogalom, ez az az emberi tartalom, amit „közérzetnek” neveztünk eddig, s amit Ottlik a katonaiskolában töltött évektől kapott.

A regény szerkezete, felépítése e közérzet analízisének szolgálatában áll. Ottlik a modern irodalom – Proust és Joyce – mintájára kezeli az időt, elveti az egyenes vonalú cselekményvezetés módszerét, ő is Bergson gondolatait kamatoztatja. De nem utánzásból vagy divatból kavargatja fel az időrendet, használja fel a szubjektív idő kategóriáját. A közérzetelemzés feladata kívánja meg, hogy ne az idő folyamatában, hanem a személyiség belső struktúrájának rendjében szervezze meg művének egyes részleteit. A kőszegi iskolában szerzett tapasztalatok és felismerések utólag egymás mellé rendeződnek, nem az idő, hanem valami mélyebb összefüggés teremt közöttük kapcsolatot. „A három év például – írja – egyáltalán nem telt el, hanem van; minden pillanata áll egyhelyben, kivetítve a mindenség ernyőjére, szélesen, mint egy divergens sugárryaláb.” De maga a három éves időtartam sem folyamat, inkább állapot, mint ahogy a gyermekkor maga is általában idő nélküli kategória. „Vakon tántorogtunk a halmazállapotát-vesztett időben – emlékezik az író arról az élményről, amit az idő-dimenzió szubjektív hiánya okozott – s hol úgy éreztük, hogy egyhelyben állunk, hol pedig mérhetetlen messzeségben láttuk magunk mögött a nemrég múlt eseményeket. Az időközök megnyúltak, vagy semmivé zsugorodtak, vagy akár visszajukra fordultak olykor, felborítva az időrendet is.”

S ha az ábrázolt életszakaszok belső természete ennyire megköveteli azt, hogy az író szakítson a hagyományos idő-fogalommal, mennyivel inkább megköveteli az ábrázolás célja: a közérzet-elemzés. A személyiség természete, az ember „metafizikai” tudata nem fejezhető ki egyenesvonalú időbeli folyamatok érzékeltetésével. Csakis az összefüggések, a vonatkozások, a kapcsolatok közegeiben végzetek kutatás vezethet eredményre. Ottlik is ezt teszi: összefüggéseket, analógiákat keres, egymáshoz méri a jelenségeket. Ő maga így fejt ki módszerének lényegét: „Nem tudom kifogástalan időrendbe szedni az eseményeket. Pedig szeretném. Igaz ugyan, hogy mindez s még sok más is, amit majd el kell mondanom, egyszerre volt érvényes, egyidőben. Medve fekete zubbonya akasztott meg az elbeszélésben. Ehhez is, mint a hálóterem egész képéhez, minden kis mozzanathoz és minden részlethez, előzmények hosszú sora fűződött, sőt folyományok, következmények, később történt dolgok tartoztak hozzá, melyek visszamenőleg, visszahatólag egészítették ki a jelentését, tették teljessé az értelmét; s kölcsönös vonatkozások és kapcsolatok indáztak keresztül-kasul mindent. Mégis, ha nem az időrend egymásutánjában mondom el a történeteket, az elbeszélés

menete, amely amúgy is hajlamos önkényes értelmezések felé terelődni, kikerülhetetlenül hamis hangsúlyok, egyoldalú szempontok, esetleges, torz, részleges nézőszögek belekeverésével rendezi el az anyagot; mert valamilyen – bármilyen, megszőkott és ismert – rend mindig ráerőszakolja magát a rendezetlen dolgokra; s talán éppen a lényegét sikkasztja el: a rendezetlen dolgok még ismeretlen, valódibb rendjét.” E valódibb rendet keresve idézi fel a dolgok és események lényegi összefüggésének egymásutánjában a katonaiskolai éveket, az iskola befejezése után rendezett dunai kirándulást, a második világháborút és a regény írásának idejét.

Az időbeli folyamatok más összefüggésekkel való helyettesítése azt a célt szolgálja tehát, hogy az író pontosabban ábrázolhassa azt a közérzetet, emberi helyzetet, amelynek elemzését meg kívánta valósítani. Vállalkozását azonban még így is nehéz végrehajtani. Az *Iskola a határon* olvasója többször találkozik a szerző belső bizonytalanságának megvallásával. Azzal, hogy Ottlik a lényeges mondanivalók kifejezésének nehézségeiről, sőt kilátástalanságáról beszél. „Nehéz ezt megmagyarázni idegennek – olvassuk –. A dolgok fontosságát s egyben a fontosság lényegtelenységét. Sok mindent, amit megtanultunk valaha együtt. A világ hülye valószínűtlenségét.” „Jóformán minden szavam hamis és pontatlan lesz, alig hogy kimondom” – hangzik más helyen. Többször is kérdőjeleket rak az elbeszélt esemény után: „Nem így telt el ez a három nap – mondja például egyszer –. Nem ilyen gyorsan; nem ilyen összefüggően; s egyáltalán nem ez történt.” S különben is váltig hangoztatja a megtörtént dolgok lényegi felderítésének esetlegességét, bizonytalanságát. Ezeknek a kijelentéseknek azonban nyilván nem az a céljuk, hogy a műhely gondjairól panaszkodjanak. Ottlik kérdőjeleinek és fenntartásainak alighanem az a funkciója, hogy mintegy elidegenítsenek az eseményektől, a „regényes” elemektől, s a lényeges mondanivalókra irányítsák figyelmünket. Vagyis a struktúra filozófiai jelentésére figyelmeztessenek. E bölcséleti mondanivaló szolgálatában áll Ottlik pontos és elegáns stílusa is. A fogalmazásnak, a műhelynek különös szerepe van akkor, ha az író nem érzékletes életdarabokat akar bemutatni, hanem gondolkodni, kérdezni kíván. Az *Iskola a határon* szerzője éppen ezért különös gonddal bánik a kifejezéssel s ennek eszközeivel.

De nemcsak a stílussal, hanem az epikus anyaggal, a történetekkel és a figurákkal is. Nagy regényét – azt lehetne mondani – évtizedek munkájával készítette elő. Az 1948-as *Apagy*i című novella éppúgy a katonaiskola köré fűződő élmények és mondanivalók megfogalmazásának előkészülete, mint azok a vissza-visszatérő figurák – Szebek Miklós, Halász Péter stb. –, akik már messziről előlegezik a későbbi regényben felvonuló emberi galériát. Ottliknak valóban „főműve” ez a regény, köréje épült egész írói műhelye. Nyilván azért, mert ebben a könyvben tudta elmondani életének legfőbb igazságait, mindazt, ami megtörtént vele; s mindazt, ami e történetek nyomán felismerésekké, életfilozófiává alakult. S ebben a könyvben tudott leszámolni a múlt gyötrelmes emlékeivel. A fogalmazás ugyanis Ottlik számára elsősorban a lelki egészség megszerzésének vagy megóvásának eszköze. „Valaha – írja visszaemlékezve az iskolában töltött időszakra –, amikor valami baj, rosszízű kitolás, megáláztatás ért bennünket, éppen Szeredy találta ki a megoldást rá: elmesélte. Délután a tanteremben, ha tíz percre kiment a felügyelő altiszt, vagy este az árnyékszéken, ahol mindig összegyűltünk, Dani elmondta újra, eljátszotta egy kicsit, hogy hogyan is volt a dolog. S mint egy keleti sámán, afrikai varázsló, ezzel a ráolvasással, vajákolással, egyszerű elmeséléssel elvarázsolta, ártalmatlanná tette, átformálta az egész rosszat, s szinte a szemünk láttára semmisült meg a mérge, szinte érzékelhetően szakadt le lelkünkön gonosz nyomása. Pedig Szeredy sosem humorizált, sosem parodizált, sőt, a lehető legszabatosabban, a valósághoz teljesen hűen foglalta szavakba a történeteket. Talán éppen az volt a titka, hogy a teljes és hű valóságot mondta el.” A teljes és a hű valóságot mondja el regényében ő is, noha a teljesség és hűség modernebb fokán. Az eredmény azonban ugyanaz: a mű visszahat alkotójára, rendet tesz az emlékek zúrzavarában, a személyiség épségét és egészségét mozdítja elő.

Többször említettük, hogy az *Iskola a határon* közérzetelemző regény. Hogy egy történelmileg kialakult emberi magatartás természetét és lehetőségeit vizsgálja, egyféle viselkedésmódot ír körül. De mi az a közérzet, amelyet Ottlik ábrázolni és vizsgálni akar? S milyen körülmények hozták létre a regényben bemutatott viselkedésmódot?

E kérdések a mű jelentését, értelmezését érintik. Rájuk válaszolva tudjuk csak megfejtetni a regény üzenetét. Volt már szó arról, hogy az író a kőszegi katonai al-reáliskolában összegyűlt tizenegy-tizennégy éves fiúk történetét beszéli el. Egy csoport gyerek kerül a katonai nevelőintézet könyörtelen fogaskerekei közé, s négy év múlva más emberként hagyja el az intézetet. A kemény fegyelmet, az értelmetlen katonai dríllt a szabálytalan visszaélések egész sorozata fokozza ép lélekkel alig elviselhető gyötrelmére. A „nevelő” őrmesterek primitív szadizmusa éppúgy a szerepbe való beilleszkedést, azaz a személyiség elsorvasztását és az egészséges lázadó ösztönök megfékezését szolgálja, mint az a zsarnokság, melyet a növendékek egy csoportja gyakorol a többiek felett. A regény jelentésének első, noha felszíni rétege a horthysta hadsereg katonaiskolájának képét tárja elénk tehát. Azokat a módszereket és azt a szervezetet leplezi le, amelyet ez a hadsereg a Monarchiától örökölt, s amelyet már a huszas években is egy új háborúra való készülődés jegyében alkalmazott.

A könyv megjelenése idején heves vita folyt arról, hogy Ottliknak vajon volt-e joga ezt az intézményt „belülről”, mintegy a megértő figyelem igényével ábrázolni. A kritikusok egyik csoportja szerint ugyanis az író tragédiát látott ott, ahol valójában csak a szatíra volt jogosult. Mások ellenkezőleg amellett érveltek, hogy Ottlik regénye a horthysta hadsereg nagyhatású leleplezését valósítja meg. Igaza azonban egy harmadik véleménynek lett: amely a jelentés első rétege mögött megkereste a másodikat, a fontosabbikat. Ottlik ars poeticája, műhelyének törvényei valószínűtlenné teszik, hogy mondanivalóját a bölcséleti általánosságon kívül, pusztán valamilyen konkrét társadalmi jelenség vagy visszasság kritikai ábrázolásában találja meg. Az *Iskola a határon* jelentésének első, társadalomkritikai rétege mögött is ott a valóságosabb értelem: az önmagára hagyott ember és a modern társadalomban kialakult zsarnokságok konfliktusának vizsgálata. Sőt az általánosság még nagyobb fokán: az ember és a társadalom, az ember és a hatalom konfliktusának rajza. A katonai nevelőintézet valójában a társadalom hatalmi apparátusának *metaforája*; az értelmetlen fegyelem és a szabálytalan zsarnokságok pedig az intézményesített és intézményeken kívüli, spontán embertelenségek jelképei. Ottlik gazdag tapasztalatok és bőséges ismeretek birtokában ábrázolja a katonaiskola életét. Elmélkedő megjegyzései, a történetből való „kibeszélései” azonban nem hagynak kétséget afelől, hogy a történet mögötti tartományban a huszadik századi társadalom elfajult struktúráiról, sőt általában az emberi társadalmakról beszél. Humanizmus és társadalmi szervezet, igazság és hatalom az ő számára antinómiák. Főhőse, Medve Gábor, az író véleményét fejezi ki: „az igazság nehézágyú sem lehet bevonszolni olyan tőrékeny szerkezetekbe, amilyenek az emberi társadalmak.”

Vagyis az *Iskola a határon* azok közé a regények közé tartozik, amelyek egy szűkebb körű szociológiai struktúra – egy nevelőintézet – közegében kíváncsiak vizsgálni a nagyobb kiterjedésű szervezet – az emberi társadalom – természetét. Ottlik kapott néhány olyan kritikát, amely megróttta őt az emberi társadalom iránt megnyilvánuló szépségiséért. Holott a regényben kifejezésre jutó eszmék nem az emberi együttélés képtelenségét sugallják, s maga az író korántsem szkeptikusan közeledik a közösség esélyeihez. Ottlik pusztán a deformált társadalmi mechanizmusokat ítéli el, s inkább annak vizsgálatára törekszik, hogy az egyes ember miként őrizheti meg önmagát, hogy az ép személyiségek közössége miként hathat gyógyító erőként a társadalom szélesebb körű szervezeteire. Igen tanulságos, ha összevetjük Ottlik koncepcióját azzal a gondolatrendszerrel, amely Musil *Törless iskolaévei* című klasszikus regényéből tárul elénk. A két regényt ugyanis gyakran együtt em-

legetik: nemcsak témájuk, hanem a társadalom szervezetéről megrajzolt „látomásuk” és világképük következtében is. Musil könyve azt a döbbenetet fejezi ki, amely a huszadik század elején fogta el a művelt és gondolkodó európai polgárt, midőn az egyre több szörnyűséget ígérő kapitalista rendszerben tájékozódni akart. Midőn a béke és a konszolidált polgári rend felszíne mögött észrevette az irracionális erők szövevényét, az ugrásra kész barbárság fenyegetéseit. „Az is lehetséges – írja Musil –, hogy az eddig egyetlenné tudott fényes, nappali világból egyszer csak átlép az ember egy másik, egy fülledt és tomboló és szenvedélyes és mezítelen és megsemmisítő világba. S hogy nemcsak átléphető a küszöb, amely elválasztja azoknak a világot, akik az életben, mint valami üvegéből és vasból való átlátszó épületben járnak szabályos útjukat család és hivatal között, azokétól, akik letaszítva, véresen, kicsapongásaiktól mocskosan tévelyegnek üvöltésektől visszhangzó zezugos folyosókon, hanem oly végtelen közel is van egymáshoz ez a két világ, hogy láthatatlanul érintkező határukat bármely pillanatban átléphetjük...” Musil egyszerre volt egy zavartalannak tetsző világ belső káoszának felderítője és a közeli jövő – a háborúk és vérengzések – látoka. „Minden megtörténhet: ez van a titok mélyén” – írta lakonikus tömörséggel, leszámolva korának ábrándjaival.

Az *Iskola a határon* írója ugyanezt elmondhatná: „Minden megtörténhet...” Csakhogy az ő esetében ez már kevés lenne; hiszen amit Musil előre látott, azt Ottlik már tapasztalta. A Musil által felrajzolt rémes jövő már mögötte van. Ottlik kortársként élte át a két világháborút, a fasizmust, Auschwitzot és Hiroshimát, a sztálini korszakot, a koncepciós pereket. Neki már nem a megdöbbenés a feladata, hanem a vizsgálat, s főként az, hogy a szörnyűségekkel szemben védelmet kínáló emberi magatartást keressen, hogy hatékonyabb életfilozófiát, biztonságosabb közérzetet segítsen kialakítani. Ennek a magatartásnak két főbb típusát Medve Gábor és Bébé alakjában rajzolja meg.

Medve Gábor alakjának élő modellje volt: Örley István, a tehetséges író és kritikus, akinek életműve és egyénisége csak most kezd kibontakozni előttünk az idő és a feledés rétegei alól. Az irodalmi életben, főként a Magyar Csillag egykori munkatársai között ma is legendája van. Emberi erényeivel – őszinteségével, tiszta jellemével – talán elevenebb hatást is tett, mint műveivel. Illyés Gyula legutóbb így emlékezett meg róla: „Az a jellemalkat volt, aki eszményeihez öntudatlanul hű, akiből tehát a próbák alatt a hűség természetesen, zavartalanul – megnyugtatóan árad. Bátor is ilyen öntudatlanul: megnyugtatóan volt.” Ottlik pedig – az *Iskola a határon*-ban – őszinteségének tiszteletet parancsoló erejéről beszél: „Az írásait..., különösen korábbi elbeszéléseit, olyan felfokozott, szinte embertelen, már-már megengedhetetlennek tűnő szörnyeteg őszinteség jellemzi, hogy némelyik kritikusa modorosságnak bélyegezte, jóllehet igazságtalanul.” Egy ilyen karakter válasza a külvilág kihívásaira – már gyermekkorában is, vagy akkor még inkább – a lázadás. Medve Gábor is lázad az iskola rendje ellen. Nem tudja elfogadni ésszerűtlen szabályait, nem képes alávetni magát a zsarnokságnak, a személyiségre nehezedő terrornak: „bátran ellenállt és dacosan magára maradt.” A lázadás azonban csak a kivételes lelkek képessége lehet s eleve bukásra ítélt. Ottlik nem reménykedik a lázadó tettekben, székepszissel és borúlátón tekint az ellenállás esélyeire: „itt nem volt összeesküvés – írja egy helyen –. De ha lett volna, akkor sem volt ki ellen, mi ellen. Legfeljebb a világ belső szerkezete és emberi mivoltunk végső természete ellen. Mintha a halak így szólnának a tenger mélyén: Ne hagyjuk ezt, hogy a világ cseppfolyós, és hogy mi halak vagyunk benne, hanem fogjunk össze és legyünk emlős állatok, szilárd talajon. Ismét lehetséges, hogy valahol, talán a csillagokba írva, fennáll ilyen kötés; elképzelhető ilyen átfogó törekvés: a kivitelezése azonban hosszabb időt vesz igénybe, semhogy a mi létünk méreteinek nagyságrendjében át tudnánk tekinteni s egyáltalán, tudomásunk lehetne róla.” Az önvédelem egy realisabb változatát ezért egy másik típus képviseli: Bébé és Szeredy típusa.

Ennek a típusnak is az a célja, hogy őrizze önmagát, védje integritását. A szembezárlást, a cselekvő lázadást azonban elkerüli: tűr és alkalmazkodik. Kitér az össze-

csapás elől, s elhallgatja a sérelmeket. „Engem is megverték, Szeredyt is, mindenkit – olvassuk –. Egytől-egyig valamennyien beletörtünk az engedelmességbe. De se Medvével, se Szeredyvel, se Gereben Énokkal, se a többiekkel soha erről nem beszélünk később. Nem azért, mert szégyelltük magunkat, vagy szégyelltük a világ szerkezetét, hanem azért, mert már nem volt érdekes és nem tartottuk fontosnak. Mindez végül is semmivé vált, és éppen azért vált semmivé, hogy ne kelljen soha többé beszélni se róla.” Ez a típus a szemlélődő magatartást képviseli: nem lázad, inkább mindent megfigyel, alkalmazkodva őrzi önmagát. S éppen ezért megfontoltan és higgadtan tud viselkedni a világ katasztrófáinak idején. „Ezt én is megtanultam azon az őszön – vall Bébé (vagyis az író maga) –; s azóta soha nem érzek pánikot sűrű ködökben, általános zűrzavarban, világfelfordulások idején, bombázott sötét városokban és vesztett háborúkban, hanem csak zsebrevágom a kezem és nyugodtan ácsorgok egyhelyben, az egekből alábocsátott ólomfüggönyök alatt.”

E két magatartás kerül azután egyfajta szintézisbe a történet során. Medve lázadása kiegészül a józanság s a készenlét elemeivel; Bébé és Szeredy alkalmazkodó passzivitása ellenállóbbá válik. S úgy hiszem, ebben a magatartásmódban – vagy ha tetszik: életfilozófiában és közérzetben – kap megfogalmazást az *Iskola a határon* végső üzenete. E magatartás, szemben a korábbi művekben kifejezésre jutó ironikus szépséggel, *sztóikus* jellegű. A sztóikus filozófia a nagy történelmi válságok, a megoldhatatlannak tetsző drámák életbölcselete. Klasszikusai – Zenon, Chrysippos, Epiktetos, Seneca és Marcus Aurelius – szerint az ember legfőbb kötelessége, hogy megismerje a világ törvényeit s engedelmeskedjék nekik. „Csak egy nagyság van – hirdette Marcus Aurelius, a filozófus-császár –: mindent ész szerint cselekedni, s akkor minden sorscsapást el tudunk viselni.” Ottlik hősei ebben az értelemben sztóikusok. Megismerik a törvényeket – a világ és a társadalom szerkezetét –, s ahelyett, hogy semmibe vennék őket, vagy lázadnának ellenük, az alkalmazkodás taktikájában keresik a vállalkozás lehetőségeit. Nem mondjuk, hogy ez az egyetlen út, a modern ember ismer más lehetőséget is: a tudatos lázadást, a forradalom lehetőségét. Ám a sztóikus életfilozófia hívei sem zárkóznak el a világ átalakításának feladatai elől. Ottlik hősei sem mondanak le a cselekvésről, de ezt a csendes és szívós munkában, az önismeretben és a személyes példaadásban keresik. Medve Gábor így fejti ki a regény végén ennek a magatartásnak az erkölcsstanát: „a világhoz nem alkalmazkodni kell, hanem csinálni, nem újrendezgetni azt, ami már megvan benne, hanem hozzáadni mindig”. A sztóikus életfilozófia mindig morális célzatú, az *Iskola a határon*-ban meghirdetett életelvek is az ember erkölcsi tennivalóit írják le, egy etikus beállítottságú magatartást javallanak. És bár ez a sztóikus-moralista életfilozófia lényegében tragikus életérzést, csalódottságot és méltósággal palástolt fájdalmat jelent, mégis benne látja Ottlik a modern kor emberének lehetőségét.

Az embernek fájdalmasan bár, de tudomásul kell vennie, hogy ez a világ nem „minden világok legjobbika”. Átéltve a „hiábavaló viszontagságokat” ezért elégikus életérzésekkel gondolhat önmagára, múltjára, emberi kapcsolataira. A sztóicizmusnak, úgy tetszik, örök kísérője az elégia. Ez az elégikus önszemlélet és világlátás kap megfogalmazást Ottlik utolsó megjelent írásában, az 1968-as *Minden megvan* című elbeszélésében. E novella hazalátogató, s múltját, gyermekkorát felkutató hegedűművésze ugyanúgy az emberi bölcsesség és az elégikus nosztalgia szimbóluma, mint azok a fiúk, azok a volt alreáliskolai növendékek, akik az *Iskola a határon* utolsó jelenetében tekintettek vissza gyermekkorukra a Mohács felé úszó dunai hajón. Úgy látszik, Ottlik ebben az életérzésben találta meg békéjét. Vagy talán egyszer mind-ez újabb nyugtalanságok forrása lesz?

Abdai sorok

*Ég-szűrő kedve töben eltörött
a halál hajfonata vonta
a csönd férges zugába, és örök
nevét az ördög kidobolta*

*érette bölcs rabbi nem vijjogott
zsoltárt Ábrahám istenének
és bánat-marcangolta rokonok
ruháikat nem szaggatták meg*

*de, mint pokolra küldött katonák
sóhajtottak, s szigorú rendben
utána haltak a jegenyeták
s a föld megrázkódott ijedten*

*s hol pogány dalt forralt a sárga nap
s homok száguldott szélütötten
egy táltos-madár szíve megszakadt
s az ősz betedte levelekkel.*

Vietnam

*Amikor a sakálok sompolyognak,
mint mesebeli óriás, égig ér az éj
a hőség oszló dögteteme alatt,
mint féregtenyészet, zsizseregve zsong
a törtélem, a félelem szűkül;
a folyó színén, mint föltördult halak
libegve elúsznak a csillagok,
s ördögi szarvat növeszt a hold;*

*amikor a sakálok sompolyognak,
a keresztforma árnyak összeesnek,
mint csontos könyökök, dorong-karok,
egymást törik a fák, míg menekülnek,
s húsos felhő alatt kucorog az ember:
rettentőt markol, gyökeres reményt szorít.*

*És a sakálok a hőség dögteteme fölött
hírét költik a békességnek
– üvöltve – irgalmatlanul.*

Nevedet kimondja

*Ne fogózz ne fogózz
gyökérbe faágba
te bohóc te bohóc
se múltba se mába*

*Ne fogózz vagyonba
jövőbe sikerbe
indul majd otromba
idő hogy kikezdje*

*Kapaszkodj dalodba
röpítsen galoppja
Nevedet kimondja
ég színe fa lombja*

Születtem sirtam

*Mélyül szívemben alkonyat
minden hajnalom belehull
A napok vad váltott lovak
robognak irgalmatlanul*

*Nincsen módomban leszállni
ló nyereg kantár nem ereszt
Születtem sirtam és máris
rádobtak s ugrott a deres*

Arcok

*Szerelmeink arca
az időből előjön
Mosolyok gurulnak
előttünk a földön*

*Elkopik elhullik
az ember ruhája
Tárgul fényesedik
régi délibábja*

*Szerelmeink futnak
neki a hegyeknek
A nagy égi útnak
kék kővén lebegnek*

LEHETŐSÉG, LÉTJOGOSULTSÁG, SZÜKSÉGESSÉG

Vita az ifjúsági irodalom korszerűségéről

Vitát sohasem árt az elején kezdeni. Azon, hogy mi az, ami vitatandó, vagy esetleg vitatható. Ez az a kályha, amelytől indulva el lehet kezdeni a táncot, a lépésvetés veszélye nélkül. A vita azonban, amit Lengyel Balázs kitűnően tájékozott cikke indított el, nem az elején kezdődött. Mégpedig azért nem, mert Lengyel Balázs a maga részéről teljesen tisztázottnak tekintette az alapkérdést, holott egyáltalában nem az. Ő azt vette számba, milyen korszerű tendenciák és jelenségek érhetők tetten a mai magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban, s nem vesztegetett szót arra, ami elsősorban *vitatandó* (s egyesek szerint bizonyára *vitatható* is), hogy van-e egyáltalában létjogosultsága, lehetősége, szükségessége a modernségnek az irodalom e válfajában, vagy ha úgy tetszik, sajátos területén?

