

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1979

MARTYN FERENC
KÖSZÖNTÉSE

BERTHA BULCSU
GELLER B. ISTVÁN
GYARMATHY TIHAMÉR
HARS ÉVA
KESERŐ ILONA
LANTOS FERENC
RÓZSA GYULA
ÍRÁSAI

*

AGH ISTVÁN
CSORBA GYŐZŐ
ORBÁN OTTÓ
PÁL JÓZSEF
VÉSZI ENDRE
VERSEI

*

BODOSI GYÖRGY:
TAVASZ A NYALÓHEGYEN
ESTERHÁZY PÉTER:
BEVEZETÉS
A SZÉPIRODALOMBA

ILLYÉS GYULAVAL
BESZÉLGET
DOMOKOS MÁTYÁS

MARTYN FERENC:
STILUSTÖREKVESEK
NYUGATON



10,— Ft

SZÁMUNK SZERZŐI:

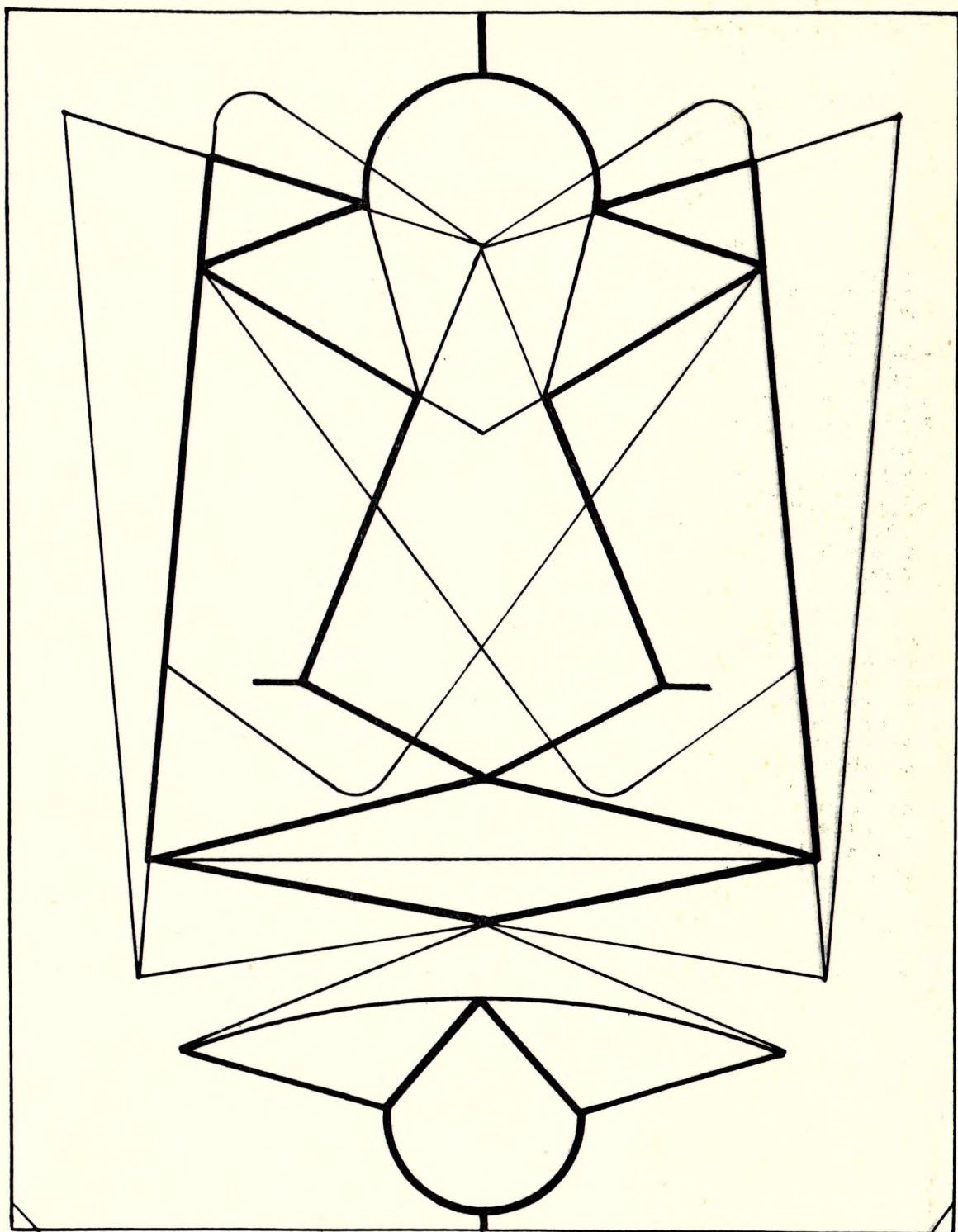
AGH ISTVÁN
BAKONYI ISTVÁN
BAZSÓ MÁRTON
BENKŐ ATTILA
BERTHA BULCSU
BEZZEG JÁNOS
BODOSI GYÖRGY
CSORBA GYŐZŐ
CSÜRÖS MIKLÓS
DOMOKOS MÁTYÁS
ESTERHÁZY PÉTER
FENYŐ ISTVÁN
GELLÉR B. ISTVÁN
GYARMATHY TIHAMÉR
HÁRS ÉVA
ILLYÉS GYULA
KESERŐ ILONA
LANTOS FERENC
MARTYN FERENC
MÁTYÁS ISTVÁN
MELIORISZ BÉLA
ORBÁN OTTÓ
PÁL JÓZSEF
POMOGÁTS BÉLA
RÓZSA GYULA
SZEKÉR ENDRE
TAMÁS MENYHÉRT
TAXNER ERNŐ
VÉSZI ENDRE