Ezt a kérdést nem lehet azzal az általánosító formulával elintézni, hogy „nincs külön gyermek- és ifjúsági irodalom”, tehát ez a sajátos terület is „az új és a régi harcában” fejlődik. Nem pedig azért, mert ezt a bizonyos egységet nem lehet mechanikusan értelmezni s az irodalom általános mozgás- és fejlődéstörvényeit sem lehet mechanikusan alkalmazni erre a sajátos területre. Igaz ugyan, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalom is az új és a régi harcában fejlődik, ahogy azt Lengyel Balázs megállapította, de útja, ha párhuzamos is az irodalom egészével, fejlődésének üteme semmiesetre sem azonos vele, és nem is kell azonosnak lennie. Mert a gyermek- és ifjúsági irodalom fejlődését nem csupán a társadalom általános mozgástörvényei, valamint az irodalom fejlődésének belső törvényei befolyásolják és határozzák meg, hanem egyebek is.

Ezek az egyebek: a didaktika és pedagógia, amely két tündér ott állt annakidején az újszülött bölcsője mellett. A mindössze körülbelül százötven éve született gyermek- és ifjúsági szépirodalom előzményei ugyanis nem a népmesék és a népi mondókák, mint hinni lehetne. Hanem a tankönyvek, káték, hármaskis tükrök, Orbis pictusok, tehát a didaktikus, a pedagógizáló munkák. S a két tündérhez újabban még egy harmadik is csatlakozott: a gyermeklélektan. Hármuk befolyása, közreműködése, sőt, néha diktatorikus törekvése az, ami – az irodalom általános fejlődéstörvényei mellett – módosítóan hat a gyermek- és ifjúsági szépirodalomra.

A pedagógia, a didaktika és a pszichológia fegyvertársként lép fel, de valójában arra törekednek, hogy átvegyék a parancsnokságot a gyermek- és ifjúsági irodalomban. Az igazi gyermek- és ifjúsági írók pedig ki és fel akarnak szabadulni befolyásuk alól, ezért állandó emancipációs küzdelmet vívnak velük, miközben az egyik fél sikerrel alkalmazza és hasznosítja a másik fél eredményeit s a másik az egyikét. Ez a küzdelem – amely sohasem dől el véglegesen, mert az irodalom is, a három tündér is állandóan fejlődik, tökéletesíti módszereit és eszközeit – ez a küzdelem nagymértékben befolyásolja a gyermek- és ifjúsági irodalom haladásának irányát és ütemét. S a gyermek- és ifjúsági irodalom története azt bizonyítja, hogy mindig akkor éri el legkorszerűbb eredményeit, akkor aratja legszebb művészi győzelmeit és akkor alkotja nemcsak irodalmi, hanem pedagógiai és pszichológiai szempontból is legértékesebb műveit, amikor diadalra viszi ezt az emancipációs harcot. Természetesen nem úgy, hogy elveti, vagy egyszerűen semmibe veszi a három tudományág eredményeit, hanem úgy, hogy azokat felhasználva, elébük vág s nem tanulja, hanem tanítja őket. Műveikkel.

Hogy ne ifjúsági irodalmi példán bizonyítsam ennek igazságát, hadd hivatkozzam

zam Dosztojevszkijre. A Bűn és bűnhődés egyebek között azért szuverén remekmű, mert zseniális írója, Freud, Adler és Jung előtt volt lélekelemző, mélypszichológus és minden egyéb. Míg például egyes huszadik századi s kitűnő tehetségű szerzők számtalan lélektani prózája megfakult, mert csupán a bécsi doktor kutatásai nyomán hatoltak be a tudatalattiba s munkáik már eredetileg is inkább voltak divatosak, mint korszerűek. Az igazán korszerű irodalom ugyanis nem éri be azzal, hogy azt formulázza meg, ami a kor tudományos kutatásai révén már publikussá vált, hanem felfedezésekre vállalkozik, új jelenségeket tud és mer feltárni. Úgy vélem, ez a felfedező bátorság nem csak elképzelhető, hanem egyenesen elengedhetetlen az irodalom rangjára igényt tartó gyermek- és ifjúsági munkákban is. S úgy vélem, hogy a didaktika, a pedagógia és a pszichológia is az ilyen jellegű munkákból profitálhat a legtöbbet. Innen nézve tehát máris igennel válaszolhatunk arra az alapkérdésre, hogy van-e létjogosultsága a korszerűségnek a gyermek- és ifjúsági irodalomban?

De ezzel még nem válaszoltunk arra a kérdésre, hogy van-e rá lehetőség is? És hogy szükséges-e?

Vitacikkében Kolta Ferenc oly habozás, sőt, feltétel nélkül száll síkra a modernség szükségessége mellett, hogy még el is marasztalja az ifjúsági irodalmat a maradiság bűnében, mondván, hogy „az új művek nem kis része olyan, mintha évtizedekkel előbb írták volna őket”. Igaz, erre Lengyel Balázs már eleve megfelelt, amikor kimondta: „Nincs tehát abszolút szabály, hogy csak egyféleképpen, korunkban csak izlést rombolva és teremtve lehet maradandó, formáló erejű művet létrehozni”. De nem felelhetette már eleve azt – mivel nem sejthette meg előre a vádat – hogy felnőtt irodalmunkban sincs hiány az évtizedekkel ezelőtti módszerekben. Egyébként, mint kiderül, Kolta Ferenc elsősorban azért sürgeti az ifjúsági irodalom modernizálódását, hogy az valamiféle átmenetet teremtsen a felnőtt-regényhez. Ez az óhaj pedig nem irodalmi, hanem didaktikai természetű. S éppen mert didaktikai, vagyis irodalmon kívüli, teljesítése aligha eredményezhetné az ifjúsági irodalom oly kívánatos korszerűsödését. Sokkal inkább eredményezhetné, a cikkíró szándékai ellenére, a modernkedést, a korszerű trükkök, fogások ügyeskedő átvételét, mert az effajta technikát elsajátítani, felszínesen alkalmazni csak ügyesség dolga. S ezek a művek esetleg úgy festhetnének, mintha nem tegnap, hanem holnap írták volna őket, miközben nem tennének egyebet, mint szaporítanak azoknak a könyveknek a számát, amelyekről Koczogh Ákos találóan írta, hogy „többé kevésbé a mi felnőtt irodalmunk tökéletlen másai”.

Holott az igazi ifjúsági munkák, az értékesek és maradandók, nem „átmenetet” képeznek és nem is „tökéletlen másolatok”, hanem szuverén, öntörvényű remekművek. Nem a felnőtt irodalomból alászállott Robinsonra és társaira gondolok, mert nem lehet egy kalap alá venni az ifjúsági olvasmányt az ifjúsági irodalommal. Én Tom Sawyerre gondolok, meg Micimackóra, A kis hercegre, A Pál utcai fiúkra, A távolban egy fehér vitorlára és számos társukra. Ezekkel semmire se mennénk, ha tartós létüket holmi átmeneti jelleggel vagy többé-kevésbé sikerült másolattal akarnánk magyarázni. Az jellemző rájuk, hogy keletkezésük korában valamilyen módon nagyon is modernek voltak, azok maradtak napjainkig és azok maradnak napjaink után is. Hosszú életűek e földön, mert tisztelték apjukat a valóságot és anyjukat a művészetet s pusztá létükkel hirdetik, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalom igazi irodalom s legjobb alkotásai szuverén remekművek.

Ennyivel be is érhetnénk, ha nem arra keresnénk feleletet, hogy lehetséges-e és szükséges-e a korszerűség az irodalom sajátos területén? Hogy válaszolni tudjunk, ahhoz ismételtelen szemügyre kell vennünk ezeket a remekműveket. S úgy találjuk, hogy minimum két oldaluk van. Egyik oldalukkal a gyermekolvasók felé fordulnak s elragadják őket bájukkal, igazságukkal, szépségükkel. Minek következtében a gyermekolvasó úgy mozog, úgy él e munkákban, mint természetes közegében s úgy tekint velekorú hőseire, mint pajtásaira. Másik oldalukkal a felnőttek felé fordulnak. Azok felé, akik megjelenésük idején voltak felnőttek és azok felé, akik gyermekolvasóikból váltak azzá. Nekik azt az oldalt mutatják, amelyen a gyermeklétben, a gyermekjellemben, a gyermekéletben tett felfedezéseik láthatók-olvashatók. Ezek az

újdonság erejével hatottak keletkezésük idején s mit sem veszítettek igazságukból a múlt időben. Ilyen felfedezésekre mindig csak az a korszerű ifjúsági író képes, aki a Kolta Ferenc által joggal idézőjelbe tett „hasznosság” és az általam idézőjelbe tett „szolgálat” helyett a maga útját járja.

Úgy hiszem, senki előtt, legkevésbé pedig a pedagógus és a pszichológus előtt nem kétséges, hogy az emberi vagy a gyermeki lelket nem elég egyszer felfedezni, mivel az változik a változó idővel. S ennek a változásnak egészét vagy egy részét a korban megragadni és a kor színvonalán kifejezni – ez maga a modernség. Ez az elengedhetetlen, a gyermek- és ifjúsági irodalom terén is nélkülözhetetlen modernség. Amire tehát nem csupán lehetőség, hanem szükség is van, ha azt akarjuk, hogy korunk gyermek- és ifjúsági irodalma korunk gyermekét és fiatalját fejezze ki és fedezze fel. Ennél kevesebbel pedig igényes gyermek- és ifjúsági író, úgy hiszem, nem érheti be.

Nyitva marad a harmadik kérdés: *lehetséges-e* modern gyermek- és ifjúsági irodalom? A kérdés nem pusztán szónoki, annak ellenére, hogy magam is tettem egy-két szerény kísérletet e téren. Mélyebb és alaposabb elemzést kíván, magamnak is szükségem van rá, hogy megtudjam, jogosultak, vagy önkényesek voltak-e próbálkozásaim, e próbálkozások sorában. S ez számomra annál fontosabb, mivel mindazt, amit itt írok, a magam szemléletének és munkamódszerének gyakorlati és elméleti tapasztalatai alapján írom, abban a tudatban, hogy esetleg csak egy része lesz általánosítható.

Határozott meggyőződésemm, hogy az újítás, a korszerűsödés igénye úgyszólván sohasem az olvasó, hanem az alkotó részéről jelentkezik. Ez fokozottan így van a gyermek- és ifjúsági irodalomban. Marxot variálva, a művészeti-irodalmi forradalom, vagy szerényebben, újítás, akkor válik elkerülhetetlenné, amikor az alkotók úgy érzik, hogy nem lehet többé a régi módon alkotni. Miért? mert új tartalmaknak kell formát adni, új látomásokat kell objektívnálni – mondhatnánk. Csakhogy az az igazság, hogy a korszerűséghez a gyermek- és ifjúsági irodalomban is két irányból lehet elindulni. Az egyik a tartalom. A másik a forma, amikor az alkotó a szuggesztivitás érdekében törekszik a forma megreformálására. A végeredmény rendszerint az, hogy az új tartalom új formát küzd ki és az új forma új tartalmat fogad be. Minden alkotó az egyéniségének, temperamentumának, meggyőződésének legjobban megfelelő irányból indul el.

Magam annakidején a népmese elleni lázadással kezdtem. Talán felesleges is felidézni azt az időt, amikor szinte kötelező volt a népmesekultusz, kötelező volt a népmese formájának, hangjának, egész világának átvétele, másolása, variálása. Mégis megemlítem, mert műhelytapasztalataimról írok s ezen a ponton éreztem először a gyermek- és ifjúsági irodalom terén sokszor és nem ritkán erőszakosan megnyilvánuló konzervativizmust tűrhetetlenné. S lázongásom idején tizegynéhány évvel ezelőtt szenvedélyes és elfogult vitát folytattam egy kitűnő gyermekirodalmi szakértővel arról, hogy van-e oroszán a közértben? Erre egy kisfiú szolgáltatott alkalmat, aki elmondta nekem, milyen veszedelmes kalandokon esett át, amikor a mamájával a közértbe ment, mert az üzlet közepén egy vad oroszán ült.

Teljes mértékben igazat adtam a kisfiúnak az oroszán jelenlétét illetően s azt állítottam, hogy minden igazi közértben van oroszán, esetleg krokodilus vagy más fenevad. Vitapartnerem a szaktudomány és a kultúrpolitika akkori normáit képviselve tagadta ezt, a realitás és az irreális szétválasztásának jegyében. Azóta, úgy tudom, ő is azt vallja, hogy nem is közért az, ahol nincs oroszán s ma már talán nem is vagyok neki elég modern. De meggyőződésemm, hogy amikor a fenti álláspontot képviseltem, modern meseíró voltam, s ma is annak tartom azt, akinek meséiben ott lóg a közértben lapuló oroszán sivatagszín sörénye, vagyis a köznapok dolgainak kellős közepén feltáruló csoda és varázslat.

Ezzel a közértbeli oroszánnal két legyet ütöttem egy csapásra. Az első a népmese-módszer volt, amely meséit, csodáit és varázslatait a bizonytalan múltba, a holnemvoltba helyezi vissza és ott is választóvonalat húz a való- és a mesevilág közé. A második a naturalista, úgy is mondhatnám, a földhözragadt szemlélet volt, amely a

jelenben nem tűri a csodát. Világossá vált előttem, hogy a mai meseköltőnek félre kell tolnia a népmesésémákat, ha mai meselátomásait akarja formába önteni. Minden egyes meséjében újra *meg* és újra *fel* kell találnia azt az autentikus mesevilágot, amely egyszerre reális és varázslatos, korszerű és látomásos, mai és csodálatos. Amelyben a közért kellős közepén ott az oroszlán, vagy amelyben a játszótéri hinta nem áll meg a felső holtponton, hanem tovább lendül a csoda magasságaiba. Úgy, hogy a költői látomás egyúttal megfeleljen a jelenkorban benne élő gyermek képzeletvilágának és logikájának. S ezt az autentikus, korszerű mesevilágot fellelni nem csak szükséges, hanem lehetséges is.

Az elbeszélő irodalom következő – a mesére következő műfaja: az ifjúsági történelmi regény. A meseolvasó korból kinövő gyermek nem válik egy csapásra ifjúvá és regényolvasóvá. A prepubertásig s gyakran még azután is, változatlanul vonzódik a rendkívülihez, a csodálatoshoz, az emberfelettihez. Ugyanakkor hatalmasan megnövekszik valóságigénye is. Előbbit nem elégíti ki a realizisztikus ifjúsági regény, a – Földes Péter definíciójával – ifjúsági társadalmi regény. Utóbbinak pedig ellene mond a mese csodavilága. A kettős követelménynek csupán egyetlen műfaj képes eleget tenni: az ifjúsági történelmi regény, amely a rendkívüli és a köznapi, a reális és az irreális ötvözete.

Már e műfajjal kapcsolatban szólni kellene az abszolutizált korosztályi sajátosságokról „és a fetisizált kalandosságról”, mint amelyek – merev alkalmazásuk esetén – „megmerevítik a műfajt s elmeszesítik az ereket”. Lengyel Balázs is, Kolta Ferenc is megemlékezik mindkettőről, magam sem szándékozom megkerülni őket, de itt mégsem szólhatok róluk, mert az ifjúsági történelmi regénynek csak olvasója vagyok, nem írója s ez az írás – ismétlem – műhelytapasztalataim általánosításának kísérlete. E téren pedig nincsenek műhelytapasztalataim.

Úgy *vélem*, hogy az ifjúsági történelmi regény olvasóit részben vagy egészben kielégítheti a hagyományos, romantikus, azaz ugyanolyan érzelmes, mint fordultatos, ugyanolyan elképesztően kalandos, mint adataiban hiteles történelmi regény. A hagyományos öntőformákat időtlen időig használni lehetne – az olvasóktól. S mégis újítások tanúi lehetünk.

Lengyel Balázs a maga alkotói gyakorlatából hoz erre példát. Elmondja, mint volt kénytelen, úgyszólván akarata ellenére, nagyobb szerephez juttatni a hős tudatát s mindazt, ami a tudatában lejátszódik. Közlése arról tudósít, hogy a korszerű ifjúsági történelmi regényben az egész hősábrázolás megváltozik. Mert a nagyobb szerephez juttatott tudat – akarva-akaratlan – rákényszeríti az írókat a jellemábrázolás megváltoztatására is, (a jellemzés közvetlenből közvetetté, s lényegesen árnyaltabbá válik), csakhogy a megváltozottan ábrázolt hős elkerülhetetlenül másféle hős is. Hevesebben: ugyanolyan mértékig, de nem ugyanolyan módon hős. A középponti hős ábrázolásának változása végső fokon kikényszeríti az egész történelmi-regény szemlélet és építkezés megváltozását. A pepecselő tájfestés, a túlrészletezett s romantikus környezetrajz helyét lényegretörőbb ábrázolási mód foglalja el; talaját vesztí a túlhajtott archaizálás, mert a hős tudatát nem lehet s nem is szabad archaizálni; a szerkezet szikárabbá, az előadásmód kihagyásosabbá válik, és így tovább. S mindennek végeredményben egy másfajta, korszerűbb történelemszemlélethez kell elvezetnie, noha csupán a hősábrázolás módosulásával kezdődött.

A kérdés az, hogy *lehetséges-e* végrehajtani ezeket a változtatásokat, amelyek – hadd emlékeztessenek rá – nem az olvasó, hanem az alkotó korszerű türelmetlenségéből fakadnak? Vagyis, hogy elbírja-e őket az ifjúsági történelmi regény, anélkül, hogy megszűnne az lenni, ami? A tapasztalat és az elmélet egyaránt igent mond rá. Feltéve, hogy az alkotó nem hagyja figyelmen kívül a tényleges – és nem az abszolutizált – korosztályi sajátosságokat és a valóságos – nem pedig a fetisizált – kalandosságot. Azaz meg kell őriznie, minden ellenkező véleménnyel szemben, a fordultatos cselekményt és óvakodnia kell a modern történelmi regények kedvelt fogásától, a deheroizálástól. A fiatal olvasónak olyan cselekményre van szüksége, amelyben benne élhet és olyan hősré, akivel azonosulhat. S ez az identifikáció az ifjúsági regény hatásának, sőt, ráhatásának egyik legelévülhetetlenebb eszköze. De a deheroizálás

elidegenítő hatással van, eltorlaszolja az identifikálódás útját, minek következtében a tíz év körüli olvasó rendkívüli utáni vágyódása kielégítetlenül marad.

Ezzel elérkeztünk a gyermek- és ifjúsági elbeszélő műfajok harmadikához, az ifjúsági társadalmi regényhez, amelyet a magam részéről a legfontosabbnak tartok, mivel a kisgyermekek meseigényét *végezredményben* ki lehet elégíteni a magyar és a nemzetközi népmesekincs tapintatosan átsimított darabjaival, valamint a klasszikus műmesékkel, a rendkívülien reális és reálisan rendkívüli iránti igényét pedig az átdolgozásokkal, a felnőtt irodalomból alászállott s a korábban írt ifjúsági történelmi regényekkel is – ha esetleg úgy adódna, hogy magukban az alkotókban nem munkálkodna az újra való törekvés. De az ifjúsági társadalmi regényt az adott – 10–14 éves – korban nem pótolhatja semmi egyéb, sem klasszikus ifjúsági, sem a felnőtt irodalomból alászállott munka, ezen a területen a kortársalkotóknak és a kortársműveknek kell helytállniuk. A maga világában és korában, a felnőtt és a gyermek viszonyában, a gyermek és gyermek kapcsolatában, csak az ifjúsági társadalmi regényből tájékozódhat és saját egyéniségének felismeréséhez és kialakításához is elsősorban tőle várhat segítséget a 10–14 éves gyermek.

A fiatal olvasó természetesen nincs tudatában az ifjúsági társadalmi regény szerepének és jelentőségének, hivatásának és feladatának, de mi igen, annak ellenére, hogy Kolta Ferenc mindenestül a szórakoztató irodalom kalapja alá vette. Tagadhatatlanul szórakoztatónak kell lennie, máskülönben unt és ellenszenves kötelező olvasmánnyá válik. Csakhogy más a *szórakoztató* irodalom és a szórakoztató *irodalom*. Ez nem játék a hangsúlyokkal, hanem alapvető minőségi különbség. Az egyik szórakoztatás irodalmi formában, a másik irodalom szórakoztató formában. Hiba lenne az előbbi létjogosultságát tagadni, akár felnőtt, akár ifjúsági vonatkozásban, de még nagyobb hiba lenne az ifjúsági regényeket megfosztani szórakoztató jellegüktől, azért a fikcióért, hogy akkor irodalmibbak lesznek. Csak unalmasabbak, tehát olvashatatlansabbak lesznek. A legkülönb ifjúsági regények azonban nem ismerték és ezentúl sem ismerhetik a „szórakoztató” és az „irodalmi” tudathasadást. Ellenkezőleg, a kettő egységét ismerik csak s még egy harmadik tényezővel egységben: a korszerűséggel. Mert az igazi ifjúsági társadalmi regény – ezt egyértelműen ki kell mondanom – csakis egyféle lehet: modern. Hiszen a jelenkorban játszódik s a jelenkorban kíván hatni a jelenkorban élő olvasóra.

Csakhogy talán éppen ennél az ifjúsági műfajnál abszolutizálják a korosztályi sajátosságokat és fetisizálják a kalandosságot, ezért az ifjúsági társadalmi regénynél hangzik el a legnyomatékosabban a kérdés, hogy lehetséges-e ebbe a kettős „gúzsba kötve táncolni”, azaz korszerűnek lenni? Nincs-e más megoldás, mint elvetni a korosztályi sajátosságokat és a kalandosságot, vagy ellenkezőleg: lemondani a korszerűségről? Lengyel Balázs és Kolta Ferenc mintha az előbbire hajlana.

Az életkori sajátosságok tekintetében valóban jelentős változások, eltolódások következtek be az utóbbi húsz évben. A tömegkommunikációs eszközök, elsősorban a televízió elterjedése, az audio-vizuális információk tömegessé válása a befogadó képesség korhatárait módosította, előre hozta. A gyermeki fejlődés üteme egyébként is együtt gyorsult a társadalom életének gyorsulásával, a nevelés korszerűsödésével, s aki e jelenségeket egybeveti az irodalmi termeléssel, arra a meglepő eredményre jut, hogy a valóban modern törekvésű, magukat joggal korszerű, kísérletező gyermek- és ifjúsági alkotóknak tekintő írók munkái ezeket a változásokat előbb lereagálták, mint a különböző teszt-vizsgálatok és hatás-vizsgálatok. De ezek a vizsgálódások – közöttük például a nagyon alapos, nagyon körültekintő Martin Keilhackeré (München) – nem csupán az életkori sajátosságokban beállott korhatár-módosulásokat állapították meg, hanem a kaland, a fordulatos cselekmény változatlan jelentőségét is. Ő – és még sok más pszichológus – leszögezi, hogy a gyermekek és fiatalok a postpubertásig bezárólag *minden egyebet* a fordulatos cselekmény közvetítésével vesznek tudomásul: a műalkotásban rejülő esztétikumot, a jellemábrázolást, a társadalomrajzot, a stílusfordulatokat stb; ez természetesen nem vonatkozik a zenére és a térbeli művészetekre. Ezek a megállapítások tehát, miközben nem fetisizálják a kalandosságot, csak *hangsúlyoz-*

zák nélkülözhetetlenségét, nem igazolják – ahogy sohasem igazolhatták – azokat, akik szerint az ifjúsági művek esztétikai értéke mellékes.

Ezek szerint a fordultatos cselekményt, magyarul a kalandot, a korosztályi sajátosságokban beállott változások, eltolódások sem fosztották meg trónjától. S nincs okuk a trónfosztásra a modern törekvéseknek sem. De arra igenis jó okuk van, hogy megvizsgálják a kaland milyenségét és felkutassák gyökereit.

Koczogh Ákos, igen tartalmas hozzászólásában kiegészíti Lengyel Balázs megállapításait azzal, hogy a kaland: a képzeletben átélt cselekvés, a képzeletbe transzponált tett, tettepótló képzelet. Én hadd egészítsem ki a kiegészítőt azzal, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalom legigazibb kalandjai azok, amelyek objektíválhatók, azaz: eljátszhatók, utánozhatók. S talán éppen eljátszhatóságukban, utánozhatóságukban rejlik legfőbb vonzerejük, amint ezt vagy tizenöt éve kifejtettem az ifjúsági regényhősről szóló írásomban. A televízió legsikeresebb sorozatai, utánzásra csábító kalandos filmjei azóta további igazolásul szolgáltak.

Ugyanezt a gondolatot – a kaland eljátszhatóságát – Koczogh Ákos is pedzi, megállapítva, hogy a kaland „a valóságos világból való kivonulás a játék valóságába... igény az érvényesülésre... az egyéniség kiteljesedésére... menekülés a valóság szűk világából a *magunk teremtette világba*... ahol minden van, ami a valóságban nehezen elérhető.” Majdnem hiánytalan definíció és elemzés. Tulajdonképpen csak egyetlen lépés hiányzik. Hadd tegyem meg ezt 1954-ben írt – s magánhasználatra készült – feljegyzéseim segítségével, melyek a magam írói munkáját próbálták akkor tisztázni.

Az utóbbi években – jegyeztem fel – gyakran érte az a vád az ifjúsági írókat, hogy gyermekhőseikkel felnőtt okosságot és tapasztalatot megkívánó tetteket hajtatnak végre. Igen ám, de a gyerekek, egy bizonyos koron túl éppenséggel abban lelik örömeiket, hogy felnőtt dolgot hajtsanak végre, akár képzeletükben, akár játékukban. A maguk világában élnek, de a felnőttek világa vonzza őket, s ennek eredménye a felnőtt-tetteket nem felnőtt módra, hanem felnőttesen végrehajtó gyermek, az ifjúsági regény igazi hőse, például a rabszolgaszöktető Huckleberry Finn. Úgy gondolom, az ifjúsági irodalom és a korosztály tökéletes félreértése, ha a gyereket ki akarjuk rekeszteni a felnőtt világból, s nem engedélyezzük neki a felnőtt cselekedeteket. Ezzel a gyermeket az irodalomban is bezárjuk a maga szűk gyermekvilágába, amelyből szüntelenül elvágyódik.

Figyelemre méltó, hogy a felnőtt cselekedetek a leggyakrabban éppen a felnőtt világ ellen irányulnak, vagy az egész fennálló világrend, vagy annak egy része ellen. S ugyanakkor, amikor társadalomellenesek, egyúttal társadalomalkotók is, mert megteremtik a gyermekek külön közösségét. Az okok meglehetősen világosak. A gyermek elnyomottnak érzi magát, mert gyerek egy olyan világban, amelyet mindenestül a felnőttekre szabtak. S legyen bár az a világ feudális, kapitalista vagy akár szocialista, ott minden nagy, minden pénzbe kerül, mindenki mindent tud és mindenki erős. Ő meg kicsi, pénztelen, tudatlan, gyenge, ezért engedelmeskednie kell. Elnyomottságából csak úgy szabadulhat ki, ha egyenértékűvé válik. Ezt persze évei gyarapodásával, felnőtt korában elérheti, de ő nem várhat oly sokáig. Tehát szembefordul a társadalommal a maga módján s mellékutakon próbálja kivívni egyenjogúságát. Két ilyen mellékút van. Az egyik: azok a bizonyos felnőtt cselekedetek, melyeknek végrehajtása során még fölébe is kerekedhet a felnőtt-társadalomnak, lásd Tom Sawyerék. A másik: a felnőttek világából való kivonulás, olyan saját társadalom megalakítása, amelyben bármi lehet: hős, tábornok, felfedező. Lásd: Pál utcai fiúk. Lényegében mindkettőben a társadalomellenesség és a társadalomba való beilleszkedés tézise és antitézise nyilvánul meg.

A szintézis semmiesetre sem az a konformista irodalom, amely a beilleszkedést prédikálja. Hanem az olyan irodalom, amelynek kalandjai során a regényhősök is, olvasóik is kifejthetik önmagukat, kifejleszthetik egyéniségüket, kiélhetik vágyaikat s ösztönös, gyermeki társadalomellenességük, magasabb szinten társadalmilag értékesé válhat (rabszolgaszöktetés, az oggyesszai forradalmárok támogatása, a grundnyi haza védelme).

A régi jegyzeteket félretéve azzal folytathatom, hogy a fent említett alapvető ket-tösség idézőjel nélküli örök gyermeki tulajdonság. Megnyilvánulhat már egészen ki-csiny korban s erőteljesen kibontakozhat a prepubertásban. Felső korhatára erőtelje-sen kitolódott, miközben az egyéb sajátosságok korhatára alábbszállt. Talán nem té-vedek, ha megkockáztatom, hogy az erősen kitolódott postpubertáskor társadalom-ellenességének és társadalomalkotásának tézise és antitézise hozta részben létre ko-runk ifjúsági falkáit, a galerikat, a hipster és a hippi közösségeket is. De ennek ala-posabb elemzése már túlvezetne határainkon, mivel témánk: a gyermek- és ifjúsági irodalom, annak illetékessége pedig – szerintem – a tizennegyedik életévig terjed.

De még ez a korhatárunkon túl fekvő jelenség is arra figyelmeztet, hogy az ifjú-sági társadalmi regény írójának nem abszolutizálnia kell a korosztályi sajátosságokat és fetisizálni a kalandot, hanem állandóan és szüntelenül újra fel kell fedeznie az élet-kori sajátosságok változásait, aktuális megnyilvánulásait és megelélnie a valóságban a kaland korszerű formáit. Tudomásul véve azt, ami alapvető és változatlan s kutatnia azt, ami járulékos és változó.

Ha ez igaz, márpedig igaz, akkor az se lehet vitás, hogy az ifjúsági társadalmi regény írója nem láthat, következőképpen nem is láttathat hagyományos, pláne ma-radi módon. Hiszen munkájában hitelesen kell tükröződnie a kornak, amely ihlette s a korosztálynak, amelyről és amelyhez szól. Az pedig, természetesen, izig-vérig mai, korszerű korosztály, amely a mai világban, mai életformák között él, mai tapasztala-tokkal, mai képzetekkel egy modern világ kellős közepén. S ennek a világnak legfőbb jellemzői egyfelől a gyökeresen megváltozott társadalmi és emberi viszonylatok, más-felől a technika és a tömegkommunikációs eszközök forradalmi előretörése.

E gyökeres és forradalmi fejlődés első következménye a kalandosság értelmének és jellegének jól megfigyelhető változása, korszerűsödése. A modern városi, vagy váro-siasodó életben magának a kalandnak a lehetőségei is alaposan megváltoztak. Azt mondhatnám: a kaland mozaikszerűbb lett, szaggatottabb és nyugtalanabb, talán nyugtalanítóbb is. Miközben az ember lehetőségei egyre tágulnak, a kaland lehetősé-gei egyre szűkülnek s ezek között a szűkülő lehetőségek között mind nagyobb szerep-hez jut a gyermek életében a kalandvágy kiélésének közvetett formája: a képzelt világ kalandja, vagy esetleg fordítva, a való világba képzelt kaland. Az olyan kaland, amely csak egyrészt zajlik a valóságban, másrészt azonban a képzeletben, a fiatal hős képze-leében. S hol a képzelet játszik bele a valóságba, hol a valóság a képzeletbe. A ka-land ezzel nemcsak nyugtalanabbá és nyugtalanítóbbá, hanem lebegőbbé is válik, mind a valóságban, mind a korszerű ifjúsági társadalmi regényekben.

Ezt a kalandot nemcsak szükséges, hanem lehetséges is nyomon követni és ábrá-zolni. Mégpedig korszerűen ábrázolni. Elsősorban a hős tudatának ábrázolásával. Így a korszerű ifjúsági társadalmi regény, miközben megőrzi fordulatosságát, a maga sa-játos módján többet tár fel a gyermekhősök belső életéből, mint elődei s mélyebben ábrázolja őket. Ábrázolásmódjának korszerűségét a fiatal olvasók élete, fejlettségi foka, nagy audio-vizuális kultúrája teszi lehetővé. Az erőteljes dialogizálás, a párbe-szédeknek a mai fiatalok beszédstílusára hitelesen utaló nyelve már eleve olyan alap-hangot üt meg, amely jelentős mértékben különbözik a hagyományos ifjúsági elbe-szélő hangtól. A modern film és televízió vágás- és montázstechnikája, a logikus gon-dolkodást fejlesztő kihagyásos módszer, az erőteljes képszerűség mind hozzátartozik a mai tíz-tizenévesek élményvilágához s alkalmazásuk lehetővé teszi a korszerű szerkesztést, a modernebb, lüktetőbb ritmust. Érdemes megemlíteni a groteszk és sza-tirikus hangvételt, amely eleve nem idegen ettől a korosztálytól, s amely iránt érzéke tovább finomult, élesedett. Az eszközök leltára korántsem teljes, de ennyi is elég an-nak leszögezéséhez, hogy a mai ifjúsági társadalmi regényben a korszerűség nemcsak létjogosultsággal bír s a korszerűségekre való törekvés nemcsak szükséges, hanem *le-hetséges* is.

Úgy vélem, hogy a kor kérdéseire korszerű feleletet kereső modern ifjúsági iro-dalom – amely nem holmi átmenet, arany vagy mézeskalácshid a felnőttirodalomhoz – éppen akkor és azokban a műveiben és műveivel válik elidegeníthetetlen részévé az egységes irodalomnak, amelyekben a segédtudományokhoz való konformista alkal-

mazkodás és a felnőtt irodalom különböző áramlataihoz való opportunistá idomulás helyett bátran vállalja önmagát, lényegét s a maga társadalmi, emberi, művészi funkcióját és mondanivalóját.

S hogy mindebből, ami *létjogosult, szükséges és lehetséges*, mennyit valósít meg a kortársi irodalom? Ez ügyben kis híján egyet lehetne érteni Kolta Ferencsel, aki szerint: „az ifjúsági regényirodalom . . . megrekedt a külső események szinte kizárólagos ábrázolásánál, az egyoldalúan epikus jellegénél, az események váratlan fordulatai által elérhető izgalomkeltésnél, a sablonos, klisészerű érzelmi és jellemábrázolási megoldásoknál, az emberfeletti, nem fejlődő hősök szerepeltetésénél . . . vagyis a kalandregény ősi tartalmi és formai elemeinél. Ez természetesen nem vonatkozik minden alkotásra . . .” Egyet lehetne érteni, ha úgy mondaná, hogy bár az ifjúsági irodalmi termelés zöme ilyen és ilyen, *(elvégre az irodalmi zöm minden korban és minden korosztályban általában ilyen)*, de az ifjúsági irodalom minden műfajában megjelentek már azok a fecskék – példatárukat lásd Lengyel Baláznál –, amelyek előbb-utóbb nyarat csinálnak, mert létükkel bizonyítják a szükséges és lehetséges korszerűség létjogosultságát az egységes irodalom e sajátos területén is.

W. PETROLAY MARGIT

RÉGI MŰFAJ — ÚJ OLVASÓK

A mese korszerűségéről

Sok szó esik mostanában arról, hogy a mai gyerek más, mint a régi gyerekek, s az ifjúsági irodalom szeretné levonni ebből a maga konzekvenciáit elméletben és gyakorlatban is.

Mielőtt eljutnánk a magunk következtetéseihez, szükségesnek érezzük közelebb-ről szemügyre venni azokat a vonásokat, melyek nagyobb eltérést mutatnak – mondjuk – a második világháború előtti és utáni gyermekek fejlődésében.

A tudományos vizsgálatok kimutattak bizonyos biológiai változásokat a gyermekek fejlődésében, ám nehéz a jelenségeket olyan megfigyelésekkel magyarázni, melyek még maguk is magyarázatra szorulnak. Az akceleráció törvényszerűségére jelen pillanatban még csak megfigyelések állnak rendelkezésünkre, nem pedig magyarázatok. Jelenlétét viszont lépten-nyomon tapasztalhatjuk abban a feszültségben, melyet biológiai szempontból a gyermekkor megrövidülése, társadalmi szempontból pedig a gyermekkor meghosszabbodásának ellentétes mozgása idéz elő.

Pszichológusok, pedagógusok és mindazok, akik gyermekek nevelésével foglalkoznak, – köztük az ifjúsági írók is – nagy jelentőséget tulajdonítanak az utolsó évtizedek technikai felfedezéseinek, melyek a gyermekek tudatába is behatoltak, és ott jelentős változásokat idéztek elő. Gyakran halljuk emlegetni ezek között a legújabbkori „csodák” között a repülőgépeket, rakétákat, mesterséges égitesteket, szakemberek és laikusok újból meg újból követelik az ifjúsági irodalomtól – beleértve már az óvodás gyerekek számára készített képeskönyveket is –, hogy válasszák témául a Gépet, mely döntő befolyással van a XX. század emberének életére.

Szerény véleményünk szerint azonban az interkontinentális rakétáknál és a távoli bolygókra küldött űrhajóknál is jelentősebb változást idézett elő gyermekeink életében és tudatában az autóbusz és a villanyvilágítás.

Az alapvető változás nem az űrrakéták felröpítésével következett be, hanem az-

zal, hogy az eldugott, istenhátamegetti falvak, tanyák gyermekei – kiknek nagyszülei úgy élték végig életüket, hogy el sem hagyták falujuk határát és várost sohasem láttak –, menetrend szerint közlekedő autóbusszon rendszeresen bejárnak a körzeti, városi iskolába, s alig akad ma már 14–15 éves gyerek az országban, aki a MÁVAUT-tól bérelt autóbusszon iskolai, vagy úttörőkirándulás keretében el ne jutott volna legalább a fővárosba és a Balatonra. A községekbe bevezetett villanyáram pedig lehetővé teszi számára, hogy az iskolai feladatokat ugyanúgy elvégezhesse, mint városban lakó társai, szabad idejében pedig irodalmi és ismeretterjesztő olvasmányain keresztül érzékelhesse a táguló világot, rádión és televízión hallhassa, láthassa mindazt, ami a világban történik, ami az ő sorsát pozitív vagy negatív irányban befolyásolhatja.

Ezeket az élettani és társadalmi változásokat semmiképpen nem hagyhatja figyelmen kívül az ifjúsági könyvkiadás terveinek megszerkesztésénél, sem pedig a kritikus vagy esztétikus az ifjúsági könyvtermés értékelésénél. És az író?

A következőkben az ő feladatával kívánunk foglalkozni.

*

Lengyel Balázs a Jelenkor 1968. évf. 7–8. számában megjelent cikkében állást foglal az újszülött csecsemőkre hivatkozókkal szemben (akiknek minden vicc új) az ifjúsági irodalom korszerűségének, egyben színvonalának védelmében.

A csecsemőkre való hivatkozás valóban nem nyújthat menedékjogot elavult szemléletű, ösdi, elhasznált eszközökkel dolgozó, friss költői ihlet helyett mesterségi rutinból táplálkozó műveknek még a legkisebb gyermekek esetében sem. Ha a kisgyermek testi gondozásában, higiéniájában kötelezőnek tartjuk a korszerű tudomány eredményeinek alkalmazását, ugyanúgy tartsuk magunkat a lélektan, a pedagógia, a korszerű esztétika által megszabott törvényekhez a gyermek irodalmi nevelésében is.

Más és más feladat hárul ezen a téren szülőkre, nevelőkre, kik a rendelkezésükre álló anyagból választják ki a műveket, a könyvkiadásra, kritikára, melynek kettős feladata az olvasó ízlésének és az író figyelmének irányítása, más az írókra, akik gyermekek számára írnak verset, mesét, elbeszélést, regényt, szindarabot, bábjátékot, filmet vagy egyéb irodalmi jellegű művet.

Mi legyen tehát az író magatartása a modernség sokat hangoztatott követelményével szemben?

Mielőtt belemennénk a kérdés elemzésébe, engedjessék meg, hogy a homályos tartalmú és kissé triviális „modernség” helyett az egzaktabb és tartalmasabb „korszerűség”-kifejezést használjam a továbbiakban. Ebből kiindulva pontosabban, körvonalazottabban jelenik meg előttünk a kérdés, melyre feleletet szeretnénk kapni – legalább is a magunk szorosabb munkaterületén, a *gyermekirodalomban*.

A korszerűség igénye tartalomra és formára egyaránt vonatkozik, aminthogy a kettő egyébként is elválaszthatatlan egymástól. Megnyilatkozik a mű tárgyában, szemléletében, kompozíciójában és nyelvén.

Lengyel Balázssal ellentétben, aki a *modern*nel a *hagyományost* állítja szembe idézett írásában, és azt kívánja, hogy a közmondásbeli csecsemőnek a régi viccet „másképpen” kell elmondani, – mi a *korszerűvel* az *elavultat* állítjuk szembe, és ebből mindjárt világossá lesz, mit követel a mai élet az irodalmi alkotástól.

Korszerű és *hagyományos* nem egymással szembeállítható követelmények: hagyományos tárgyról is lehet korszerű művet írni, tanúsítják ezt a lírai költészet „örök” témái; hagyományos kompozícióval lehet korszerű kérdéseket feszegető drámát színpadra vinni. A nyelvi kifejezés konzervatívizmusa megbontja a költői alkotás egyensúlyát, bármily modern a tárgya és kompozíciója: avitt, unalmas, a mai olvasó számára érdektelen, élvezhetetlen lesz a mű. Amde sem a tárgyválasztás, sem a szerkesztés újszerűsége, sem pedig a nyelvi modernség nem képes korszerűvé tenni az irodalmi alkotást, ha annak *szemlélete* elavult, túlhaladott. Ez a megállapítás felnőtt irodalomra és gyermekirodalomra egyaránt érvényes.

*

Minden alkotóművész, így az író is, munkájának értelmét és örömét abban keresi, hogy olyan dolgokat vegyen észre és vétessen észre a világból, amelyekre mások még nem figyeltek fel, új igazságokat, törvényszerűségeket tárjon fel, s mindezt olyan eszközökkel, melyek adekvát módon fejezik ki mondanivalóját.

A műélvező, így az olvasó is, ugyancsak az újat, a meglepetést keresi a műben. Ez jelenti számára is az örömet, melyet a műalkotástól vár. A kisgyermekkel némileg más a helyzet. Élete első négy-öt esztendejében a gyermeket éppen az elégti ki és az szerez örömet néki, ha a műben (kép, zene, vers, elbeszélés) a már régebben megismertet újból felismerheti. Ezért ismételteti el magának annyiszor az ismert verseket, meséket, ezért nézi végig naponta kedves képeskönyveit.

Az irodalmi mű tárgya a kisgyermek számára többnyire hagyományos elemekből adódik: ház, kert, óvoda, család, pajtások, háziállatok. Később ez a világ az ugyan-csak többnyire hagyományos mese-elemekkel gazdagodik. Ez a törvényszerűség érvényes napjaink gyermekköltészetére, beleértve Weöres Sándor és más „modern” költők verseit is. Mi az, ami mégis megkülönbözteti ezt a korszerű, haladó gyermekköltészetet a felszabadulásunkat megelőző korszak gyermekverseitől? A *szemlélet*, melyet tükröznek, s a *nyelvi kifejezés* újszerűsége.

A másik sajátosan gyermekirodalmi műfaj, a mese, már nehezebb és bonyolultabb kérdéseket tesz fel íróknak és esztétikusnak egyaránt.

A mese az osztálytársadalomban vált irodalmi műfajjá, s mint népmese, ennek a társadalomnak tükröződése. A szocialista társadalomban nevelkedő gyermekek számára olyan világot ábrázol, melyben nemcsak a tündérek és sárkányok tartoznak a különleges mese-szférába, hanem a szegény halászok, favágók, a hercegek és királyok is. A nép ajkáról gyűjtött s lehetőleg *hiteles feldolgozásban* közölt népmese azonban így sem szorul ki a gyermek olvasmányai közül, morális és esztétikai vonásai továbbra is alkalmassá teszik arra, hogy – bár megváltozott funkcióval – a gyermek prózai olvasmányainak élén járjon. Ám ha mai író egyszerűen „feldolgozza” ezeket a meséket, vagy a népmese-elemeket új csoportosításban, új mese gyanánt akarja a gyermek olvasóra tukmálni, teljesen korszerűtlen alkotást hoz létre. Műve funkció nélkül, realitás nélkül unalmas stílus-utánczat lesz csupán.

Meseíróink egy része elkerülni akarván ezt a zsákutcát, új utakat keresgél: ki témában, ki pedig a feldolgozás formájában. A „mai” meséből apránként kiszorulnak a sárkányok, királyok: helyüket többnyire az állatok foglalják el, de nem a népmesék furfangos, osztályharcos állatai, hanem lusta medvebocok, kényes kiscicák, szőfogadatlan malacok és hűgánkódó nyúlfiak. Mondanivalójuk a gyermekek valóságos vagy vélt hibáinak kipellengérezésére irányul, s nemegyszer a Kis-Katekizmus morálját hirdeti. Ezeknek az épületes és tanulságos történetkének hősei általában a legmodernebb gyermekdivat szerint öltözködnek, moziba járnak, tévét néznek, olykor rakétán utaznak, a hagyományos meseforma helyett a „modernebb” meseregény keretei között hajtják végre csintalanságaikat, – és mégis korszerűtlenek, mert egy elmúlt korszak vallás-erkölcsi alapjáról prédikálják az ártatlan kisdedeknek, hogy milyenek *ne legyenek*.

Vannak meseírók, akik a szürrealizmus eszközeivel kísérleteznek, a reális és irreális elemek szeszélyes keverésével próbálják helyettesíteni a *mesét*, mások hangulati hatásokkal, impresszionista képekkel akarják pótolni a *cselekményt*, és a stílus költőiségével a szilárd *szerkezetet*, kielégítetlenül hagyva a gyermek cselekményéhségét. A mese édes kalácsára áhitozó gyerekek ambróziát szagoltatnak. Ezeket a törekvéseket csupán érdekes kísérletként, műhelygyakorlatként értékelhetjük.

Több sikert jósolhatunk azoknak a meséknek, melyek napjaink realitását szövik át a mese szivárványszíneivel, pesti bérházak lakóit változtatják mesehősökké, mindennapi életünk apró eseményeit emelik át a mese szférájába. Én magam a mese világából kiindulva, a mese törvényszerűségeihez alkalmazkodva igyekszem a mai realitás felé irányítani ifjú olvasóim figyelmét, abban a meggyőződésben, hogy eljárásom szintén egyike a járható utaknak.

Évtizedek óta fel-felbukkannak gyermekirodalmunkban a „technikai” mesék, ugyancsak a modernség jelszavával. Ez a műfaj idáig – tudomásunk szerint – egyet-

len elfogadható darabot nem hozott létre, holott a meseirodalomban egyik-másik elődje szép karriert futott be, mint például az *Ezeregy éjszaka*-beli ébenfa paripa, mely a belsejében elhelyezett szerkezet segítségével levegőbe tudott emelkedni és hosszú utakat tett meg gazdájával. Am alapvető különbség az ébenfa paripa és a mai gyermekeknek szánt pajkos kisautók és hasonlók között, hogy az előbbi a mese világában szálldosott, abban a világban, melyben a mesemondó a maga nemzedékének vágyait és álmait vetítette ki, míg az utóbbiak megvalósult állapotukban már a köznapis valóság szférájába tartoznak, nem a képzelet, hanem az ipar termékei, valóságuk kézzelfogható, tapintható, a képzeletnek csekély és szegényes táplálékot tudnak nyújtani.