KÉPEK:

MARTYN FERENC







MARTIN

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XXII. ÉVFOLYAM 6. SZÁM

1979. JÚNIUS

TARTALOM

MARTYN FERENC KÖSZÖNTÉSE

BERTHA BULCSU: Martyn mestersége (interjú) - - - -	483
RÓZSA GYULA: A Martyn-jelenség (tanulmány) - - - -	488
MARTYN FERENC: Stílustörekvések Nyugaton - - - -	498
GYARMATHY TIHAMÉR: Köszöntő-levél Pécsre - - - -	505
LANTOS FERENC: Mindig feladatot adott - - - -	506
GELLÉR B. ISTVÁN: Amikor a lélekvándorlásban hittünk -	509
KESERŐ ILONA: Kevés beszéddel - - - - -	511
HÁRS ÉVA: Martyn Ferenc és a Janus Pannonius Múzeum	512

*

VÉSZI ENDRE versei - - - - -	514
PÁL JÓZSEF versei - - - - -	516
ESTERHÁZY PÉTER: Bevezetés a szépirodalomba (elbeszélés) - - - - -	517
ÁGH ISTVÁN versei - - - - -	524
BENKŐ ATTILA verse - - - - -	525
ORBÁN OTTÓ versei - - - - -	526
BODOSI GYÖRGY: Tavasz a Nyálóhegyen - - - - -	527
TAMÁS MENYHÉRT versei - - - - -	536
CSORBA GYŐZŐ versei - - - - -	537

*

Versről versre

ILLYÉS GYULA: Az Ígéret megszegése (A versről Illyés Gyulával Domokos Mátyás beszélget) - - - -	539
---	-----

*

CSÜRÖS MIKLÓS: Az álom lepkéje (<i>Weöres Sándor: Harmincöt vers</i>) – – – – –	547
POMOGÁTS BÉLA: A szótól a szövegig (<i>Három Magyar Műhely kötet</i>) – – – – –	553
TAXNER ERNŐ: „A jövő szerelmeseiként indulunk” (<i>Babits Mihály: Esszék, tanulmányok</i>) – – – – –	560
FENYŐ ISTVÁN: Életmű két nyelven (<i>Vitkovics Mihály magyar és szerb írásai</i>) – – – – –	565
SZEKÉR ENDRE: Hubay Miklós: Napló nélkül – – –	568
BAZSÓ MÁRTON: Czákó Gábor: Várkonyi krónika – –	569
MÁTYÁS ISTVÁN: Kiss Dénes: K. Ferenc léglakatos – –	571
BAKONYI ISTVÁN: Dobai Péter: Sakktábla, két figurával	573
MELIORISZ BÉLA: Nagy András: Toron, 1867 – – –	573
BEZZEG JÁNOS: Szilágyi Domokos: Tengerparti lakodalom	575
A Jelenkor krónikája – – – – –	576

K É P E K

MARTYN FERENC rajzai – 487, 497, 513, 523, 546, 552, 559

Műmellékleten

- 1–2. MARTYN FERENC-porték
3–4. MARTYN FERENC rajzai
(*Nádor Katalin fotói*)

A borítón

MARTYN FERENC rajzai
(*Nádor Katalin fotói*)

J E L E N K O R

IRODALMI ÉS MŰVESZETI FOLYÓIRAT

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PÁKOLITZ ISTVÁN

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000. F. k.: Braun Károly
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Elfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi
jelzőszámára. Évi előfizetési díj 120,— Ft.

79-2385 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Szendrői György Igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

Martyn mestersége

Nehezen tudnám az olvasónak leírni, hogy milyen Martyn. Apai ágon Írországból származik, egyik őse Olivér, keresztes vitéz volt. Dédapja Magyarországára került, és feleségül vette a Somogy megyei Gaál Antóniát. Martyn Ferenc Rippl-Rónai házából, a Róma-hegyről indult. Tizenöt évet élt Párizsban, bekerült az Abstraction-Création csoportba, velük állított ki. Az utolsó világháború kitörésekor hazajött, s hosszú ideig visszavonultságban élt. 1960 után újra aktivizálódott, kiállított, részt vett a közéletben. A magyar állam Munkácsy- és Kossuth-díjjal tüntette ki. Érdemes és ki-váló művész.

Amikor ajtót nyit, fehér... Szinte fakó. A korábbi években, az elmúlt két évtizedben az arcán mindig felizzott valamilyen bizonytalan kiterjedésű pirosság. Most fehér, és nyolcvan éves. Tudja, hogy annyi. Úgy nyit ajtót, úgy köszönt, úgy mozog, ereszkedik a fotelba. Úgy kérdez. Az írásban, előre bekért kérdéseket felteszi magának. Szinte felesleges vagyok. A kérdések sorrendjét mellőzi, mondhatnám feldúlja.

– Ez a Rippl-Rónai környezet, szituáció érdekel téged?

– *Mivel ott nőttél fel. Milyen indítást kaptál a Róma-hegyi házban?*

– Az ember megér két világháborút, s ami megelőzte, s ami utána jött. És azt mondja, hogy nagyon szerencsés időben volt az élete. Miért mondanám ezt így? Nem vagyunk rokonok Rippl-Rónaiékkal, ez atyafiság. Egész kis gyermek koromban odakerültem hozzá, és húsz évet töltöttem, egy fedél alatt olyan atmoszférában, egy olyan világban, ahol én mint gyermek megismertem a Nyugat íróit. 1911-ben Ady Kaposváron volt, a Róma-hegyi villában vacsorázott Reinitz Bélával.

– *1911-ben?*

– 11-ben... A Nyugat íróit Rippl-Rónain keresztül ismertem meg, aztán a Nyolcakat, aztán Kassákékat. Tehát azt kell mondanom, hogy szerencsém volt. Aki erre az úgynevezett pályára lép, húsz éves korában bekerül egy jó vagy rossz iskolába. De nemcsak erről a környezetről beszélek, hanem a mesterségről. Mint inas álltam Rippl-Rónai állványa mellett, és mint inas tanultam a mesterséget. Azzal, hogy láttam, hogy láthattam, azzal, hogy mutatott. Hát ez szerencse volt, így kell mondanom, és ugyanakkor determinálta az utána következő periódust. A pécsiek, itteni barátaim kivétel nélkül Németországba mentek a Bauhausba. Weimarba aztán később Dessaubá. Én egyenesen Párizsba, a német lépcsőzet kihagyásával, kivételes dolog. Na és azt kell mondanom, hogy Párizsban egy kicsit örököltam Rippl-Rónainak a barátait, vagy azoknak a családtagjait, azoknak a leszármazottait, nevezetesen és többek között magát Maillol-t és a Maillol-családot... Párizsról is kérdezel.

– *Igen, a párizsi évekről is mondhatnál valamit. Hogyan éltél ott? Mi maradt meg a szívedben?*

– Tizenöt év alatt eléggé beleéltem magamat abba, amit a két háború közötti Párizsnak neveznek. Nagyszerű kor volt. Sorolhatnám az íróknak, a költőknek a neveit, a tudósokat, a színházat. Valóban csodálatos kor volt. Ezeknek a közelségében, esetenként az ismeretségében, az Abstraction-Création csoporthoz jutottam, annak voltam egyik kiállító tagja. Különös vonzalmam volt Spanyolország iránt, tagja voltam egy spanyol klubnak, ahol előadást is tartottam. Aztán a háború! A hadüzenet napján Limoges-ban voltam, emlékszem, a múzeumban a porcelánokat néztem. Aztán vissza Párizsba. Az ember nem tudta mitévő legyen. Elmenni távolabb, még távolabb, ahogyan sokan tették, mert kockázatos volt Franciaországban maradni, hiszen tudjuk, hogy az első világháború alatt a magyarok legtöbbször mi lett a sorsa. A valóság az, hogy Magyarország és Franciaország közt nem volt hadüzenet, ily módon békekötés sem volt, ám az ember ezt előre nem tudhatta. Hazajöttem, és azt kell mondanom, ismeretlenül éltem, senki sem törődött velem. A munka volt egyetlen vigaszom, akkor festettem a nagy méretű képeim egész sorát. Egészen 44. március 19-ig Pécsen éltem. Utána tíz hónapig illegálitásban voltam Budapesten.