*

A *Jelenkor* hasábjain hónapok óta vitatkoznak az írók, irodalmárok a modernség kérdéséről. A vitacikkek közül azok közelítik meg leginkább a helyes megoldást, amelyek a mai gyermekirodalom konkrétan megjelölt alkotásain mutatják be, mi korszerű, mi elavult, mit helyeselnek, mit tartanak elvetni valónak. Úgy gondolom, nehéz előbbre jutni a korszerű mese kérdésében is, míg konkrét mű elemzésével meg nem világítjuk mondanivalónkat.

Kiválóan alkalmasnak látszik erre a célra Hárs Lászlónak *Az égből pottyant nagyapa* c. mesekönyve, melyet a kiadó éppen a szóban forgó korosztálynak, az öt éven felüli gyerekeknek ajánl.

Hárs László meséinek foglalatát Kázmér nagyapa története képezi, kit Döci, a kis óvodás egy keménykalapból, egy ócska esernyőből, vágyakozásból és képzeletből teremtetett magának, s aki éjszakánként elkalauzolja a kis unokát a mesék világába, – mindaddig, amíg meg nem jelenik az igazi nagyapa, aki Döcit kézenfogja és beiratja az iskolába.

A keretmesét reális és irreális elemekből szötte össze az író, olymódon, hogy az egész történetet egy magasabb realitás kifejezésére tette alkalmassá. Ezáltal a mese kettős arculatot nyert: a kisgyerekeknek a valóság és képzelet játéka tarka kaleidoszkópját mutatja, a felnőtt olvasónak mindezen túl egy finom lélektani igazságra mutat rá a költészet eszközeivel.

Az égből pottyant nagyapa tizenkét fejezetbe csoportosítja Kázmér nagyapa és Döci kalandjait, azaz a meséket, melyek részben összefüggének egymással, részben teljesen önállóan foglalnak helyet a terjedelmes mesekönyvben. A tizenkét prózai fejezetet egy-egy „elővers” vezeti be s végül az egész művet egy „utóvers” zárja le. A versek mintegy eszmei foglalatát képezik a meséknek. A bonyolultan kacskaringózó, többszólamú elbeszélés gerincét az egymást váltó évszakok képezik, ezekre épül a mű szerkezete. A tizenkét fejezetben belül még kisebb egységekre tagolódnak a mű. Ezeket a nagyjából homogén anyagú kisebb egységeket egy-egy álombeli kirándulás tölti ki, melynek meseanyagát a gyermek képzelődése, naiv nagyotmondása, vágyálmái, ábrándozásai szolgáltatták.

Ha a *forma*, adott esetben a *műtípus*, oldaláról vesszük szemügyre Hárs László mesekönyvét, azonnal feltűnik, mennyire változatos, milyen sokrétű, valóságos enciklopédiája a gyermekirodalmi műfajoknak. Szerepelnek anyagában a *mesék* különféle változatai: tündérmese, állatmese, anderseni-típusú mese, mitológiai mese, az *Ezeregy éjszaka* motívumaival játszó kis novella, szürrealista mese, kalandos utazások, sport-történet, utópista utazás a jövőbe (filozófiai tartalommal), és – mindezeknek a típusoknak változatai.

Az *elemek*, melyekből felépíti a mesék cselekményét – a felsorolt műfaji repertóriumából adódóan – hagyományos mese-elemek (tündér, sárkány, királykisasszony, óriás, varázsló stb.), mitológiai lények (Gomoly tábornok, Nap, Fagy, Télapó), állatok (fecske, medvebocok), beszélő tárgyak, a gyermeki élet reális alakjai (Anyaci, Bojtár bácsi a házmester, az óvodai pajtások), szimbolikus-allegorikus figurák (Árnyék, Tintaország lakói, Felséges Ország polgárai, Légország kód-emberei).

A mesék színhelye: Tündérország, képzeletbeli országok, a nagyváros, a lakótelep, a gyerekszoba, játszótér, erdő-mező, a viharos égbolt, Nap és Hold, gyártelep és sportstadion.

Láthatjuk mindezekből, hogy sem a műfaj, sem a tematika nem segít hozzá, hogy megállapítsuk Hárs László mesekönyvéről: vajon korszerű-e. És nem is kaphatunk kielégítő feleletet a kérdésre, csak akkor, ha a gyermekirodalom jellegét meghatározó hármas aspektusból kiindulva vizsgáljuk meg a mesekönyvet:

1. mondanivalója és eszközei megfelelnek-e a gyermeklélektan tudományos módszerekkel megállapított törvényszerűségeinek?

2. pedagógiai céljai megfelelnek-e korunk és szocializmust építő társadalmunk pedagógiai követelményeinek?

3. művészi megoldásában megfelel-e annak a normának, melyet napjaink kritikája s a művelt olvasói közvélemény általában irodalmi színvonalnak ismer el?

Előrebocsátva, hogy hozzászólásunkban nem értékelni, hanem elemezni óhajtjuk csupán Hárs László mesekönyvét, megkíséréljük szemügyre venni, milyen mértékben felel meg *Az égből pottyant nagyapa* e három követelménynek.

Életkori sajátosságok

Az 5–7 éves gyermek az irodalmi olvasmánytól érdekes cselekményt vár, akár a mesék irreális, akár a való élet reális világában játszódik. Szereti a képzeletét erősen foglalkoztató mesés elemeket, s az érzelmi életére erősen ható érdekes, izgalmas, szomorú vagy vidám mozzanatok, a humort és játékoságot és mindenekfelett az optimista megoldást.

Pedagógiai cél

A személyiség pozitív vonásainak erősítése, a képzelet fejlesztése, az érzelmi élet elmélyítése és differenciálása, a tudat gazdagítása, a művészi kifejezés iránti igényesség kifejlesztése, a közösségi ember vonásainak meghatározása, a szépen való gyönyörködés örömeivel a humánus iránti fogékonyság megalapozása.

Esztétikai követelmények

Nagyjából azonosak azokkal, melyeket a „felnőtt” irodalomtól várunk, azzal a megkötéssel, hogy a gyermekirodalom nem lehet színhelye irodalmi műhelygyakorlatoknak, bizonytalan kimenetelű kísérletezéseknek; viszont fokozott követelményeket támaszt a szerkezet tisztasága, az ábrázolás plaszticitása, a nyelv képszerűsége, kifejező ereje, jó hangzása tekintetében.

*

Hárs László mesekönyve nagyjában és egészében megfelel ezeknek a követelményeknek, bár meg kell említenünk – a mesék nagyobb részben inkább iskolásgyerekek érdeklődésének, szellemi fejlettségének felelnek meg, semmint a kiadó által megjelölt korosztálynak, a tágabban is értelmezhető, de mégis inkább óvodásokra, mint iskolásokra utaló: öt éven felülieknek.

Az égből pottyant nagyapa meséit és elbeszéléseit egyaránt az érdekes meseszövegszerű jellemzi, mind részleteiben, mind pedig egészében erőteljesen aktivizálja a gyermek képzeletét, akár hagyományos műfajban dolgozik, hagyományos elemekkel (*Tündérországi rendcsinálás*), akár a mai élet elemeiből építi fel világát, különleges, újszerű eszközökkel, amint ezt a keret-mese is tanúsítja.

Ha a meséket az elbeszélés egészéből kiemelve, mint önálló egységeket vizsgáljuk, arra az eredményre jutunk, hogy ezeknek korszerűsége egyáltalán nem függ a mesék tárgyától, színhelyétől, hőseitől, sem szerkezetétől és stílusától. Döci kirándulása a *jövő*-ben a spirál-házak és a levegőben közlekedő emberek között semmivel sem korszerűbb, mint csodálatos szép éjszakai kalandja a tündérszárnyakon lebegő kis óvódás „igazi Sándorok” között. A sport-stadionban lejátszódó mérkőzéseknél sokkal inkább hat újszerűnek a kellemes meglepetéseket halmozó *Az kell, ami nincs* c. hagyományos elemekből felépített mese. Az álombeli TV képernyőjére vetített Téliapó-mese a modern külsőségek ellenére sem hat újnak, és nem is emelkedik *Az egészen szabálytalan hétfejű sárkány* mulatságos meséjének színvonalára.

Mindezekből még az is kitűnik, hogy a mesék esztétikai rangsorát sem a kidolgozásban megfigyelhető, divatos elemekből táplálkozó, olykor külsődleges „modernség” határozza meg, hanem legfőképpen az író humánus szemlélete, gazdag képzelete, művészi egyéniségének érdekessége, eszközeinek eredetisége. És ezek a vonások első-sorban a nagyon egyszerű és nagyon emberi keret-elbeszélésben tűnnek ki, igazolva azt, hogy igazán korszerűt akkor alkot az író – a meseíró is –, ha nem a piac keresleti-kínálati viszonyaiból meríti ihletét, hanem a valóságból, s módszereit nem az éppen uralkodó irodalmi divatokhoz alkalmazza, hanem saját mondanivalójához. A ki-mondásra váró gondolat szükségképpen megteremti a kifejezés eszközeit: a korszerű gondolat – korszerű eszközöket.

KULCSÁR JÁNOS

Litánia

*Tudom: tenyeredben fut össze
sok-sok párhuzamos vonalból,
s fészket ott rak – a végtelenség.*

*Tudom: vadon nőtt életembe
te oltasz értelmet naponként,
nem a kiszámolós szerencsék.*

*Tudom: te titokban sem osztod
egy sorba önző megszokások
szerzett jogát a szerelemmel.*

*Tudom: melletted érdemes csak
többre vágyani, szívszakadásig,*

– ha ki nem dől közben az ember.

Gótika

*Szavaid keskeny tolyama!
rajt föl és alá csónakázom.
Nem gondolok reád soha:
te lettél a foglalkozásom.*

Arc nélkül

*Kik által teremtem magam?
Felejem is, mint annyian.
Egymás fölé rakott szavak –
sorsom gúlája ez marad.
Barátom nincs, apám sem ismer.
Arc nélkül élek, mint az Isten.*

Hűség

*Mi nem megyünk már sehova.
Élünk mégis hozamra várva.
Betör az arcok mosolya,
a térfi-arcok ragyogása.*

*Mi csak naphosszat fáradunk.
Alábuknánk az éjszakába.
Fényesség, egy földrésznyi mult,
tekszik törzsünk mellé az ágyba.*

*Mi kertet műveltünk s a lét
megállt itt néhány pillanatra,
míg őriztük a szenvedélyt,
nem tárolván tökélet kamatra.*

*Mi orra estünk, majd fölállva
szétnéztünk, merre lenne út;
és itt maradtunk, mint az árva,
ki nem hagyhat házat, falut.*

A FORRADALMI SZOCIALISTA IRODALOM

A magyar irodalom megújulása a század elején, Ady és Móricz művészetében, a szociális látás jegyében kezdődött; Ady és Móricz újszerűségének egyik legmeghatározóbb vonása a szociális elégedetlenség volt. 1919-ben, a Tanácsköztársaság idején úgy látszott, hogy a szociális látás általánossá lesz, sőt szocialistává erősödik. Kialakult egy szocialista írói tábor. A marxizmussal való találkozás művészileg is termékenynek ígérkezett: a monumentális, az expresszív, modern irányba való haladással biztatott. Tervek születtek új hősökről, termelőszövetkezeti regényről; újra akarták írni az egész történelmet. A nagy tervek realizálásához azonban nem volt elég a 133 nap, a Tanácsköztársaság bukása a magyar irodalom gyors szocialista fejlődéséről való álmot szétfoszlatta. A munkásmozgalmat föld alá szorították, a szocialista írók emigrálni kényszerültek a négy égtáj irányába; Bécsbe, Berlinbe, Párizsba, Moszkvába, még Amerikába is sodródtak forradalmi írók. Magyarországon a nyomás olyan nagy volt, hogy csak esztendők múlva tudott újra kialakulni egy szocialista írócsoport. Nyugodtan sohasem dolgozhattak: a hatalom minden lépésüket gyanúval figyelte.

A forradalmi szocialista irodalom itthon is, az emigrációban is különös életformába kényszerült. Szabályos folyóiratok és könyvkiadók nem mindig álltak rendelkezésre, a versek olykor csak rölapokon jelentek meg és szóban terjedtek; volt mű, amelyet csak születése után esztendőkkkel, emlékezetből jegyeztek le. Más művek először német vagy orosz fordításban láttak napvilágot, s mikor a felszabadulás után mód nyílt a magyar kiadásra, a regényt németből, vagy oroszból kellett visszafordítani, mert időközben az eredeti kézirat elveszett. Az írók, különösen az emigrációban élők, elsősorban pártmunkások voltak; szükség szerint igazgattak gyárat (Karikás Frigyes) vállaltak politikai munkát (Lékai János, Illés Béla, Hidas Antal), vettek részt ellenforradalmi puccsok leverésében, Németországban (Karikás Frigyes, Kun Béla), vagy vezényeltek fegyveres erőket a Spanyol Köztársaságért folyó harcokban (Zalka Máté). Írásra csak a pártmunka szüneteiben maradt idő.

Az életkörülmények is túlságosan nehezek voltak: a polgári országokból egymás után utasították ki az emigráns írókat; börtönbüntetések és üldöztetések szakították meg munkájukat. A Szovjetunió szeretettel fogadta be őket, de az anyagi lehetőségek itt is szűkösek voltak. Volt idő, amikor Barta Sándor, a jeles költő – aki egy angol nyelvű lapot szerkesztett Moszkvában – szoba-konyhás faházban lakott, s felesége rongyba kötött kenyérhéjjal cumiztatta a gyereket. Szocialista folyóiratot létrehozni, s különösen hosszabb ideig fenntartani, – szinte mesébe illő vállalkozás volt. A magyar szocialista irodalom leghosszabb életű folyóiratáról (Korunk, 1926–1940) is regényes fejezetet lehetne írni. A tőkés-bojár Romániában hívta életre a Magyar Tanácsköztársaság egyik-másik volt népbiztosa (Dienes László), majd a Tanácsköztársaság egy másik volt harcosa szerkesztette és tartotta fenn tíz esztendőn keresztül (Gaál Gábor).

Innen nézve a szocialista irodalmat, inkább az a feltűnő, hogy mennyire gyorsan reagált a magyar és nemzetközi élet nyugtalanító kérdéseire és tartott lépést a szocialista irodalom nemzetközi mozgásával. Az emigrációs és a hazai szárny is, nagyobb fáziskülönbség nélkül. A magyar szocialista irodalom, párhuzamosan a német és szovjet fejlődéssel, átfutotta a szocialista irodalom valamennyi fázisát, a korai avantgardetől (expresszionizmus, konstruktivizmus, futurizmus stb.) a szocialista realizmusig. S több szállal fűződött a francia, román és csehszlovák irodalomhoz is. A

szocialista irodalom őrizte legkövetkezetesebben 1919 folytonosságát. Az emigráció írói távlatosabban, szabadon foglalkozhattak a forradalmak és az ellenforradalom kiváltotta társadalmi és emberi problémákkal, bekapcsolva a magyar irodalmat a nemzetköziség áramába.

A magyar irodalom reprezentánsává mégsem nőhetett az emigrációs irodalom. Az alkotást nehezítő fizikai körülményeken túl, az emigráció művészetének a kiteljesedését megnehezítette a hazai földtől való távolság. Van példa arra is, az 1933 utáni német művészetben, hogy az emigráns irodalom lesz egy nemzeti irodalom reprezentánsa; a hazai földtől való tartós távolságot azonban művészi romlás nélkül csak a legnagyobbak tudják elviselni. A távolság a valóságos társadalmi és emberi problémáktól való elszakadáshoz vezethet, tételességhez és romantikához; az idegen nyelvi közegben a stílus is könnyen megmerevedhet, sőt romolhat. A magyar emigráció írói sem mindig tudták elkerülni eme veszedelmeket.

A forradalmi irodalomnak Bécs volt az első tűzhelye. A bukott forradalomból menekülő írók itt próbálták először megállapodni, hogy a környező országokban élő magyarsággal kapcsolatban maradhassanak. Az 1920-as évek első felében mintegy 40 magyar nyelvű lap és folyóirat indult Bécsben, a polgári és szocialista emigráció fórumaiként. Az irodalomban, a közeli friss csalódást és az útkeresést tükrözve, még különféle tendenciák kavarognak, anarchikus, elkeseredett, sőt krisztianus hangok is – Sinkó Ervin *Testvér* címmel indított folyóiratot 1924-ben, Kierkegardot és Franz Kafkát faggatta *vigaszért* – csak lassan történik a differenciálódás. A Mában, Kassák lapjában, a forradalmi hullám múltával felerősödik az „egyetemes emberhez” való vonzódás, az osztályharc kemény törvényeitől egyre inkább elszakadva; ezért is válnak ki belőle az osztályharc talaján maradók s a párt irányítását vállalók, s indítanak új folyóiratokat (Ék, Akasztott ember, Egység).

A kiválók, a harcos proletár irodalom elvét vallók is az izmusok jegyében kísérleteznek, elsősorban az expresszionizmus, majd a dadaizmus, konstruktivizmus és szürrealizmus vonzásában, az induló Becher, Weiner, Ivan Goll, Block, és a fiatal Majakovszkij műveire tekintve (Lengyel József, Lékai János, Komját Aladár, Barta Sándor, Ilyés Gyula). Elvileg a proletkult-hoz kapcsolódnak. A magyar proletkult elveit Komját Aladár fogalmazza legelőször az Egység című lapban (1922–1924), de a proletkult jegyében szerkesztették a kor valamennyi kommunista igényű folyóiratát, így Csehszlovákiában a Kassai Munkást, Amerikában az Új Előre-t és – az akkor jugoszláv megszállás alatt levő Baranyában – a Munkást. A kulturális hagyományt elutasító, a pártosságot szektásan értelmező proletkult szemlélet érvényesült a magyar proletkultban is; úgy hitték, a régi világ bukásával az ideológiai felépítménynek is gyökeresen meg kell változnia, mivel a tőkés körülmények között létrejött művészi produktumok szükségképpen át vannak hatva polgári szellemmel. Volt szándék arra is, hogy a forradalmárok művészi vonatkozásban is megszüntessék a magántulajdont: ha a villamos, a kifli és a cipő alatt nincs a szerző neve, akkor a költő se riszáltassa „az úgynevezett egyéniségét” – ne írja alá a műveit. S a honoráriumot is közvetlenül a munkásoktól vegye át. A gyárkapuk alatt plakát nagyságban függjenek a versek, alatta legyen persely, s a verset átolvadó jövedelme arányában ejtsen pénzdarabot a perselybe. A regények is ott legyenek egy polcon; onnan vihesse a munkás haza.

Nagy szándék feszült a ma már mosolyogtató, akkor nem egyszer károsan egyszerűsítő proletkultos elvekben – ezért kezdeményezhette annak idején (1920) Lunacsarszkij is –; a proletariátus kultúrájának a megeremtése. A proletariátusban levő művészi erőt akarták gyorsan kibontakoztatni, s beleállítani a művészetet az elnyomott osztályok felszabadításáért folyó harcba. A Kassai Munkás körül kialakult proletkult rendezvényeit, a népünnepélyeket, a tömegjátékokat és a szavalókórusokat is ez a hit hívta életre.

Az avantgarde és a proletkult szakasza a magyar irodalomban 1925 körül zárul. A háborút követő forradalmi krízis elmúlt; ellobogtak az expresszionizmus lázai is. A szovjet hatalom a polgárháborúból kikerülve megerősödött, és viszonylag stabilizálódott a kapitalizmus is. A ténnyel az irodalomnak is szembe kellett nézni. Az

expresszív lázakat a fanyar szembenézés követi, a Neue Sachlichkeit, az új tárgyilagosság. A polgári irodalomban a csalódás, a kiábrándulás, s olykor a cinikus bele-törődés stílusformája volt az új tárgyilagosság; a szocialista szemléletűek kezén azonban a valóság megragadásához segítő módszerré lett.

A proletkult szektásságát elítélő 1925-ös szovjet párthatározat arra ösztökéli az írókat, hogy a „munkás és paraszt hatalom konkrét világa felé” fordítsák a figyelmüket, s küzdjenek a minden forradalmi mozgalomhoz szükségszerűen odacsapódó formaforradalmárok ellen. A megalakuló RAPP (Proletárirók Oroszországi Szövetsége) kongresszusain a szovjetország építésének megőrkítését tűzi célként s a proletárforradalomra törekvő munkáosztály életének ábrázolását a burzsoá országokban, valamint az imperializmus és háború elleni küzdelmet. A RAPP-nak magyar szekciója is alakult. A magyar emigráns írók ebben az időben már fontos funkciókat töltenek be a nemzetközi proletár irodalomban: a Forradalmi Írók Nemzetközi Szövetségének élére Illés Béla kerül, a több nyelven kiadott Nemzetközi Irodalom című folyóirat egyik szerkesztője Hidas Antal lesz. Megindul Moszkvában a Sarló és Kalapács (1929–1937) című folyóirat, s a magyar írók művei az Idegennyelvű Munkások Kiadóvállalatánál rendre megjelennek, magyarul, sőt orosz, német és más nyelvű kiadásokban is. (Az *Ég a Tisza* [1929] például – Illés Béla regénye – 28 nyelven jelent meg.) A visszhang sem hiányzott: Illés Bélát Romain Rolland és Gorkij is úgy emlegette, mint Barbusse és Upton Sinclair mellett a húszas évek leghatásosabb regényíróját.

Az emigrációs tűzhely a húszas évek közepétől kezdve különben már nem Bécs, hanem Moszkva és Berlin. A bécsi emigránsok legnagyobb része Bécsből Berlinbe települ át az évtized derekán (Komját Aladár, Balázs Béla, Gábor Andor, Lengyel József, Háy Gyula, Lukács György). Természetes volt az áttelepülés, az osztrák belpolitika jobbra tolódott, viszont a weimari Németországban erős volt a munkásmozgalom, a Magyar Tanácsköztársaság bukása után sok magyar munkás talált itt menedéket. Az emigráns írók a Komintern határozatának értelmében a befogadó ország pártjában és irodalmi szervezeteiben dolgoztak. Így a berlini magyar emigránsok valamennyien tagjai lettek a Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller-nek, előadói a Marxistische Arbeiterschule-nak, tevékeny szerepük volt a német proletár-irodalom szervezeti megerősítésében, sőt a Linkskurve-nek (1929–1933), a német proletár írók lapjának a szerkesztésében is. Irodalmi, tudományos és publicisztikai munkásságuk kifejtésére bő teret kaptak; volt folyóirat, a hallei Das Wort, amely három esztendő alatt mintegy száz novellát, verset és cikket közölt a magyar emigráns íróktól.

A fasizmus németországi győzelme után a berlini emigráció is Moszkvába települt át. A Szovjetunió kezdettől fontos menedéke volt a magyar kommunista irodalomnak. Itt élt a húszas évektől kezdve Zalka Máté, Madarász Emil, Karikás Frigyes, Kiss Lajos, majd Mácsa János, Lányi Sarolta, Illés Béla és Hidas Antal is, a lehetséges mértékben kapcsolatot tartva azokkal a magyarokkal, akik a polgárháború után – mintegy százezer magyar harcolt a Vörös Hadseregben – Oroszországban telepedtek meg.

A számban és tehetségekben megerősödött emigráns írócsoport a harmincas években írja legértékesebb műveit. Nem olyan rózsás most sem az emigráció helyzete, a törvénysértések, a személyi kultusz következtében hosszabb-rövidebb időre többen kiestek az irodalmi életből (Illés Béla, Hidas Antal, Lengyel József, Czöbel Ernő), többen életüket is vesztették (Kun Béla, Barta Sándor, Karikás Frigyes, Mathejka János); az érvényesülő zsdánovi esztétika, a szűkösen értelmezett szocialista realizmus is korlátozóan hatott az alkotókra – de mégis csak ebben az időben, a Népfront gondolat jegyében tud olyan műveket felmutatni az emigráns magyar forradalmi szocialista irodalom, amelyek valóban időtállóan bizonyultak. A moszkvai Új Hangban (1938–1941) jelentek meg Lukács György és Révai József új perspektivákat nyitó tanulmányai. Új, helyes megvilágításba került a szocialista irodalomnak a hagyományhoz, a kulturális örökséghez és a korabeli polgári irodalomhoz való viszonya, s a tisztultabb szocialista szemlélet művekben nyert kellő igazolást.

(Zalka Máté: *Doberdo*, 1932–36, Barta Sándor: *Aranyásó*, 1935, megjelent 1957, Ger-gely Sándor: *Vitézek és hősök*, 1937, *Dózsa trilógia*, 1936–1945, Illés Béla: *Kárpáti rapszódia*, 1939, Háty Gyula: *Tiszazug*, 1936.) Az irodalom megszabadult a szektás tematikai és formai megkötöttségektől, magábaépítette a klasszikus irodalom több hagyományát.

A hazai – a magyarországi – forradalmi szocialista irodalom útja párhuzamos volt sok vonatkozásban az emigráció irodalmi útjával; jórészt ugyanazokkal a kérdésekkel, lényegében azonos művészi elgondolások alapján birkózott. A húszas évek-beli, baloldali, radikális csoportosulások elsősorban az avantgarde eszközeivel fejez-ték ki magukat, leginkább a német expresszionizmus hatása alatt, a húszas évek másik felében a RAPP elveinek megfelelően, a tényleíró, lázító riport került elő-térbe, s a tárgyyszerű fogalmazásra törekvő agitativ vers. A 100⁰/₀ (1927–1929) a hú-szas évek végének szocialista igényű folyóirata egyszerre volt politikai, irodalmi, mozgalmi és kulturális folyóirat. Ebben az időben bontakozott Magyarországon a munkáskörök, szavalókórusok és művészeti egyesülések hálózata, amely hordozója – s a szándék szerint – teremtője lett volna a forradalmi irodalomnak és kultúrának. A harmincas évek elején egy ideig még a RAPP, sőt a proletkult elvei érvényesül-nek a szocialista irodalom felfogásában, (a kulturális örökség elhanyagolása, a mű-gond mellőzése, a realizmus azonosítása dialektikus materializmus módszerével stb.) – majd csak a Népfront idején, a Gondolat (1935–1938) folyóirat és a rokon szel-lemű, Népfront jegyében induló fórumok körül: Tovább, Magyar Nap (Csehszlo-vákia), Szabad Szó (Párizs), Üzenet (Párizs) alakul ki a helyes művészetfelfogás, amely a leglényegesebb pontjaiban máig helytállónak bizonyult. A szocialista iroda-lom hulláma ebben az időben emelkedik a legmagasabbra; József Attila költészeté-ben az össznemzeti irodalom vezető erejévé.

JÓZSEF ATTILA

A két világháború közötti kor legjobb törekvései József Attila lírájában telje-sedtek ki. Lépést tartott a világlíra fejlődésével; egy-egy ponton még előbbre is lé-pett. A magyar irodalomtörténetben Petőfi és Ady mellett emlegetik, mint a forra-dalmi líra őriását; az olasz, francia írásokban egyre többször idézik keresztnévén, mint az iszonyatból villoni, Rimbaud-i erővel tündérmuzsikát teremtő költőt. Ösz-szefoglaló volt és utatnyitó. Polgári és szocialista művészi törekvések eredményeit fogta harmóniába; megélte a kor nagyszerűségét és rettenetét; tudatos osztályharcos volt, s az ösztönök freudi világának felszínre hozója. A társadalmi élet kérdéseire adott válaszai a történelmi materializmus jegyében születtek; a személyes sorsával kapcsolatos lírája, létfilozófiája az egzisztencialista filozófia egyes tételeire is emlé-keztetnek.

Alkata is arra predesztinálta, hogy ellentétesnek tűnő érzések és hangulatok ki-fejezője legyen. Egyszerre volt – egyik verséből való a jellemzés – „kemény lélek” és „lágý képzelet”; szívében elidőzött a „tigris és a szelíd őz”. A „kemény lélek”, az öntudatból fegyvert kovácsoló harcos – derűs, tünődő lélek is; „virágos rétjén szántogat” „egy jobb szikü világnak” – dúdolvá bölcsőket farag. Ennek megfelelően ölelkezik költészetében egy keményebb, harcossabb lírai vonulat egy intimebb, szub-jektívebb poézissal. Ami a kor szocialista költészetében gyakran ketté válik, aragoni, majakovszkiji harcos énekekre, s éluard-i szelíd dallamokra, József Attilánál egy-szerre, együtt szólal meg. A „förgeteg, fekete vad ezüstjét” szító költő versében csillagos esték csöndje muzsikál, „párolgó tanyák” vacsorafüstje száll. Az üllő csen-gését, a sarlók villanását meghitt, játékos dallamok hitelesítik; a Döntsd a tökét, ne siránkozz költője írta az egyik legszebb „gyermekverset”. (Altató.) S a „vas és vér” korszakában neki volt – a férfiként nyomorult sorsú költőnek – a legszebb sze-relmi lírája. Az „otthonatlan, csupa csősz világban” az ő lantján születtek a legiga-zabb dalok, telítve „kékellő derűvel”, édes szerelemmel.

Természettudományos és filozófiai alapozottságú lírát teremtett; a tudomány és költészet az ő lírájában újra találkozott. A költő – vallotta – „az adott világ varázsszáinak mérnöke”; s ez a kiindulás a század több nagy költőjétől megkülönböztette. A líra, mint Gyertyán Ervin írja, egy évszázados, különben csodálatos kitérő után, József Attilával tartalmilag is visszakanyarodott az ősforráshoz: „az érző és eszmélkedő, az örvendező és szenvedő, a teljes és konkrét ember teljes és konkrét érzésvilágához, ami éppen konkrétságával lesz általános érvényű. Neki sikerült azt is a maga valóságában, a maga reális természetességében kifejeznie, racionálisan formába öntenie, ami nagy elődeit a kifejezés irracionális szférái felé hajszolta, amit ők csak a hangulat, a jelkép, a vízió révületével tudtak elmondani.”

Mindössze 32 évet élt. Az „utca és e föld” fia volt; egy szappanfőző munkás és egy parasztságból kiszakadó mosónő házasságából született, Budapesten (1905).

Apa nélkül nőtt fel – apja otthagya feleségét s három gyermekét – édesanyját is elveszítette 14 éves korában. A nyomorúságot és a szeretet hiányát így korán és fokozottan tapasztalta; a nevelőbe kiadott félárva, lelenygyermek sorsát is megízlelte. Nagy nehézségek között középiskolai, sőt egyetemi tanulmányokat is folytatott, Szegeden, Bécsben, és Párizsban – de polgári rendezettségű körülmények közé mégsem került. Volt hajóinas, könyvügynök, alkalmi munkás, a moziban vízárus; utolsó éveiben (1936–37) az egyik szépirodalmi folyóirat (Szép Szó) segédszerkesztője. Személyes élete sikertelenségek és csalódások sorozata. Proletárként a kommunista pártban bízott; a pártból egyidő után a freudizmussal való kapcsolatára, skizofréniájára való tekintettel, kihagyták vagy kizárták; szerelmét is többnyire hiába ajánlotta. Költészetét is csak kevesen méltányolták; legnagyobb kötetéből, a *Nagyon tájból* (1936) alig néhány példányt dedikálhatott a könyvnapon; hiába állt ott egész nap kihúzott töltőtollal. A proletárellet elidegenültségét a szeretet sziszüphoszaként élte át. Személyes sorsa alakulásából levonta a következtetést: mindennel leszámolva – öngyilkosságot követett el. Egy tehervonat kerekei alá vetette magát.

Az induló József Attila a Nyugat, a népköltészet és az izmusok, elsősorban az expresszionizmus és a szürrealizmus iskolájában tanult. A polgári, a népi, s az avantgarde örökséget hamarosan beolvasztotta a maga egyéni hozományába. Szegényember verseiben, Bartók, Kodály muzsikájától is ösztönözve, a folklórból kialakított a népi élet mágikusságát is érzékeltető hangot szociális tartalommal töltötte (Betlehem, Betlehemi királyok, Szegényember szeretője); expresszionista verseiben a kollektív érzületnek adott hangot. A tündéri lebegés és józan játékosság, az ironikus, groteszk és önmagát gúnyoló fintor, a rejtett feszültség, és a kipattanni kész harag a *Nincsen apám, sem anyám* (1929) kötetben már az iskolából kinőtt költőről beszél (Szabolcsi Miklós). Az emberben és a világban való feloldódás áhitozása, s az élet parányi rezdülései iránti érzékenység; a panteisztikus szemlélet és a minden élő iránti gyöngédség már korai költészetében szembetűnő. S az is, hogy az éles körvonalú látvány és a logikus, tiszta gondolatosság egyszerre vonzza.

Tájai még békések, búzaföldekkel, fellegekkel; de máris olyan kristályosan áttetszők, mint későbbi hűvös levegőjű vagy fagytól dermedt tájai; a japán festők különlegesen finom ecsettel kirajzolt képeire emlékeztetnek. A természetnek különös szerepe van lírájában: ifjúkori hite, hogy a természet otthonává teheti a számára idegennek érzett világot, később elveszett; felismerte, hogy az ember és a külvilág viszonyában a természetnél meghatározóbb a dolgok, a tárgyak világa – de az ellentétekben gondolkodó és éneklő költőnek később is mértéke a természet: abban szemléli a „megszerkesztett rend” világát, a létezés nagy törvényeinek a maradéktalan érvényesülését. Ha hasonlítani akar: a természethez fordul; a makro- és a mikrokozmosz világának képei jelennek meg verseiben, rendet és törvényt érzékeltetőn, szembe a társadalom és az emberi élet kuszált látványával. Nem objektív tájleírásokat ad; minden táj és minden tárgy, amit leír: szimbólum, mély lírai hangulatoknak, merész kép- és fogalomtársításoknak a jelképe, megelevenítése. Képeinek az anyaga egyszerre tárgyi és fogalmi; konkrét és elvont. Verseinek dinamikát adnak ezek a ket-tősségek: nyugalmi állapot helyett folyamatokat éreztetnek. „A nyugalom, a remegés egymást öleli, s kél a habban kecsesen okos csevegés” – énekelte Ars poetiká-

jában. Az érett József Attila tér- és időszemlélete is hasonló vonásokat mutat. A modern költészet tér- és időérzését – mint Bori Imre megfigyelte – nála az objektív, a csillagászati értelemben vett Idő és Tér váltja föl, sőt a kettőt ugyanegy módon fejezi ki: a „világ ág-boga” teret szemléltet, de az időnek is korallszigetje. Nem egyszer a végtelenbe tágulnak ezek az elemek nála, s ilyenkor születnek meg a képmakrokozmoszok. A végtelen teret és időt azonban összekapcsolja a pillanatnyiséggel is; így versei egyszerre tükrözik az állandóságot és a változást; a jelent és a mindig jelenvaló múltat.

De ez már inkább az érett József Attila költészetére jellemző; akinek a sivárság volt a sűrűn visszatérő érzése, s aki békés mezők és folyók helyett egyre inkább az elhagyott külvárosi telkek világából talált lélekállapotok festéséhez alkalmas motívumokat. A panteisztikus természetélmény és a világot melegíteni akaró jóság után a külváros költői felfedezése a következő állomás.

Mások is, másutt is énekeltek a külvárosról és a proletariátusról. De többnyire kívülről, a proletáréletnek csak a felszínét látva. József Attila belülről látta és láttatta, mutatta meg ezt a világot; „verődve földön és égbolton, mikro- és makrokozmoszként; totalképekként és mikroszkópikus szeleteiben.”

A munkásság, amelyről ő énekel: „új nép, másfajta raj”, az anyag gyermeke. Történelmi múltja nincs, de történelmi feladat vár rá: a „titok megfejtése”, hogy a setét gyárakra tüzze az Ember csillagát. Ha csak erről szólna az ének: még akár felismerhetetlenül belevegyülhetne a kor átlagos-szocialista költészetébe. De József Attila a proletársorsot teljességében látta és énekelte: a munkások egyfelől a jövő jegyesei, az emberi világ letéteményesei; másfelől azonban az emberség minden vonása „eltorzultan” van meg bennük; a kor, amelyben élniök adatott, el is torzította őket. Fogvatart mindenkit az elnyomó társadalmi rendszer; a magántulajdonra épült világ; „az erkölcsi rend sánta palánkja”. Ezt tudva, s láttatva énekelte a munkásban a másfajta rajt, a munkában az anyag szépségét, a proletársorsban a megváltó értelmet. S adott, Halász Gábor szavaival – „metafizikát a programnak, tündéri lebegést a tannak, költészetet a retorikának.” Ködből, füstből, hidegből, harcból, eszméletből épített szintetikus költeményekben, kommunista világnézettel vetett számat a világgal (*Külvárosi éj, Téli éjszaka, Elégia, Óda, A város peremén*). A kommunista költő tudatos számvetései ezek az adott világgal, múlttal, jellel, jövővel, apró mozzanatokkal és nagy összefüggésekkel; a munkások, parasztok életével, a külvárosi és falusi tájjal, magával a történelemmel, és benne az osztály hivatásával.

József Attila költészetének – többen megírták már – „más a látása, formája, súlya, mint minden más megelőző költészeté.” A nyers valóságból fakasztott lírájában eggyé olvad szépség, világnézet, szociális igazság: az értő elme és az értő szív dala. Költőivé tud emelni minden tárgyat és minden jelenséget, a nyújtózkodó hajnali erdők és a Marosra, a folyóra kiülő csillagok után a külváros sivar tájkáját is: a jajgató ládák lévét, a fémkeblű dinamókat és a sivalkodó transzformátorokat. Neki maradéktalanul sikerült, mit még Ady is csak részben tudott elérni: összhangba fogta a gyár és a mezők dalát. Neki sikerült, amire vállalkozott: megoldani a világ dolgainak és jelenségeinek nyelvét a huszadik századi ember számára. Szembenézett az ember számára idegenné lett világgal, szembe a társadalommal, természettel és rejtelmekkel, a mikro- és makrokozmosssal. A huszadik század sok más művésze is próbált szembenézni a valósággal, többnyire keserves tanulságokra és érzésekre jutva. Ez az életérzés az volt, – hogy a lét „abszurd”, ha meg kell halni, akkor voltaképpen élni sem érdemes. Főképp bizonytalanul nem; egy valójában anarchikus, fejtegetően járó társadalomban nem. Freudnál, Franz Kafkánál, Dürrenmattnál, Ionesconál és másoknál ez az életérzés fogalmazódik. József Attila ezen a pesszimizmuson társadalmi vonatkozásban lép túl, a valóság teljes ismeretében „küzdve”; tragikusán, de eredménnyel, a szocialista vértetében. (Illyés)

A kozmoszban – mondja József Attila – az ember parányi rész, de felismeri a helyét a végtelenben. Számbaveszi magányát – s nem retten meg; üldögél, mint hajléktalan a hid alatt. Nyugalommal, szemlélődve. S elsőnek látja meg tisztán értető, s mégis varázsos szépségében a föléje hajló végtelent. József Attila világképé-

nek központja az ember, akiben a végtelen anyag öntudatra ébred. Aki még lehet, hogy csak a híd alatt őgyelgő, de már úgy méri a téli éjszakát, mint birtokát a tulajdonosa. Virrasztó, kötelességtudó, a világot emberivé formáló. József Attila kozmosza titokzatos és mégis reális, megfoghatatlan és mégis tisztán mérhető, emberidegen és mégis az ember birtokát jelentő. (Tamás Attila)

A mindenséggel mérd magad – énekelte. Úgy mérte az embert is, az ázalagoktól a csillagokig, mindent számbavéve. Mindennel szembenézve jutott el a hitig, a felismeréshez: lehetséges szép emberi jövő. Pokljáró volt, vallotta kedves dala igazát: „aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni”. Megjárta a poklot, s úrrá lett a zűrzavaron.

Legalábbis társadalmi vonatkozásban. A világ rendezhetőségének tudatát sohasem veszítette el. Mikor Hitler uralomra jutása után sokan hitetvesztve, a proletárszocializmus bukásáról beszélnek, József Attila a kishitűekkel vitázva írja meg szép vallomását:

Ha beomlanak a bányát
vázazó oszlopok
a kincset azért a tárnák
őrzik és az lobog
és mindig újra nyitják
a bányászok az aknát
amíg szívük dobog.

S ez a hit nem veszett ki költészetéből sohasem; a fasizmus ellen írt tiltakozó verseiből a kétségbeeső, sötét képek után mindig a szabad jövő bizonyossága csendül;

– és ha csak pislog már a Nap
sarjaink bizóan csacsogva
jó gépen továbbszállanak
a művelhető csillagokba –

A szép emberségben, a „megszerkesztett, szép szilárd jövőben” való hite magyarázza, legalábbis egy kicsit, költészete csodálatos ívelését. A harmincas évek nem kedveztek a lírának: nagyszerűnek induló hangok fakultak meg, írók hallgattak el, vagy csereltek húrokat; József Attila költészete buktatókon keresztül egyre magasabbra ívelt.

De a korabeli versekben volt egy másik gondolatsora is. Osztálya jövőjében, a szép törvényben, a szabadság szülte rendben változatlanul hitt – de személyes életében egyre inkább a „semmi ágán” találta magát.

A maga sorsát illetően úgy vélte: saját egyéni élete megváltoztathatatlan; be van zárva a Héttoronyba, s már sohase menekülhet. A társadalmi jövővel kapcsolatos optimizmusa, s a személyes életből kinövő pesszimista gondolat sor egymást támogatva bontakozott ki, s szerveződött egységes érzelmi és gondolati rendszerre, kései lírájában.

Életrajzi okai bőven voltak a reménytelenség-érzéseknek. A gyermek- és ifjúkori hányattatás, az életkörülmények mindvégig tartó rendezetlensége, az örökös szeretet-hiány érzése, szerelmének a gyakori el-nem-fogadása csakúgy táplálhatta ezt az érzést, mint skizofréniája és a pártból való kirekesztése. Hogy ő, aki a „munkások dalát” akarta énekelni, végül „monologizálni” kényszerült – annak a visszhangtalanság is oka volt. Átéltte fokozottan a proletárélet elidegenültségét, a proletársors emberi következményeit; s annak gondolati, költői vonatkozásait vállalta és kifejezte. S mivel az iszonyat borzalmasabb, a magányosság fojtóbb, a tehetetlenség érzése leverőbb a szegények világában – a reménytelenséget a maga különös érzékenységén keresztül megrendítően érzékelte.

Győzni vágyó szívével a semmi ágán találta magát, egy kozmikus hidegségű űrben; egyedül a csillagokkal és magányosságával. Holtponton állt az élete s a vi-

lágához való viszonya. S ezt a helyzetet, ezt az emberi szituációt is kiénekelte. Költészete kifejezőjévé vált azoknak a felismeréseknek, amelyek létfilozófiáját képezik. Így lesz költészete részben az abszurdum költészete, így lépi át, mint Bori megfigyelte, a negatív világ határát, amelyről Camus beszél a Sziszüphosz mítoszában. Bori figyelte meg, mennyi rokon vonás van József Attila szemlélete és a háborús, valamint a háború utáni egzisztencialista filozófiai áramlatok között; elsősorban életérzésben, az egyénnel a világhoz való viszonyában. Mikor a maga léte foglalkoztatja, Kafka és Camus szellemi rokonának tetszik. Így kerül, bár a kortárs egzisztencialista filozófiát nem ismerte tételesen, némely kérdésfelvetésével az egzisztencializmus közelébe; s érint olyan tematikát, az elidegenülés problémáját, mely kora proletárköltészete előtt tabu volt. Ő vállalja a proletárellet elidegenülését, a proletársors emberi következményeit, s annak gondolati és költői vonatkozásait.

József Attila reménytelenségnek nevezte a benne keletkező s növekvő érzés- és hangulatvilágot. Ahogy a *Reménytelenül*-ben s az *Eszmélet* c. versében látja a maga életét, az kihangzásaiban Camus abszurdum-elméletére emlékeztet.

Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja,
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek –

– írta egyik versében.

A meglett ember: aki semmit sem remél. Innen, a személyes élet reménytelenségéből méri fel az életét s alkotja meg költészetében az abszurdumra jellemző helyzetek rendszerét, motívum hálóját. Az elidegenedés élménye mind gyakrabban jelentkezik verseiben. Életének jelképe a faágak rácsa közé zárt hallgatag madár; (A fán a levelek). A bűn és bűnhődés, a bűn és bűnösség, a bűn nélküli bűnösség, s az önmegváltás problémája foglalkoztatja; az egyedüllét, a magány; „a kétmilliárd egymáshoz kötözött magány” élménye, a Héttoronyba záratás, a kikerülhetetlen csatlódás és soha nem-menekülhetés érzése szólal meg költészetében. S ezekhez kapcsolódik az anyaverek szeretet motívuma; s a Flóra-versek szerelem motívuma: a szeretet és társravágyás rejtelmes szépségű énekei. Lelki és stílári érzékenysége talán itt a legszembetűnőbb: anyát több gyöngédséggel, kedvest fájdalmasabb sóvárgással senki sem idézett az újabb magyar lírában; a látomásos, áttetszően tündéri dallamokban, babusgató játékossággal és meggyötörtén átkozódón.

S a reménytelen József Attila, a Héttorony már szabadulást sem váró foglya költőileg újabb költői csodákat villantott; most talán a legnagyobbakat. Emberivé szelídítette e fájdalmakat. Panasz helyett a leszámolás bátorságával nézett szembe az úrral; s vacogva is meglátta a csillagok szépségét. Kétségbeesés és derűs megnyugvás, a tűnődés és az örület, tudományos pontosságú önelemzések és ősi varázsképek átkait felújító kiáltások váltják egymást; a tudattalan mélységekből felszakadó kínok végül is „értelmes emberi” fájdalommal tisztulnak.

Mert a rendező akarat még akkor sem pártolt el a költőtől, mikor a világ szerkezete már összezavarodott az ember előtt. Lázálmairól légies dallamokkal vallott. „Ez a hang ejtette meg – mint Cs. Szabó László találóan írja – a franciákat, hiszen náluk is mindössze két költő, Villon és Rimbaud verseiben szép az iszonyat. Költészete átvilágít a dolgokon, de közben feloldozza a fülnek a tiszta röntgen képet: átváltozik tündérmuzsikává. Meghatározás is, bűvölés is a költészete; vízió, melynek éppen pontossága lenyűgöző, árnyalás, amely a lényegbe hatol. Fojtott pátozát, sürített képeit csak az ő harmonizáló érzéke tudta súlytalan népdalnak ható versekbe foglalni. Ami játéknak tűnik, valójában anygali okosság, ami lebbenő sóhajnak tetszik, a létet siratja el...”

Kora proletárköltészetétől ezek a vonások különböztetik meg József Attila líráját; s egyben magyarázzák egykori magámaradását és mai fölfedezését. Míg élt, hazájában is csak kevesen fogták fel költői jelentőségét; 1956 óta egyre több nyelvre fordítják sikerrel; franciára is olyan művészek, mint Jean Rousselot, Guillevic és Tzara.

József Attila költészete térben és időben egyaránt a végtelent fogja át. A jelenségek mögött a törvényt kutatja; a kozmoszt érzékelteti; de kirajzolja az élet parányi, „éppen most” lejátszódó mozgását is, a hullani készülő faldarab, a szélfúttá papírdarabka moccanásait. Egyszerre érzékelteti az adott világ varázsainak sokféle szépségeit, s az emberre leselkedő veszedelmeit; s azt is, hogy az ember az adott világ varázsainak „mérnökévé”, – törvényeinek felismerőjévé és felhasználójává is lehet. „A mindenséggel mérd magad” – hirdette; s a mindenség, a tartalmi gazdagság kifejezésére sokféle forma állt rendelkezésére. Írt klasszikus mértékben és a szabadvers hangján; írt népdalszerűen könnyeden és szabályos szonettciklusokat; volt egyszerre kegyetlen és gyöngéd, naivul egyszerű és elmélyülten filozofikus, robbanó dinamikájú és gyermeken ellágyuló, spontánul dalszerű és konok tudatossággal fegyelmezett. De mindig, minden formában intellektuális koncepcióba fogta a valóság darabjait; s a lelki élet mélyéről felhozott döbbenetes látomásait is modern ismereteken iskolázott értelemmel emelte lírájába. A pontosságra és a tisztaságra esküdött. Olyan szigorral fogalmazott, Illés Endre szavával, mintha a szabadesés törvényét ő szoritaná először képletbe. Legszárnyalóbb pillanatait is a kifejezés öntudatos, kemény abroncsaiba szorította. Minden verse a realitás és gondolatiság, apró tények és átfogó koncepciók, éles körvonalú látvány és tiszta gondolatiság egysége; s minden versében van valami éterien tündéri, lebegő és bájos mozzanat. A tudomány és a költészet az ő lírájában ismét találkozott. Költészetében több új lírai törekvés is őst tisztelheti.

Részletek egy szerb–horvát nyelven megjelenő magyar irodalomtörténetből



KÉT KÖNYVRŐL ÉS SZERZŐJÜKRŐL

Balogh László: József Attila (Gondolat, 1969.), Asztalos István (Akadémiai Kiadó, 1969.)

Két könyv bírálatának vágok most elébe. Egyik József Attiláról való, másik Asztalos Istvánról. Balogh László könyveiről van szó, aki május 24-én múlt ötven éves és most jelenik meg első két munkája nevét viselőn, ha disszertációját, magyar irodalmi tankönyvét, verselemzéseit elfelejtettük volna. Ez a pusztaság tény, hogy két fontos munka az ötvenedik évfordulót jelezze, már elég a „meszesgödör” példázatahoz, arra a nemzedékre, melyet a háború csakúgy emésztett, mint a teljes lélekkel végzett „népművelés”, s jó, ha az ötvenedik évre megtestesülhettek fiatalkori álmaik.

A hír nem vette Balogh Lászlót szárnyra, szerencse nem kísérte, hivatala tisztas volt. Debreceni születésű, s első kritikája a debreceni Juhász Gézáról Pécsen jelenik meg a Sorsunk-ban. Lehet ez jelképes is, ha verseit, tanulmányait, rádiójátékait, s immár irodalomtörténeti monográfiáit figyelve-hallva a provinciából kinövő, messzebb néző embert tekintjük. Az „Alföld” költőinek antológiáját, 1967-ben, az ő verse vezet be, Marcus Aureliusról. Önvallomás? Természetesen: „A Fórumra sosem törekedtem s messze vetett el a sors ama enyhe vidékről erre a partra, (oly mindegy, hogy az actor mely díszletben játssza a scénát) s körben mozogjanak ostoba jegyzők, képek és katonák bár: ám ha zászlós sátrad függőnye újra lehull temögötted, nem győztes császár leszel ott bent: ember csak, ki talán bölcs, mert jól tudja mit ér ki-ki. Annnyit, amennyit az ér, ami szívét, értelmét rabul ejti.” Itt hát a kulcs.

Kik ejtették rabul Balogh Lászlót? Balassi magánya, Csokonai vágyódása az „emberiség kertjébe”, kisebb világunkból a nagyobbba, a Szász Károlyok és Gulyás Pálok mérhetetlen szomszárja a kultúrára s mindég visszatérően azok, akik, ha szerényen és névtelenül is mindennapjaikban, de eszmélő öntudattal néztek szét a világban, ott-hont keresőn. Ha verseinek ritmusára figyelünk, ezt érezzük, primitív tagoló ritmus és klasszikus közötti ritmusok ötvöződéseiben, ha témáira gondolunk, legyen az Gulyás Pál vagy Szemlér Ferenc, József Attila vagy Oláh Gábor, akkor is a tiszta forrás utáni szomszárja jellemzi elsősorban. Ahogy József Attila könyve utolsó szavaiban írja: „Mint Bartók muzsikája: az ő költészete is népi-nemzeti és egyetemes emberi.”

Szükség volt erre a József Attila könyvre (Gondolat Kiadó, 1969). Szerencsésen átláboltunk az olvashatatlan mammut-monográfiák hozzánk elég későn érkezett, s a német pozitívizmustól átöröklött divatján, s végre már sorozatokban jelenhetnek meg olyan író-portrék, melyek a mai olvasó idejéhez méretezettek, frappánsak, a lényeg összefoglalására nevelők s hagynak kiegészíteni valót is, gondolkodásra serkentőn. Ez a portré vagy legyen szellemes írás (Thomas Mann Cervantesére, Emil Ludvig Goethéjére, Zweig Erasmusára, Illyés Petőfijére, Németh Berzsenyijére gondolok), vagy vigyen oly közel az alkotó életéhez, mint Ferenczi Zoltán Petőfihez, Gyulai Vörösmartyhoz. Ma ezt az utat kellene követni, újra, a biográfiák útját, mert a mai olvasó, éppen az elidegenedés kísértésében, a hajzában, emberközelségbe szeretne kerülni alkotóinkkal, s míg ideje sincs, hogy saját életét megformálja, legalább másokéban ismerhesse föl önnön szándékait, vágyait, beteljesedéseit. Nem véletlen a regényes életrajzok sokszor megkérdőjelezhető sikere –, mert nincs mindétíglően elemzésekre szükség, szép versekre sem. Életek kellene, példák, hogy magunk is be tudjunk rendezkedni a sajátunkéba. Az elemzésekből egyetlen példa is elég lehet, hogy bevilágítson az alkotó műhelyébe. Régi egyetemeink régi hallgatói, magunkat is közéjük

számítva, még kiváló professzorok óráira is ritkán néztek be, de azon az egyetlen órán ellesték módszerét, megjegyezték: hogyan kell közeledni az életműhöz s a többi már elvégezték maguk. Vagy pedig megmaradtak szajkózó filozoptereknek, Faust famulusának, a vaskalapos Wagnernek, ki „a sekélyben mindig benn ragad, Ás kincs után, hogy majdnem megszakad S örvend egy-egy földigilisztát lelve.”

Az effajta kis monográfiáknak, mint a Balogh Lászlóié, az a korszerű értéke, – ha valóban megvan –, hogy nem akarnak okosabb lenni a bemutatottnál, s nem hi-
volkodnak azzal, ha egy félmondatnyiival többet látnak meg a világból, mint elő-
deik. Balogh József Attila írásában is szinte észrevétlenül megbújnak az olyan sorok,
mint amiket a kevésbé ismert Medáliák-ról ír, s szinte mesteri elemzéssel a Külvárosi
éj-ről. De azt is észre kell vennünk, ahogy – s először a József Attila irodalomban –
eloszlatja a költő halála körül teremtett mítoszokat, ahogy Adyhoz viszonyítja, igen,
becsülnünk kell igazságot kereső szándékát, azt, hogy együtt akar szárnyalni eszmé-
nyével, hogy mindent megmozgat élményeiben, tapasztalataiban, érzéseiben, amivel
közelebb kerülhet hozzá, igazat adhat neki.

Ha van alaphangja ennek a két kötetnek, az Asztalos Istvánról írottak is tehát,
akkor ez: az igazságtevés. Közérthetően, hogy ne a szakemberek zugáruja maradjon,
szenvédélyes szeretettel, hogy a névtelen olvasót is magával ragadja. Az Asztalos
Istvánról írt portréja (Irodalomtörténeti Füzetek, 1969), lehetne polémia Izsák Jó-
zsef könyvével (megjelent 1967-ben, Bukarestben), anélkül hogy ennek a vitatkozás-
nak, helyesbítéseknek a jegyzetekben jelzett részleteken kívül nyoma lenne. S kell is,
hogy polémikus írás legyen, hiszen a hang, amit Izsák megütött, Móricz Zsigmond és
Asztalos István rovására, Nagy István javára, az kissé emlékeztet arra az időre, ami-
kor még bizonyítani kellett, hogy Móriczot legalább a „kritikai realisták” között kell
megtűrni, de Tamási még mindig nem kaphat helyet (1954-ben is csak úgy, hogy
„simogatásnak” mondatott szerény elismerése), s hogy kapott volna Asztalos István!
Nehezen értethettük meg, hogy nem Petőfi *vagy* Arany, hanem Petőfi *és* Arany, nem
Ady *vagy* Babits, hanem Ady *és* Babits, de *sohasem* a Hazafi Verai Jánosok, Szabolcs-
kák, Somogyváriak. Nem az a lényeges, hogy Móricz „kívülről” látta-e a népet, vagy
„belülről”, – de együtt járt vele, eggyé lett vele, mint ahogy egy volt Asztalos és Ta-
mási. Szabó Pált és Veres Pétert főlibük helyezték-e csupán azért, mert „belülről”
láttak, letről láttak? Azt is hibának jegyezték be mások, hogy Szabó Pál Biharugra
felől nézi a világot az Isten Malmaiban, s a parasztság felől Dózsa forradalmát, a
Nagy Temetőben. Aki nincs velem, ellenem van – nem egyszerűbb az ősi igazság-
tétel? József Attilát Adyval méri Balogh László, Asztalos Istvánt is Móricz Zsigmond,
Tamási, Nagy István partnereként. Ez a szemlélet helyes, ez közelítheti meg a való-
ságot leginkább.

Ahogy Balogh László írja: „Asztalos István személyes élményei, egyéni sorsának
keserű tapasztalatai egybeestek a dolgozó osztályok és rétegek általános panaszaival
és sérelmeivel. Ez tette lehetővé, hogy szubjektív indulatú elkeseredése a kor atmosz-
férájában egyetemesebb érvénnyel telítődjék.” Vegyük észre, hogy az életre nem ér-
vényes az a katonatréfa, amikor a menetelve éneklő bakákra ráfordul az őrmester,
hogy „akkor mindenki terceljen” –, mert neki történetesen az egyetlen tercelő baka
brummogása tetszik. Balogh könyve rokonszenves, mert nem a tercelőre figyel, ha-
nem az együtt menetelőkre, akik között a román szociológus Gusti professzort éppúgy
meglátja (kár, hogy nem említi az egyetlen kollektív és radikális magyar szociográ-
fiai kísérletet, az „Elsüllyedt falu a Dunántúl” címűt, Kemse község szociográfiáját,
melyet Gusti professor módszerének tanulmányozása előzött meg!), mint a Márciusi
Front, Vásárhelyi Találkozó, Kuncz Aladár és Gaál Gábor, vagy Balogh Edgár szere-
pét.

Ne lenne fogatékossága ennek a két könyvnek? Van. Nem értem például, hogy
az életrajzi elemeket miért kell mindkettőben s váratlanul a fiatalkori kísérletek után
elhagyni, s legfeljebb a halálukkal megtoldani? Ennek következménye, hogy – külö-

nösen az Asztalos-kötetben – az első fejezetek igen érdekes társadalmi-irodalmi panorámája után az elemzések túlbujáznak. Aztán: túlságosan gyakran találkozunk azzal, hogy ki s kire milyen mértékben „hatott”. „Hatás” nincsen, ilyen értelemben. De van: a találkozások felszabadító ereje, a ráismeréseké, az önmagunkra ismerése. A hatás értelme a szervilis másolás, a találkozásoké önnön egyéniségünk kibontása. Jó azonban, hogy Balogh László a hatás nomenklatúrájával mégis a felszabadulást fogalmazta meg: József Attila és Asztalos István szuverén alkotói egyéniségében. S tette ezt megértő szeretettel, feloldódással, a teljes igazságot kereső szándékkal.

A SZÜRREALIZMUS

A Gondolat Kiadó sikeres sorozatának újabb kötete előtt ismét az a feladat állott, hogy figyelembe véve az olvasóközönség szélesebb körének igényeit, összefoglaló képet adjon századunk egyik ellentmondásokban bővelkedő művészeti irányzatáról. A feladat súlya elsősorban a bevezető tanulmányra nehezedett, hiszen az szolgál az olvasók számára vezérfonalul a dokumentumok, majd az irodalmi szemelvények értő tanulmányozásához. A bevezetőben Bajomi Lázár Endre a szürrealizmus *történetét* rajzolja meg, s e történeti részt kiegészíti Szávai János esszéje az irányzat esztétikájáról.

A Bajomi Lázár Endre tollából származó, a szürrealizmus történetét feldolgozó részben olvashatunk az irányzat őseiről, elődeiről, a mozgalom történetének főbb állomásairól. Az előzmények vázolása természetesen a szürrealista kiáltványokban, dokumentumokban található hivatkozások felhasználásával történt. Érthetően elsősorban az irodalmi vonatkozásokra figyelt a szerző, bár tudja, hogy a mozgalom megindulásának legalább olyan előfeltétele volt a tudományok rohamos fejlődése, mint az irodalomban a *tények* megírásának egyoldalú követelménnyé merevedése.

A szürrealizmus és a lélektan (pszichoanalízis), a fizika (relativitáselmélet) kapcsolatának vizsgálata, valamint a szürrealista dokumentumok elemzése alapján Bajomi Lázár Endrének megnyugtató feleletet kellett volna adni arra a mindenképpen felmerülő kérdésre (a szerző megelégedett André Breton meghatározásával): *Mi a szürrealizmus?* Művészeti irányzat, mely elméleti öngazolásához kölcsönvette a tudományok – a lélektan, a fizika – eredményeit? Vagy egyszerűen csak újabb módszer, eszköz, állapot – amint Breton mondja – irodalmi művek alkotásához? Esetleg filozófiai irányzat, mely

fő vadászterületét a *tagadásban* látja? Igazat adjunk Sartre-nak, aki e szellemi mozgalmat *eszköznek* tekinti politikai pártok, csoportosulások kezében? Garaudy-nak lenne mégis inkább igaza, hogy az irányzaton belül szembeállítja a miszticizmust és a materializmust? Úgy véljük e néhány kérdésből is világossá vált, hogy nem könnyű eligazodni a szürrealizmus szövevényében, s nagy – még a szokásosnál is nagyobb – óvatossággal mondhat csak az irodalomtörténész egy-egy ítélő szót. Ennek ellenére, ebből a szempontból hiányosnak érezzük a bevezető tanulmányt.

A jelzett óvatosság persze magyarázható. Mert például, amennyiben csak a *tagadást* tartanánk az irányzat fő jellemzőjének, úgy érthetetlen lenne, hogy miért élt olyan hosszú ideig a szürrealizmus, s milyen fenntartó erő hatásának következtében nem süllyedt el az irodalmi élet mélységeiben, mint a dadaizmus. A *Dada* követői is tagadták a polgári világot és az azt szentesítő rendszert, de e tagadással legfeljebb csak ideig-óráig tartó feltűnést, botrányt tudtak kelteni, hosszútávon eredményt nem érthettek el. A környezet, a lét tagadása nem változtatja meg a világot, a polgári életforma legfőbb tagadó-jának – a munkásosztálynak, mely a mozgalom számára tömegeket is adhat –, pedig éppen ez a feladata. Jean-Paul Sartre írja – a kötetben is idézett – a francia irodalomról szóló munkájában, hogy nem lehet felcserélni – még az irodalomban sem (Breton pedig azt teszi) – Marx: „Megváltoztatni a világot”, és Rimbaud: „Megváltoztatni az életet” jelszavait. „Mert a kérdés éppen az – idézhetjük Sartre szavait –, hogy melyik változás előzi meg a másikat. A marxista aktivista számára nem lehet kétséges, hogy csak a társadalmi átalakulás vezethet az érzés és a gondolat gyökeres módosulásához. Ha Breton azt hiszi, hogy a forradalmi cselekvés mezsgyéjén, illetve vele párhuzamosan folytathatja lelki kísérleteit, eleve el van ítélve; ez ugyanis egyértelmű

lenne azzal, hogy – legalábbis egyes emberek esetében – a szellem felszabadítása a rabláncok között is elképzelhető, következésképpen a forradalom nem is olyan sürgős”.

Az ellentmondásokat maguk a szürrealista művészek is érezték. Az FKP felé irányuló felemás közeledési kísérleteiknek ebben keresendő az indoka. Másfelől Bajomi Lázár Endre utal arra a túlzottan baloldali, szektás vezetésre az FKP-n belül, mely bizalmatlanul fogadta a polgári értelmiség közeledését. A szürrealista mozgalom számára a csatlakozás, avagy a különállás, tulajdonképpen létkérdés volt, amennyiben a párt politikai irányvonalához való igazodással túljutnak a *tagadás* (Sartre szerint a *lehetetlenség*) állapotán, s az eddigi „rombolás” helyén valami építő programot adhatnak. Jóllehet ez elméleti alapállásuk mindenképpen megváltoztatásához vezetett azoknál, akik csatlakoztak, de – mint például Aragon esetében – irodalmi, művészeti vonatkozásban a szürrealizmus eredményei tovább élhettek.

A költészet, s még néhány rokonművészet megújításáért folytatott harc mérlege pozitív, ha tekintetbe vesszük, hogy a szürrealizmussal indult útjára jó néhány maradandó értékű életmű alkotója. Csak a rangosabbakat említve: Louis Aragon, Paul Eluard, André Breton, Salvador Dalí, Giorgio di Chirico, Vitezslav Nezval, Jacques Prévert, s néhány magyar: Illyés Gyula, Kassák Lajos, Barta Sándor, Németh Andor, Déry Tibor. E nagyon rövid névsor már azt is példázta: a szürrealizmus – annak ellenére, hogy francia földön születik és terebélyesedik ki – tért hódít a világnak számos pontján. Bajomi Lázár Endre tanulmányában – az adott lehetőségek között – végigkíséri a szürrealizmus útját Franciaországon kívül is, azzal a jogos fenntartással, hogy a világ más pontjain csak ideig-óráig tudott gyökeret eresztetni és növekedni a mozgalom. Ebben nem kis szerepe volt annak, hogy a háború és az azt követő évek ellentmondásai – társadalmi, gazdasági, tudományos területeken egyaránt – Franciaországban rendkívül élesen kerültek felszínre.

E történelmi és társadalmi körülmények mellett, de ezektől determinálva – amint ezt a bevezető is megállapítja – az irodalmi, művészeti mozgalmat Párizshoz kötötte az is, hogy a dadaizmus „anarchikus lázadásának” irányítói áttették székhelyüket a francia fővárosba, ahol a fent jelzett okok ha-

tásának eredményeként példának okáért Trisztan Tzarát – Bajomi Lázár Endre szavaival élve – „valóságos Messiásként, vagy inkább Mefisztóként várták”. A Dada és a szürrealizmus közössége, ahogy ez az utóbbi történetéből megvilágítódik, nem tartott sokáig. S hogy miért, azt leginkább Garaudy megokolásából érthetjük meg. Az *Aragon útja* c. magyarul is megjelent könyvében azt mondja erről (idézi ezt a bevezető is): „A Dada anarchikus lázadását valami másnak kellett felváltania. S azok, akik sohasem voltak hajlandók elfogadni a dzsungel törvényét, s a költészetben egy valódiabb valóságot kerestek, most nekiláttak, hogy módszeresen felkutassák az éppen csak megpillantott ígért földjét: a líraiság, a lélek szürreális világát”.

A *szellem abszolút szabadságát* hirdető irányzatnak szükségképpen el kellett vetni a korábbi, a tényeket leíró és a tényekből a racionális logika segítségével általánosító, irodalmi módszereket. A szürrealisták a ráció, a logika elvetésével az ún. „önműködő írást” kívánták megvalósítani. Ennek lényegét André Breton abban látja, hogy a „legtételebb és a legfelvevőképesebb állapotban” kell írni oly gyorsan, hogy a tudat ne tudja kontrollálni az írást. Ez pedig – mondja a bevezető is – az irodalmi nyelv hagyományainak megkérdőjelezését jelenti, hiszen a szürrealisták az emberi lélek rezdüléseit, valamiféle „valóságfeletti” igazságot – az eddig szokatlan lírai kérdéseket – kívánták emberi nyelven kifejezni. Következésképpen a nyelv, de még inkább a szó, középponti problémája lett a szürrealista irodalomnak, mert különleges, a valóság és a fantasztikum keverékéből álló képeikhez sajátos módon kellett kapcsolni a szavakat. Aminthogy a szürrealista festészet és filmművészet – a bevezető ezekre a területekre is kitér – egyedi képeihez is sajátos művészeti technikát alkalmaznak.

Az elmondottakból is kitűnik, hogy Bajomi Lázár Endre (s esszéjével Szávai János) alapos munkát végzett. A széleskörű tájékozottsággal megírt bevezetőt szervesen egészítik ki az irányzat dokumentumai, amelyek összeállításánál a szerző a szürrealizmus nyilatkozatainak, programján túl az arról elhangzott értékelésekre is tekintettel volt. A bevezető és a kötet erőnyei mellett az *adathalmazó* (az olvasók szélesebb tábora számára semmit, vagy nagyon keveset mondó nevek és adatok sokaságát említi a szer-

ző) módszer túlhajlásait kifogásoljuk. Ez azonban nem von le a kötet használhatóságának értékéből.

(*Gondolat*, 1968.)

LACZKÓ ANDRÁS

Gyergyai Albert

A NYUGAT ÁRNYÉKÁBAN

A „Jelenkor” 1966. évi 4. számában megjelent, Gyergyai Albert „Kortársak” című kötetét ismertető recenzió e szavakkal fejeződött be: „A *Klasszikusok* és a *Kortársak* után várjuk a következő Gyergyai-kötet mielőbbi megjelenését, – azét az újabb esszé- és cikkgyűjteményét, amely Gyergyai Albertnek Ambrusról, Füst Milánról, Babitsról, Móricz Rokonok-járól, Kassák Lajosról, Kosztolányiról, Török Sophieról, Gellért Oszkáról, Kozma Lajosról s más magyar írókról és művészekről szóló írásait öleli majd fel.”

Az idézett sorokban megfogalmazott kívánság nemrégiben teljesült: napvilágot látott Gyergyai professzor új könyve, amely túlnyomórészt XX. századi magyar írókkal (Babits, Kassák, Heltai Jenő, Illés Endre stb.), közelmúltbeli irodalomtörténészekkel, kritikussal (Schöppflin, Király György, Horváth János, Bóka, Kürti Pál) és a modern magyar irodalom kiváló szerkesztőivel, szervezőivel, propagátoraival (Osvát Ernő, Gara László) foglalkozó tanulmányokat és cikkeket tartalmaz. Az írások egy kisebb hányada nagy színésznőknek (Jászai Mari, Varsányi Irén), zeneszerzőknek és képzőművészeknek (Bartók, Kozma Lajos építész) állít emléket, – a kötet utolsó részében néhány könyvkritika található.

A tárgyalt írók, költők és esztétikusok zöme a *Nyugat* gárdájához tartozott, maga a szerző is a *Nyugat*-ban kezdte el – még a húszas évek legelején – irodalomtörténész-kritikusi tevékenységét, így teljesen indokolt a könyv címének megválasztása és Beck Ö. Fülöp Mikes Kelement ábrázoló, közismert *Nyugat*-emlékének a borítólapra való helyezése.

Gyergyai írásainak sorát három – tartalmas és árnyalt, szeretettel és elmélyültséggel megírt – Ambrus Zoltán-esszé nyitja meg; ezek finom elemzéssel vezetnek be ben-

nünket Ambrus világába. A *Solus eris* első részének, a *Giroffé* és *Giroflának*, a *Bob*, az oroszlan-nak és más Ambrus-műveknek helyét Gyergyai a századforduló magyar próza-irodalma legkülönb alkotásai között látja, s még ezeknél is többre tartja a *Midas király*-t, amely „a magyar lélektani regény egyik legszebb példája”, olyan mű, amely „a nagy angol, orosz s főképp francia regényremeklések mindenképpen egyenrangú... magyar társa.” E regény – Gyergyai véleménye szerint – „elégge nem értékelhető állomás és emlékmű a magyar regény történetében.” Ez a felfogás gyökeresen különbözik Lukács Györgynek nemrégiben elhangzott, Ambrust lekicsinylő véleményétől.

Gyergyai tiszteli és becsüli Ambrust, de nem tartozik az író kritikátlan hódolói közé; nem huny szemet afelett, hogy Ambrus egyes művei „a lendület megtörését” árulják el, s hogy előadása olykor „kissé didaktikussá válik.” E művészi szeplők ellenére azonban a *Midas király* szerzője olyan alkotó volt, aki „hű tudott maradni önmagához, s egy szétbomló világban helyt tudott állni eszményeiért.”

Egyik Ambrus-esszéjében Gyergyai ihletett mondatokat szentel íróink, művészeink – Justh Zsigmond, Szomory, Ady, Kernstok, Bölöni, Czóbel, Márai, Hevesi András és mások – Párizs iránti vonzalmának; sorai-ban minden bizonnyal önvallomás is rejlik: „Hogy mit kerestek a magyarok Párizsban és a franciáknál? Valószínűleg szépséget, tudást, horizontot, nagyobb műveltséget, szabadságot és emberséget... Mindazt, aminek otthon hiányával voltak...”

A három Ambrus-írás után a *Nyugat* első nemzedéke alkotóit bemutató tanulmányok és cikkek következnek. Gellért Oszkár költői jelentőségét mintha valamelyest eltúlozná Gyergyai (Gellért egy-egy képe „életünk egész flóráját és faunáját elővarázsolja” stb.), a Babits-, Schöppflin- és Kosztolányi-jellemzések viszont bőszes kárpótlással szolgálnak Gellért túlbecsüléséért. Babits kivételes művészi-emberi lénye különösen nagy erővel ragadta meg Gyergyait, akinek öt írása idézi fel „kora talán legműveltebb magyarjának” alakját, azét a Babitsét, aki – azonkívül, hogy „a Kölcseyk, a Vörösmartyk, az Arany Jánosok csillagsorába” tartozó költő volt – példát mutatott kortársai számára „a művészi és emberi lealacsonyodás” buktatóinak kikerülésére.

Figyelemreméltó, amit Gyergyai Babits for-

radalmi verseiről mond. Ezek „bármily szépek, mégsem tartoznak legjobb alkotásai közé”, hiszen Babits „valójában nem volt forradalmi költő”. Gyergyai – e megjegyzéseiből is kiviláglik – nem híve a könnyű és olcsó irodalomtörténeti aktualizálásoknak, nem kenyerre az a manipuláció, amely a múlt nagy alkotóegyéniségeit a mai esztétikai eszményekhez vagy követelményekhez kívánja „igazítani”. Babits költészetének fő vonása „nem a néppel, a jövővel, a szabadsággal való azonosulás”, – ő (alkatánál fogva) „nem kifelé”, hanem „befelé tárgult”. Gyergyai a Jónás könyvét is a megszokottól eltérő módon értelmezi; a műben nem a főhős „kénytelen megszólalását tartja lényegesnek, hanem a muszáj-prófétát tökéletes felsülését”.

A Babits-írásoknál azért tartottuk érdemesnek hosszabban időzni, mert kitűnik ezekből a szerzőnek az egysíkvű, szkematikus irodalmi-esztétikai tételkkel szembeni ellenszenv, az egyoldalú, szimplifikáló interpretálási tendenciáktól való elzárkózása. A „Kosztolányi költészet” című vitairtnak (1955) is az volt a célja, hogy – egy akkori retusáló válogatás hiányosságaira rámutatva – elősegítse az autentikus Kosztolányi-képnek az új olvasóközönség körében való kialakulását, Kosztolányi teljes életművének a nyilvánosság elé kerülését.

A kötet – rövidebb írásokat, pillanatfelvételeket tartalmazó – „Arcképek és emlékezések” című részéből hadd emeljük ki a Riedl Frigyesről szóló cikket. A pesti egyetem egykori irodalomtörténetész-professzora Gyergyai szerint „filológusba ojtott lírikus” volt, az akadémizmus és meddő pedantéria ballasztjaitól megszabaduló modern irodalomszemlélet üttörője, akinek egyetemi előadásai „laikus istentiszteletek” voltak. A Horváth Jánosról szóló visszaemlékezést sem szívesen hagynánk említetlen; ez – azonkívül, hogy „Horváth úr”-nak, az Eötvös Kollégium (majd később a budapesti egyetem) tudós tanárának gyengéd vonásokkal megrajzolt portréját nyújtja – megfesti azt a miliőt is, amely az első világháború előtti évek tehetséges, szellemre szomjas, az „új idők új dalaira” élénken rezonáló fiatal intellektuéljeit körülvette. Ezek az ifjú filozopterek „Adyval keltek, Nietzschevel feküdtek, Ibsennel takaróztak”, – jegyzi meg Gyergyai iróniával vegyes meg hatottsággal.

A könyv anyagát hét könyvkritika zárja le. Ezek közül az „Álmokháza” című Heltai-regényről írott méltatás mintha némileg maga-

sabbra helyezné ezt a művet annál a helynél, amely – véleményünk szerint – megilleti. Az „Álmokháza” stílusa „lírai, telített, borongó, indultatos, szinte drámai”, – írja Gyergyai. E jelzők mintha túl bőkezűen lennének mérve, dehát abban Gyergyainak teljesen igaz van, hogy „stílusról vitatkozni nehéz, mert hisz nincsenek normáink, s nem egyformák a stíluseszményeink...”

Fel szeretnénk még a figyelmet hívni arra az 1954-ből való kiadós terjedelmű recenzióra, amely Király István Mikszáth-monográfiájáról íródott. Gyergyai e könyvet értékes tudományos munkának, az új magyar irodalomtörténetírás számottevő nyereségének tekinti, azonban bíráló észrevételeket is tesz; nem ért egyet avval, hogy Király – Mikszáth életrajzát és munkáit ismertetve – itt-ott „afféle hagiográfiába” siklik át. Gyergyainak – az egész könyvön végigvonuló – szemléletére igen jellemző a Mikszáth-monográfia utolsó fejezetéhez fűzött megjegyzése: „Király a *Nyugat* nagyjai közt is azt látja főképp, ami elválasztotta őket; e sorok írója inkább azt, ami összekötötte erőfeszítéseiket...”

Gyergyai Albert kötete – mint a szerző korábbi könyvei is – „egy lélek történetéről ad számot”, messziről elkerülve a „méricskélő ítélkezést” és az esztétikai intoleranciát. „Egy figyelmes kortársnak egykori vagy jelenkori írókkal való párbeszédeiből” áll e könyv, amelynek darabjai minden bizonnyal sok tanulságot fognak nyújtani irodalomtörténészeinknek és kritikusainknak. (Szépirodalmi Könyvkiadó)

DEVÉNYI IVÁN

Fábrý Zoltán:

STÓSZI DÉLELŐTTÖK

A cím Németh László Sajkódi esték és Illés Endre Gellérthegyi éjszakák című könyvére utal párhuzamként. A felvidéki fenyőerdős hegyek karéjában élő falut idéző napkezdet, a reggel józan világossága azonban más mód-szert ígér a tanulmány műfajában. A reggeli napfény józansága, határozottsága, optimizmusa különbözik az esték rémeitől és az éjszakák árnyaitól. Engem Fábrý munkamód-szere inkább Thomas Mannéra emlékeztet. Hatvány Lajosnál lehettem egyszer együtt

vele és nejevel. Katia Mann magyarázta el férje beidegzett alkotásmódját; minden reggel két órát dolgozik magába merülve és ebből jön létre a Thomas Mann-i életmű. A reggeli magány a meditáció, az olvasás, az emlékezés, a párhuzamosítás, a földézés, a jegyzetelés időszaka. Fábry stílusa mindig is a régi humanistákéra emlékeztetett. Nem szégyell idézni és ebben a könyvében az idézet jogát remekül megvédi: „Szeretek idézni, de ez, itt és most egy pro domo írásban valahogy idegen testként, szinte kirívóan hat. Pedig nem az, mert ha valaki vagy valami a lényegét jobban találja el, mint jómagam, akkor alkalmazása megbocsátható, sőt köszönettel kell fogadni a külső segítséget. Az idézet fontos kellék mindenképpen. Karinthy egyszer megkérdezték, mit csinál Füst Milán. „Egy hosszabb idézeten dolgozik”. Fején találta a szöveget: az idézeten tényleg dolgozni kell. El kell találni izét, értelmét, alkalmazása, beszúrása helyét és idejét. Frappáns idézetnél a kommentár elhalványul, de az ügy egésze nyer vele: egy fontos koronatanú eldöntheti a per menetét. A citátum nem pótszer, és nem könnyítés. A hivatásos borkóstoló is több fajtát ízlel: kié legyen a díj, az igazság. Kóstolgatni kell az idézetet is: elvetni, kiköpní, vagy lenyelni, bekebelezni, hogy vérré váljék a vérben, test legyen a testben: törvényes adaptáció, pozitív módon egybehangolt mondanivaló. Az idézet az író magányában maga a nélkülözhetetlenség. Itt az idézet keresett, áhított, megbecsült társ és felmérhetetlen segítség: eligazító útjelző. Az idézet a magányban a világ jelenléte: igazoló, hitelesítő.”

A modern magyar irodalomban senki sem idéz annyit mint Fábry. Miért? Fábry sincs egyedül, nem remete, nem magányos dúvad, ahogy Erasmus Bázelen, Voltaire Ferneyben, Kazinczy Széphalmon, Babits Esztergom-Előhegyen sem volt egyedül, – együtt minden-kivel, a múltból. De nemcsak módszere humanista, nézőpontja is az: a dolgok, a tettek és az emberek morális, erkölcsi megítélése.

Ennek ellenére Fábry nem az elvont elvek vak és kérhetetlen harcosa: bármilyen határozott és pontos is világnézete, ha az a valósággal és igazsággal ütközik, nem habozik az emberség és emberiség oldalára állni. 1937 és 1945 ilyen próbáratevő korfordulók voltak számára: az igazság és a valóság bajnoka lett, sőt a cseh és szlovák írókhoz és államférfiakhoz intézett beadványával, ha vannak is benne lokálpatrióta túlzások, a humánus

és a nemzetközi jog akkori legnagyobb magyar dokumentumát alkotta meg. (A vádlott megszólal, 371–433. l.) Nem bírja elviselni a frázis trónra ültetését, a közhely uralmát és unalmát: „A dogmatizmus: parancsuralom, és ezen belül a sematizmus: szolgál-kényelem.” Ady, igen: Ady kedvelte volna Fábryt. Nem véletlen, hogy Fábry annyira ismeri, és élő íróink közül leggyakrabban idézi meg Adyt; itt is kilenc tanulmány foglalkozik vele (55–107. l.). Hasonló példaképei: Bartók (107–112. l.), és József Attila (113–116. l.). Érdekes eddig nem ismert vonzódása Tömörkényhez (50–55. l.).

Nincs Fábrynak még egy könyve, amely ennyi önéletrajzi vázlatot, lírai visszaemlékezést tartalmazna (7–33., 127–142., 143–147., 148–151., és 285–317.). Nemzedékéből ő az egyetlen író, aki fiatalkori szélsőséges nézeteit nagy lelkiismeretfurdalással vallja be és a humánus álláspontjáról fejt ki mai és igazságos véleményeit. Egyik ilyen megrendítő írása Masaryk történeti helyének kijelölése (261–264. l.). Ezekből az önéletrajzi fejezetekből egy új Fábry bontakozik ki: a kitűnő elbeszélő. Ideje is most már, hogy megírja a maga „Pályám emlékezetét”, akár ezeknek a részleteknek bedolgozásával vagy kibővítésével.

Fábry Zoltán sok üldöztetése és betegeskedése ellenére is, állandóan győzte a munkát, négy és fél évtizedes szakadatlan tevékenysége életművét mint összefüggő naplót állítja elének. A magyar irodalom sokféle színváltozását nemcsak mint szemlélő nézte végig, hanem a láthatár tisztulásához és a jelek megcsilárdulásához tetemesen hozzájárult mindig súlyos szavával.

GÁL ISTVÁN

ZRÍNYI MIKLÓS, A TÖRÖKÖK RÉME

*Franciaországi emlékbeszéd 1665-ből
latinul és magyarul*

Mindig örülünk, ha művelődésünk egy-egy területének istápolására – bármilyen szerény keretek között is – kis centrumok, tűzhelyek létesülnek, még akkor is, ha ezek kisugárzó hatása alig lép túl egy-egy vidéki város vagy megye határán. Hát még ha a kapcsolatok távoli országokig, sok ezer kilométerre fekvő

városokig hálózna, mint a Szigetvári Várbarátok Körének kapcsolatai. Érdemes a Kör munkájának néhány sort áldozni.

Célja a Szigetvárhoz kapcsolódó történelmi hagyományok, elsősorban a szigetvári hős és a dédunoka, a nagy költő emlékének ápolása, történelmi szerepének ismertetése. Ugyanakkor szorgalmas adatgyűjtő, karbantartó és állagmegóvó tevékenységével a tudományos kutatómunkát és a műemlékvédelmet is hathatósan támogatja. A történelmi, elsősorban a Zrínyi-hagyomány istápolásának jelei és eszközei: az évenként megtartott évfordulói megemlékezések, műemléki vagy műemlék jellegű, történelmi mozzanatokot idéző házak megjelölése, szimpozionok, hangversenyek rendezése. Ezt a célt szolgálják a nagyobb évfordulós ünnepségek is, így a felejthetetlen 1966-os, melyen az ország minden részéről odasereglt tizezrek áldoztak a 400-as évforduló alkalmával a szigetvári hős és társai emlékének. Szigetvár azok közé a vidéki városok közé tartozik, ahol lehetetlen szinte minden lépésnél nem gondolni a történelmi múlt: ennek a levegőjét idézi fel minden utca, egy sor ház, immár jó néhány szobor, a nagy szakértelemmel feltárt és megóvott várrom, a várbástyák, közöttük a török dzsámi, a gazdag, a vírzivataros korról és ragyogó hőseiről regélő múzeum, sőt még a látogatók bejegyzéseit őrző emlékkönyv is, köztük Kodály Zoltának a Török Áfium első szavait és a hozzá írt zene ütemeit idéző bejegyzése. Említésre méltóak azok a külföldi kapcsolatok is (Istambultól New Yorkig terjed a hálózati!), melyek hírünk-nevünk megismerésének hathatós szolgálói. Végezetül megemlítjük a Várbarátok Körének jelentős történelmi dokumentumanyagot és tanulmányokat tartalmazó kiadványait.

Ezek sorát gyarapítja egy nemrég előkerült, Franciaországban latin nyelven Zrínyi a költő halála alkalmából elmondott emlékbeszéd és hozzá csatlakozó, a beszéd szerzőjétől származó és ugyanabban a kiadványban megjelent panegyrisz (dicsőítő ének). Az előbbi (magyar fordításban) „A híres hősnek, Zrínyi Miklós grófnak, a dunántúli hadak fővezérének, a törökök rémének szentelt dicsőítő beszéd”, az utóbbi „A vadkan által megölt Zrínyi Miklósról szóló költemény” címmel szerepelt egy 1696-ban Augsburgban „Selectae orationes panegyricae” c., nevezetes egykorú személyeket magasztaló beszédek tartalmazó könyvben. Ahogy a beszédet magyarra fordító, a kiadványt gondozó, s a nevezetes dokumentumokat felfedező Molnár Imre előszavából meg-

tudjuk, a beszédet nem sokkal Zrínyi, a költő halála után írta, majd elmondta XIV. Lajos megbízásából egy kortárs jezsuita szerzetes, Leonhardus Frizon.

A több mint egy óras beszéd és dicsőítő vers abba a sorozatba tartozik, amely versben és prózában magasztalja életében és gyászolja halála alkalmából a nagy költőt, hadvezért és államférfit – mindmegannyi bizonyosságul (kétségtelenül olyannyira megromlott) hírünknek-nevünknek a nagyvilágban.

A beszéd a példakép szigetvári hős jellemzésével és az 1566. évi várostromnak jól értékeltségre valló leírásával kezdődik. Majd lényegét a hadvezér-költőnek a barokk athleta Christi alakját kibontakoztató jellemzése, legfontosabb haditetteinek, Zerinvár felépítésének (majd szomorú pusztulásának), Kanizsa ostromának, az eszéki híd bravúros felégetésének és végül a ragyogó téli hadjáratnak a leírása alkotja. Közben hangot kap a szerző törökgyűlölete, de nem kiméli a Magyarországot feláldozó, titokban a törökkel paktáló német udvart és haditanácsot sem. Különösen szép lendületet vesz a tragikus halál említését követő, a hőst sirató és magasztaló befejező részben. Molnár Imre szerint az 1566-os eseményekről Istvánffy Miklós latin nyelvű munkájából, Zrínyi életéről és haláláról pedig fia, Zrínyi Ádám tájékoztatásából szerezhetett Frizon atya tájékozódást. S értesülései – néhány esetet leszámítva – pontosak, hitelesek.

Problémák mindazonáltal merülnek fel. Ilyen mindjárt a kiadvány időpontjának kérdése. Az 5. lapon ugyanis azt olvassuk, hogy a beszéd is, a panegyrisz is az említett 1696-os augsburgi kiadványban jelent meg (ennek révén jutott hozzájuk a Szigetvári Várbaráti Kör is), a 7. lapon viszont ez áll: „Az első kiadású beszédgyűjteménye (Frizon atyáról van szó!) 1674-ben Párizsban jelent meg. A Zrínyiről szóló panegyricus ebben az összeállításban 1663-as évjelzéssel található. Ez nyilvánvaló elírás, hiszen Zrínyi 1664. november 18-án halt meg.” A tisztázásra váró kérdés ez: két beszédgyűjteménnyel állunk-e szemben, vagy ugyanannak a gyűjteménynek két kiadásával? Ugyanígy tisztázásra vár: hogyan szerezhetett a szerző franciaországi utazása alkalmával Zrínyi Ádámtól értesülést, ha a beszéd Zrínyi halála után pár hónappal keletkezett, hiszen Zrínyi Ádám ekkor még csak pár éves volt?!

Bár ezek a részletekérdések sem lényegteleknek, mégis lényegesebb maga a beszéd, keletkezésének körülménye és a panegyrisz: egyrészt mint a XIV. Lajos és Zrínyi közt levő

kapcsolat, diplomáciai viszony dokumentuma, másrészt amiatt a jóleső tudat miatt, hogy bár Magyarország akkor már mintegy másfél évszázad óta és hosszú időkre szólóan a „történelem mostohája” volt, mégis, a híradástechnika lassúsága és kezdetlegessége ellenére is, ismerték, számon tartották – és ha tettekben kevésbé is – lélekben megértéssel és együttérzéssel kísérték azt a harcot, amelyet mármár a reménytelenség tudatával vívott két ellenség ellen. Ezért nemcsak a szakemberek, hanem a nagyközönség, elsősorban a szűkebb pátria számára is jelentős és kedves ez a két megnyilatkozás, mely Molnár Imre és Écsy Ö. István fordításában vált hozzáférhetővé.

Befejezésül erről, a fordításról is néhány szót! Az eredeti szöveg körmondatai, retorikai formulái, szónoki fogásai nemcsak a klasszikus retorikák által iskolázott, gyakorlott szónokra vallanak, hanem a monumentalitásra és pátoszra törekvő barokk korstílusra is jellemzőek. S e pátosz és expresszivitás sem hat üres retorikus kongásnak, hanem a témának, a heroikus alaknak formai megfelelője. Molnár Imre jó stílusérzéssel törekszik e barokk stílusvonások érvényre juttatására. Fordítása – különösen a beszéd befejező részében – magával ragadó pátosszal tükrözi az eredeti stílus lendületét. Másutt viszont az az érzésünk, hogy a szövegűséghez és az eredeti központosáshoz való ragaszkodásnak némileg áldozatul esik a fordítás lendületessége, nemegyszer magyarossága.

A panégürisz leírja a halálesetet, elsíratja és a műfajnak megfelelően isteníti Zrínyit. Hibátlan, lendületes hexameterei, numerózus stílusa költői rutinnal, helyenként magával ragadó erővel jelenítik meg az eseményt; a költő szép lírai pátosszal sirat és dicsőít. Écsy Ö. István kitűnő fordítása jól tükrözi az eredeti érényeit.

(*Kiadta a Szigetvári Várbaráti Kör, 1969*)

PÉCZELY LÁSZLÓ

UNIVERSITAS '68

1967 márciusában a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség és a Magyar Írók Szövetsége Budapesten megrendezte az egyetemeken és főiskolákon működő irodalmi alkotókörök tagjainak országos találkozóját. Ezt követően

látott napvilágot az Ifjúsági Lapkiadó Vállalat gondozásában az *Universitas '67*, az egyetemi és főiskolai hallgatók irodalmi antológiája Simon István előszavával, Borbély Sándor szerkesztésében. Harminckét fiatal mutatkozott be lapjain 66 alkotással, 12 egyetem és főiskola hallgatója. Versben és prózában vallották önmagukról, céljaikról, a környező világról. Budapesti, szegedi, pécsi, debreceni vagy soproni diákok, tanárjelöltek, mérnök- vagy orvostanhallgatók, akik egyéb tanulmányaik mellett a költői mesterséggel is ismerkednek. Különböző egyéniségek, tehetség dolgában sem egy szinten állók, összeköti őket fiatalságuk és fiatalos törekvéseik. – A figyelem, az őszinteség, a meg nem alkuvás vallása – mégha kissé romantikus színezettel is – ez a jellemző ennek az első kötetnek szerzőire.

Az *Universitas '67*-et nemrégiben követte az *Universitas '68*, ugyancsak az Ifjúsági Lapkiadó Vállalat kiadásában. A szerkesztő bizottság (Fülöp László, Szabó B. István, Tasnádi Attila, felelős szerkesztő Borbély Sándor) az antológia előszavában jelzi, hogy immár nemcsak alkalmanként megjelenő kötetekben kívánják bemutatni az egyetemek és főiskolák „tollforgató fiataljait” a szélesebb olvasóközönségnek, hanem sorozat elindítását tervezik. Az elmúlt évi kötettől különbözön „egy-egy alkotói arcélt szeretnének felvillantani”. Hét egyetem és főiskola 21 hallgatójának 92 alkotásával ismerkedhetünk meg. Többségükkel már találkoztunk a tavalyi könyvben, néhányan már eljutottak országos irodalmi fórumokig, van, aki most lép először nyilvánosság elé. Kiforratlan és erős tehetségek állnak egymás mellett; néhol még érződik az elődök és példaképek hangja, de keresik önálló kifejezési eszközeiket, stílusukat, és szavukra érdemes odafigyelni.

A kötet egyik legtehetségesebb költője Gulyás Imre (a Kossuth Lajos Tudományegyetem hallgatója), tavaly még nem szerepelt az *Universitas '67*-ben, most négy versét olvashatjuk. A népköltészet ihletését érezzük kicsengeni lírájából; bensőséges, őszinte poézist. Ősi virágénekek szavát véljük hallani *Mária-ének*, *Tiszavirág vagyok* című verseiből, a népmesék képei jelennek meg a *Szénaesőben* című költeményében.

Rokontémák ragadják meg Petri Ferencet (Szegedi Tanárképző Főiskola). Amíg Gulyásra a lágyabb, dalszerűbb kifejezés mód jellemző, Petri súlyosabb, balladásabb formában beszél (*A bárány nevére, Karácsony, Judit zsoltára*). Intellektuális, gondolkodó, tépelődő ember lép

elénk Szentmihályi Szabó Péter (ELTE) verseiben (*Utolsó kívánság, Definíciós vers, Lecke a következő évmillióknak az 1960-as évekből*).

Szepesi Attila lobogó, izgalmas, szenvedélyes verseire már az előző kötetben felfigyeltünk, az *Itjúságom, Márciusi szél, Széllel zúduló* című versekből egy egész korosztály tenniakarása szól hozzánk. Válaszkeresés napjaink társadalmi problémáira, a közösség gondjainak vállalása jellemzi Haraszi Miklós költeményeit (ELTE); Abai Ilona (Pécsi Tanárképző Főiskola) lírájában a szubjektum felé forduló lélek nyilatkozik meg impresszionisztikus, finom tónusú alkotásokon keresztül. Érdekes egyéniség Kovács István (ELTE), erőteljes, expresszív hatású képei mögött egy útkereső, vívódó, néha kétségbeesett ember portréját sejtjük, aki *Szent János katedrális, 1944* című verse mottóját: Elégsz, és nem tudod, hogy szabad leszel-e (C. K. Norwid) – talán egész költészete mottójául választotta.

Mindössze két prózaíróval találkozunk, Kurucz Gyula (KLTE) és Mózsi Ferenc (ELTE)

elbeszéléseivel. Kurucz novellája – Hófehér történet – a második világháborúhoz nyúlik vissza, de sokkal többet kíván elmondani egy háborús epizódnál. A táj békéje és az emberek közötti harc ellentétében háború és béke örök, keserű ellentéte jelenik meg. Rendkívül csiszolt, szép stílus, nyelv jellemző előadásmódjára. Mózsi Ferenc írásainak hősei mai fiatal emberek mindennapi környezetben, érdekes, karakteres figurák. A házépítés című novellát érezzük sikerültebbnek, kerekébb egésznek.

A kötetből megismert fiatalok jövőjéről kár lenne jóslatokat mondani. Bizonyára lesznek, akik tovább érlelve tehetségüket, irodalmi életünk részeseivé válnak, és lesznek, akik érdekes kísérletnek tekintve jelen alkotótevékenységüket, megmaradnak irodalomszerető, értő olvasónak. De most még mindnyájan szólni, kiáltani akarnak, mert küldetést éreznek magukban, mondanivalójuk van az emberek számára.

KÖVÁGÓ SAROLTA

JÚLIUS-AUGUSZTUSI SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

Bertók László, Galambosi László, Gyurkovics Tibor, Orbán Ottó,

Pál József, Takács Imre, Takáts Gyula, Vihar Béla versei

Ajtony Árpád, Bertha Bulcsu, Fábián Zoltán, Lázár Ervin novellái

Bertha Bulcsu: Interjú Lázár Ervinnel

Czine Mihály: A népi irodalom. Illyés Gyula és Németh László

Kiss Ferenc: Kosztolányi: Édes Anna

Bárdosi Németh János: Móricz Zsigmond útja

Pomogáts Béla: Juhász Ferencről

Tüskés Tibor: A jövő városa

Balatoni riportok, tudósítások, dokumentumok

Kiállítási napló, színházi levél

Borsos Miklós rajzai

A PÉCSI IRODALOM KISTÜKRE

1



Dombormű a pécsi kőtárból

Amikor [András] halálát érezte, a jelenlevőknek meghagyta, hogy addig egyetlen ruhadarabját se vonják le róla, míg Fülöp apát, akiért már elküldött, meg nem érkezik. Amint az apát odajött, és az elhunyt testét levetköztette, hogy megmossa, rézláncot talált rajta, mely már a belső részekig hatolt. Csodálatos és hallatlan dolog! A lánc a húst belül megevesítvén, kívül bőrrel vonódott be. Az önkínzásnak [martirium] ezt a nemét sohasem lehetett volna megtudni, ha a küldöknél megkötött lánc csomója ki nem látszott volna. Mikor pedig a láncot a testből kihúzták, tisztán hallható volt, ahogy az érc a bordákat súrolta... Ennek a láncnak felét elkértem az apáttól, és mindeddig megőriztem, azonban az igen keresztény Géza herceg kérésére, minden vágyódásával nekem érte esedezvéen, tőle megtagadni nem tudtam.

Mór: Vitae Sanctorum...

Várkonyi Nándor fordítása

A Mecsek déli lankái már korán lakóhelyet kínáltak az embernek. A hegy lábánál utak találkoztak, az utak találkozásánál település született. A rómaiak korában Sopianae néven fontos, megerősített hely. A IX. században Quinqueecclesiae-nek (öt templomú városnak) nevezik az okmányok. A honfoglaló magyarok – ha romjaiban is – a városi élet nyomait találták meg. I. István a tíz püspökség közül az egyiket Pécsen alapította (1009). Ez jóidőre megszabta a város szellemi életének arculatát. Művelt, írás-értő egyházi emberek jöttek a városba. Iskola nyílt Pécsen. Szent Péterről elnevezett templomát királyi egyháznak (basilica regia) nevezi a Képes Krónika. Írásos források szerint falai közé temették Péter királyt (1046); itt koronázták meg másodszor Salamont (1064).

Pécs első püspöke a francia származású Bonipertus. Vendégül látja a Velencéből Magyarországra érkező Gellértet, és megnyeri, hogy maradjon hazánkban (1015). A Pécsen vendégeskedő Gellért a legenda szerint „beszédet mondott a néphez emez ígéről: Ezek az irgalmaságnak fiai.”

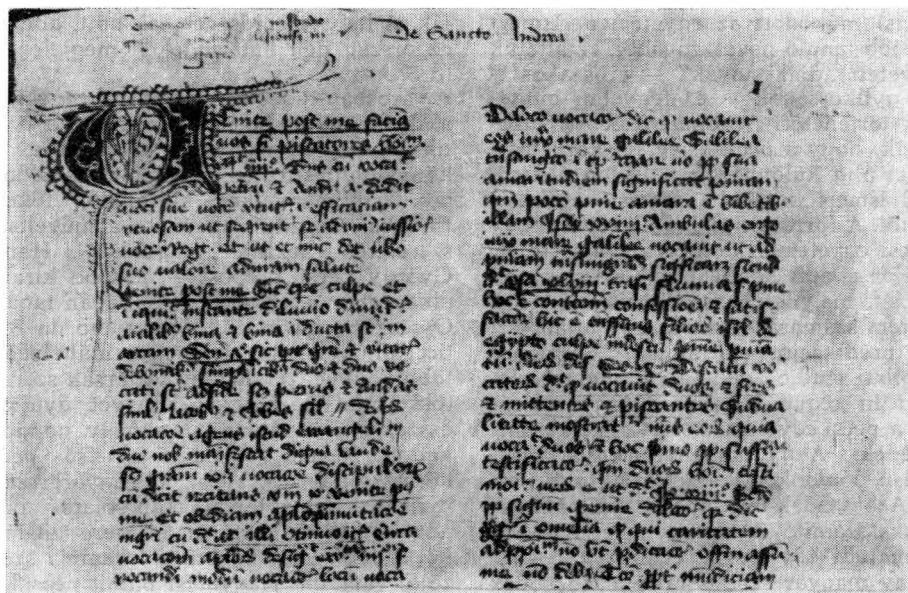
1036-ban István király Mórt tette meg pécsi püspökké. Benne tisztelheti irodalmunk az első magyar származású író. 1000 körül született, valószínű a Dunántúl. A mártonhegyi (pannonhalmi) benecés kolostorban tanult, a szerzetesi ruha felöltése után kapta a Maurus nevet. A legenda szerint a Szent Márton hegyére látogató István király próbára teszi alázatosságát, Imre herceg pedig hét csókkal tünteti ki. Előbb mártonhegyi apát, majd pécsi püspök. Korának nagytekintélyű embere. Ott van a három püspök között, aki a Vata-lázadás után András herceg fejére teszi a koronát Fehérvárra. Neve szerepel a tihanyi apátság alapító levelét megerősítő személyek között: Signum Mauri episcopi.

Pécsen írt, valószínű 1064 után, latin nyelvű munkáját: Vitae Sanctorum Zoerardi seu Andreae et Benedicti eremitarum (Szent Zoerard, másképp András és szent Benedek remeték élete). Két, Lengyelországból jött s a Nyitra melletti Zoborhegyen remetéskedő, szentéletű férfi életét, valamint a haláluk után történt csodákat mondja el. A középkori legendairódalomba illik a mű, Mór azonban a

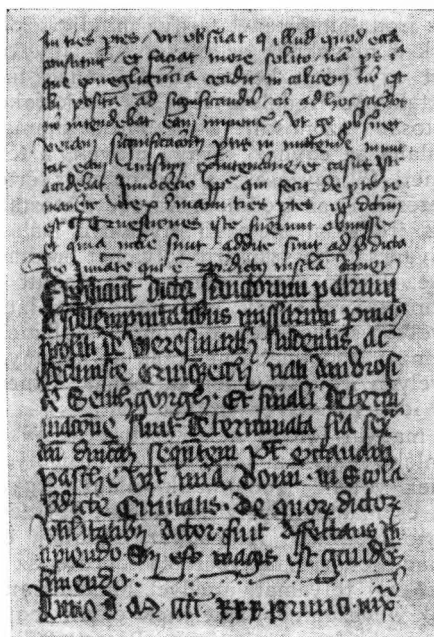
műfaj hagyományait számos figyelemre-méltó és új vonással gazdagította. A latin nyelven is átüt a két férfi mártíromságának megrendítő leírása, a szenvedés és önkínzás realista rajza. Mór első forrásból, szemtanúktól szerezte ismereteit, továbbá saját emlékeiből és élményeiből merít. Művét önéletrajzi elemekkel szövi át. A vele kapcsolatos ismereteink leghitelesebb forrása ma is – műve. A két remete életrajza az első magyar földön keletkezett és fennmaradt mű, melyet magyar ember írt.

Pécs az Árpád-korban az egyik legmagasabb kultúrájú magyar város. A sorozatos tűzvészben és a tatárjárás harcaiban elpusztult házakat fölépítik, új templomokat és palotákat emelnek. A várost kőfal veszi körül. A székesegyház szomszédságában számos hazai és külföldi mestert foglalkoztató kőfaragó műhely működik. Hatása – sőt stílusa – távolabbi vidékre, például Somogyvárra is eljutott. A székesegyház legutóbbi átépítésekor (1882–1891) számos XII. századi építészeti és szobrászati emlék került elő. Ezeket ma a kőtár őrzi.

Nagy Lajos király, kinek utasítására kezdi el Káldi Márk a Képes Krónika írását, 1367-ben megalapítja Pécsen az első magyar egyetemet. A kezdeményezés, majd az egyetem működése a mecénás hajlandóságú pécsi püspökök nevéhez (Vilmos; Alsáni Bálint) fűződik. Működéséről nagyon kevés adat maradt fenn; az eredeti okiratok nagy része a török alatt elpusztult. A pápai megerősítő oklevél szövege alig tér el a korban szokásos formulától; bár aligha lehet kétséges, hogy valószínű művelődési és gazdasági alapja is megvolt már ekkor a hízogő jellemzésnek: „Pécs város az ország többi városa között a tudomány magvainak szaporítására és üdvös sarjainak növelésére különösen alkalmasnak és megfelelőnek ígérkezik.” A megmaradt gyér forrás alapján körvonalaiban rekonstruálható az egyetem élete, működése, szellemi kisugárzása. Ismerjük néhány, az egyetemen tanító tudós tanár – például a Bolognából származó Galvano Bethini – nevét. Tudjuk, hogy a pécsi egyetem kapcsolatban állt a korabeli külföldi egyetemekkel, például a prágával. Valószínűnek látszik, hogy több fakultás (talán az or-



A pécsi egyetemi beszédgyűjtemény



Vörösmarthy Ipoly pécsi kódexének egyik kolofonja



A Pécsi Missale címoldala

vosi is) működött az egyetemen. Ismerjük több tanuló nevét, továbbá az általuk elkövetett „diákcínyek” – erőszakosságok, gyilkosságok – és fegyelmi büntetések történetét. Az okmányok azt bizonyítják, hogy a pécsi egyetem körül zajló élet alig különbözött a Villon életrajzából ismert korabeli párizsi egyetem életétől. A források szólnak arról is, hogy a pécsi egyetemen doktorrá avatás folyt. A bajor állami könyvtárban őriznek egy kódexet, melynek második része a pécsi egyetem számára készített, egy híján kétszáz prédikációt tartalmaz: *Sermones compilati studio generalis Quinqueecclesiensis in regno Hungarie* (Magyarországon, a pécsi egyetemen szerkesztett szentbeszéd). A gyűjteményt magyar származású domonkos szerzetes állította össze. A beszédek művelt és tanult hallgatóságra számító értékezések. – Továbbá fennmaradt egy másik, egyházi tárgyú s néhány magyar szót is tartalmazó kódex – ma a bécsi nemzeti könyvtár őrzi –, melyet a kézirat záradéka szerint Veresmarthy Ipoly nevű tanuló másolt le 1431-ben és 1432-ben a pécsi iskolában.

Régi irodalmunk tanulmányozásakor az adatok gyér számából nem szabad elhamarkodott következtetést levonni. Hogy a pécsi egyetemen folyó szellemi-irodalmi tevékenységgel kapcsolatban mindössze két nagyobb terjedelmű kódex maradt fenn, nem jelenti azt, hogy évtizedek alatt csak ezek a könyvek is keletkeztek volna. Ellenkezőleg. Ezek léte azt bizonyítja, hogy annak idején nagyon is tevékeny és magas szellemi élet virágzott a városban, több hasonló kódex is születhetett; történelmünk ismert körülményei miatt azonban kézzelfogható irodalmi adat alig maradt ránk.

Pécs szellemi élete a XIV. és a XV. században valóságos virágkorát élte. Királyok látogatnak a városba, s a királyi hatalom ellen lázadó főurat végeznek ki itt. Zsigmond és Mátyás többször megfordul a városban. Országgyűlésre hívják ide a főurakat. Zivataros időben itt őrzik a királyi koronát. Királyi követeket fogadnak és fegyverszünetet kötnek Pécsett. A városban kórház és két patika működik. Pécs nem mezőváros; lakosságát főleg iparosok és kereskedők alkot-

ják. A hely jelentősége csak nőtt, amikor az ország déli határvidékén megjelent a török.

A városban tudós és gazdag papok élnek, akik idejükből és javadalmaikból a politikára, a tudományok művelésére, a könyvgyűjtésre, az irodalomra is áldoztak. Tanulmányaikat külföldön, főként Itáliában végzik, ahonnan a műveltség szeretetét hozzák magukkal. Hantó György pécsi prépost – később királyi alkancellár – ugyancsak Itáliában tanult. Összeköttetésben állt Vespasiano da Bisticcivel, kinek híres firenzei műhelyéből több könyvet rendelt. A kortársak szerint több mint háromszáz könyvet gyűjtött össze, őrzéséről külön személy gondoskodott. Nevéhez fűződik az első pécsi könyvkölcsönzés, azaz a magyarországi nyilvános könyvtárral kapcsolatos első adat. – Pécsi kortársa Szemere Balázs költő, több latin nyelvű epigramma szerzője; valamint Hagymási Bálint pécsi kanonok, aki latin nyelvű versben dicséri a város szépségét. 1499-ből származik a Magyarországon található egyik legérdekesebb ősnymtatvány, a pécsi megrendelésre készült és Velencében nyomott Pécsi Missale.

Az irodalomtörténet tárgya mindig azoknak a műveknek az összessége, amelyeket egy adott korban irodalomnak tartottak. Az irodalom fogalma csak fokozatosan azonosult a szépirodalommal. Valaha az egyházi tárgyú művek, a történeti följegyzések, a tudományos értékezések is az irodalom körébe tartoztak. Az irodalom nemzeti nyelvűvé válása ugyancsak hosszantartó folyamat eredménye. Európában csaknem mindenütt a nemzeti irodalmak bölcsője fölött latin nyelvű szövegeket dúdoltak. Valamely nemzet irodalmába nemcsak az író anyanyelvén írott szövegek tartoznak, hanem az idegen nyelven írottak is.

A magyar földön keletkezett első írásos emlékek egyházi tárgyúak és latin nyelvűek voltak. Irodalmunk világi tárgyúvá és magyar nyelvűvé válása: hosszantartó folyamat. A magyar irodalom elvilágiasodását nagyban ösztönözte az a szellemi folyamat, amelyet humanizmusnak nevezünk, s amelynek egyik legjelentősebb központja éppen Pécsett működött.

PÉCSI ÉS BARANYAI KÉPZŐMŰVÉSZEK KIÁLLÍTÁSA BUDAPESTEN

Május 3-án megnyílt a Magyar Nemzeti Galériában Pécs és Baranya képzőművészeinek kiállítása. A megnyitón Palkó Sándor, a Baranya megyei Tanács VB-elnöke mondott beszédet. Ebben Pécs és Baranya gazdag képzőművészeti életének és a Tanács művészetpolitikai koncepciójának vázolója után így jellemezte a kiállítás anyagát:

„Pécs és Baranya képzőművészei fontos feladatuknak érzik – ez munkáikból első látásra kitűnik – a mai ember környezetének formálását, gazdagítását.

A hagyományos értelemben vett képzőművészet és iparművészet nem válik el nálunk élesen, még egy-egy alkotó tevékenységében sem. Legtöbbjük pedagógiai munkát is végez, s így állandóan serkenti őket a korszerű környezet harmóniájának megteremtésében vállalt szerep, s e tekintetben sokféle anyagot, eszközt, módszert használnak. A természet szépségeinek kifejezésén kívül erőteljesen foglalkoztatja művészeinket a ma keletkező új szépségek, ritmusok megszólaltatásának a vágya. Nem idegenkednek attól, hogy a munka és a munka által teremtett hatások kifejezői legyenek.

Bizonyára oka van annak, hogy például a művészi színvonal tekintetében kiemelkedő Martyn Ferenc, aki a fasizmus dühöngése idején olyan leleplező erejű műveket alkotott, – amelyekből néhány e kiállításon is látható – ma inkább a tiszta harmónia megkomponálásában keres alkotói kielégülést. Martyn Ferenc irodalmi remekművek párhuzamos tolmácsolásával ugyanakkor vállalkozik a közönség és a művészet közötti hidverésre is. Ez a készség, ez a vágy szinte általánosnak mondható képzőművészeink körében. Hisszük, hogy nem a pusztá önkiélés, hanem a közösségi közlés a jellemző alkotásaikra, s nem az, amit esetleg a korszerűség szándéka ellenére legteljebb divatosnak mondhatunk.

Péccsel és Baranyával kapcsolatban nem ok nélkül emlegetik elég régóta a mediterrán jellegű természeti és hangulati vonásokat. Úgy véljük azonban, hogy ez a vállalkozó kedvben, színvilágban is megnyilvánuló optimizmus ma elsősorban reményteljes, dinamikus társadalmi létünk, életérzésünk kifejezése. Azt kívánjuk, hogy művészeink többször és magas hőfokon szóljanak hozzánk az emberiség sorskérdéseiről, fejlődő szocialista életünkről. Ilyen irányú kezdeményezéseiket nagy örömmel köszöntjük és erőnkhez mérten támogatjuk. De nem tudjuk hibaként felróni azt sem, ha a maguk közvetlen élményvilágát és a korunkban oly időszerű harmónia-vágyat szólaltatják meg hitelesen, őszintén és egyre magasabb művészi színvonalon.”

Megjelent...

Tüskés Tibor új könyve, az Irodalmi nevelés a tanórán kívül a gyakorló pedagógusok munkáját hivatott megkönnyíteni. Mégis a tanári segédkönyvek műfajában sajátos, szokatlan vállalkozás: nem a módszertani irodalom megszokott, száraz stílusában és szellemében fogant, hanem szépirodalmi igénnyel megírt izgalmas könyvecske. A részleteiben már különböző szakfolyóiratokban publikált fejezetekben a szerző arról közöl hasznos, ötletes módszereket, hogy az órán kívül milyen formában lehet foglalkozni az irodalommal úgy, hogy az irodalom ne szakadjon el természetes társától, az élettől, s hogy a diákok illedelmes befogadókából aktív és önálló munkára képes olvasókká és irodalmárokká váljanak.

A könyv „életszagát” az biztosítja, hogy a szerző gyakorló pedagógusként már kipróbálta mindazokat a módszereket, amelyeket ajánl. Az élvezetes és szellemes stílus, a csevegő forma minden bizonnyal nemcsak a szakemberek, hanem az irodalomértők és kedvelők széles táborában is kedvező visszhangra talál.

FELSZABADULÁSI MŰVÉSZETI PÁLYÁZAT

A Baranya megyei Tanács végrehajtó bizottsága, a Pécs mj. városi Tanács végrehajtó bizottsága és a Szakszervezetek Baranya megyei Tanácsa Elnöksége hazánk felszabadulásának 25. évfordulója alkalmából pályázat útján megbízásokat: ad irodalmi, képzőművészeti és zenei pályaművek készítésére.

A pályázat kiírásának célja, hogy felszabadulásunkat, eredményeinket, a szocialista országépítést kifejező irodalmi, képzőművészeti és zenei alkotások létrejöttét elősegítse.

Pályázni lehet vers, elbeszélő költemény, novella, egyfelvonásos dráma, kisregény, ill. rajz, akvarell, olaj, kispasztika, valamint kórusmű, szóló, kamarazenei és zenekari műtémájának, tématervének, vagy vázlatának beküldésével.

A megbízásokról és a pályadíjak odaítéléséről – a művészeti szövetség javaslata alapján – a pályázatot hirdető szervezetek képviselőiből alakult bizottság dönt. A megbízásokra és pályadíjakra a pályázathirdető szervezetek 120 000 Ft-ot biztosítanak.

A megbízás alapján készült minden mű pályázati részvételei díjban részesül. A legjobb alkotások külön pályadíjat is kapnak. Ezek nagyságát – a műfajtól és az elkészült alkotás művészi színvonalától függően – állapítja meg a bizottság. A zenei művek díja magában foglalja a szövegíró díját is.

Pályázni csak eredeti, új alkotásokkal lehet. A megbízási és pályadíjak nem érintik a művek tulajdonjogát és a szerzői jogdíjat.

A tématerveket, vázlatokat 1969. június 15-ig lehet beküldeni Pécs mj. város Tanácsa vb. művelődésügyi osztályának (Pécs, Széchenyi tér 1.)

A megbízásokról a bizottság 1969. július 15-ig dönt.

A kész zenei műveket 1969. december 31-ig, az irodalmi és képzőművészeti alkotásokat 1970. március 1-ig kell beküldeni; az irodalmi műveket a Pécs mj. város Tanácsa vb. művelődésügyi osztályának (Pécs, Széchenyi tér 1. sz.), a képzőművészeti alkotásokat a Modern Magyar Képtárnak (Pécs, Szabadság u. 2. sz.), a zenei műveket pedig a Szakszervezetek Baranya megyei Tanácsa kulturális bizottságának (Pécs, Színház tér 1. sz.)

A díjak odaítéléséről a pályázathirdető szervezetek 1970. április 4-ig döntenek.

BARANYA MEGYE TANÁCSA VÉGREHAJTÓ BIZOTTSÁGA
SZAKSZERVEZETEK BARANYA MEGYEI TANÁCSA
ELNÖKSÉGE

PÉCS MJ. VÁROS TANÁCSA VÉGREHAJTÓ BIZOTTSÁGA

SZÍNES filmet készít Baranyáról Csöke József filmrendező. A film operatőre Filina József. A különleges technikával készülő filmet a tervek szerint az őszi filmszemle keretében mutatják be.

A PÉCSI Mecsek Táncgyűttes képviseli Magyarországot a júniusban Finnországban megrendezésre kerülő Joensuu-i nemzetközi folklór fesztiválon.

A PÉCSI Nyomdász Egylet megalapításának 100. évfordulója tiszteletére reprezentatív kivitelű, miniatűr méretű könyvet készítettek a Pécsi Szikra Nyomdában. A minikönyv Borsy Károlynak, a pécsi nyomdászat története kutatójának jubileumi megemlékezését tartalmazza.

A PÉCS városi Irodalmi Színpad ősszel Wroclawban mutatja be műsorát a hagyományos Nemzetközi Diákszínpad Fesztiválon.

A MAGYAR Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportja és a Jelenkor Szerkesztőbizottsága felkérésére Ács Margit és Domokos Mátyás tájékoztatták az érdeklődőket a fiatal költők és a Szépirodalmi Kiadó kapcsolatairól.

„TISZTA szívvel” címmel irodalmi est keretében mutatkoztak be Pécsen a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem alkotócsoportjának tagjai, viszonzva a fiatal pécsi írók és költők fővárosi szereplését.

A „Magyar Írók Könyvesboltja”

Pécs, Kossuth Lajos utca 5.

június havi könyvajánlata

<i>Bertha Bulcsu:</i>	A bajnok élete (regény)	11,-
<i>Berkesi András:</i>	Küszöbök (regény)	34,-
<i>Csák Gyula:</i>	Ember a kövön (regény)	17,50
	Fejes Endre színművei	20,-
<i>Gárdonyi Géza:</i>	Szüleim gyémántja (önéletrajzi írások)	28,-
<i>Illés Endre:</i>	Szigorlat (elbeszélések)	30,-
<i>Illyés Gyula:</i>	Kháron ladikján	17,-
<i>Láng György:</i>	Primavera (Botticelli életregénye)	38,-
<i>Mándy Iván:</i>	Egyenérítő (vál. novellák)	39,-
<i>Moldova György:</i>	Az elbocsátott légió (regény)	14,50
	Rivalda (Nyolc magyar színmű)	35,-
<i>Szabó Magda:</i>	Katalin utca (regény)	22,-
<i>Szeberényi Lehel:</i>	Tibike Tartaroszbán (elbeszélések)	22,50
<i>Vas István:</i>	Megközelítések (tanulmányok)	25,-

- - - - - Itt tessék levágni! - - - - -

MAGYAR ÍRÓK KÖNYVESBOLTJA

Pécs, Kossuth Lajos u. 5.

MEGRENDELŐLAP

Megrendelem utánvétellel, postai szállításra
4 havi részletfizetésre az aláhúzott kiadványokat

- pld. Bertha: A bajnok élete
- pld. Berkesi: Küszöbök
- pld. Csák Gyula: Ember a kövön
- pld. Fejes Endre színművei
- pld. Gárdonyi: Szüleim gyémántja
- pld. Illés Endre: Szigorlat
- pld. Illyés Gyula: Kháron ladikján
- pld. Láng György: Primavera
- pld. Mándy Iván: Egyenérítő
- pld. Moldova: Az elbocsátott légió
- pld. Rivalda (Nyolc magyar színmű)
- pld. Szabó Magda: Katalin utca
- pld. Szeberényi Lehel: Tibike Tartaroszbán
- pld. Vas István: Megközelítések

Név

Lakcíme

Szem. ig. száma

Munkahelye

LÁTOGASSA

**AZ ART
KINO
MŰSORAIT**

**MINDEN
HÉTFŐN ESTE**

MŰSORON:

**a filmművészet legértékesebb
alkotásai**

**BARANYA MEGYEI
MOZIÜZEMI
VÁLLALAT**