– *Amikor a németek bejöttek?*

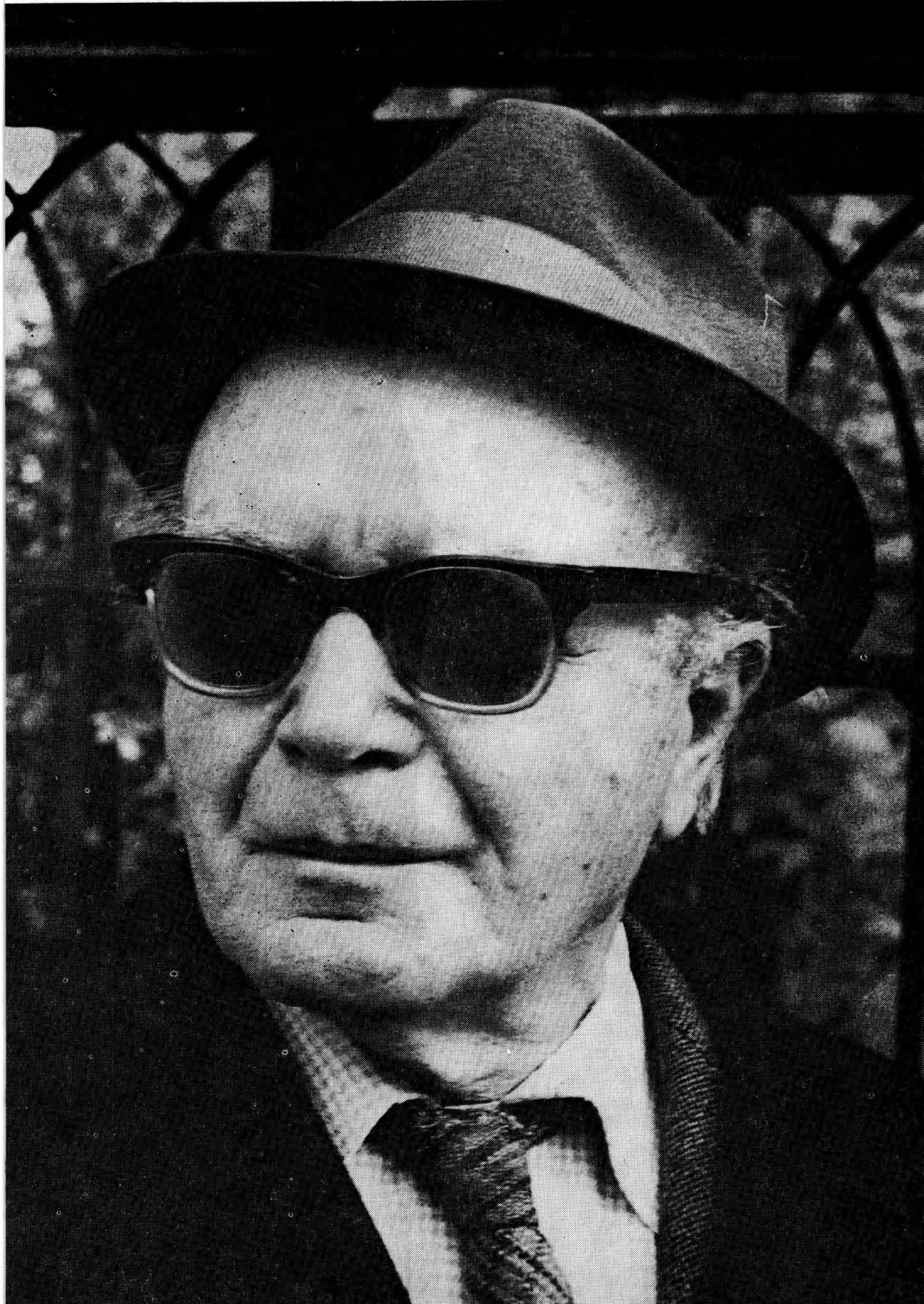
– Igen, 1944. március 19-én. Rövidesen azután megléptem, itt Pesten tartózkodtam. Nem egyedül – amennyire lehetett, segítették egymást. Aztán visszatérve Pécsre végigcsináltam, ami következett. Nemigen foglalkozott azzal senki, hogy festő vagyok, képeket festek. Tanácsstag voltam.

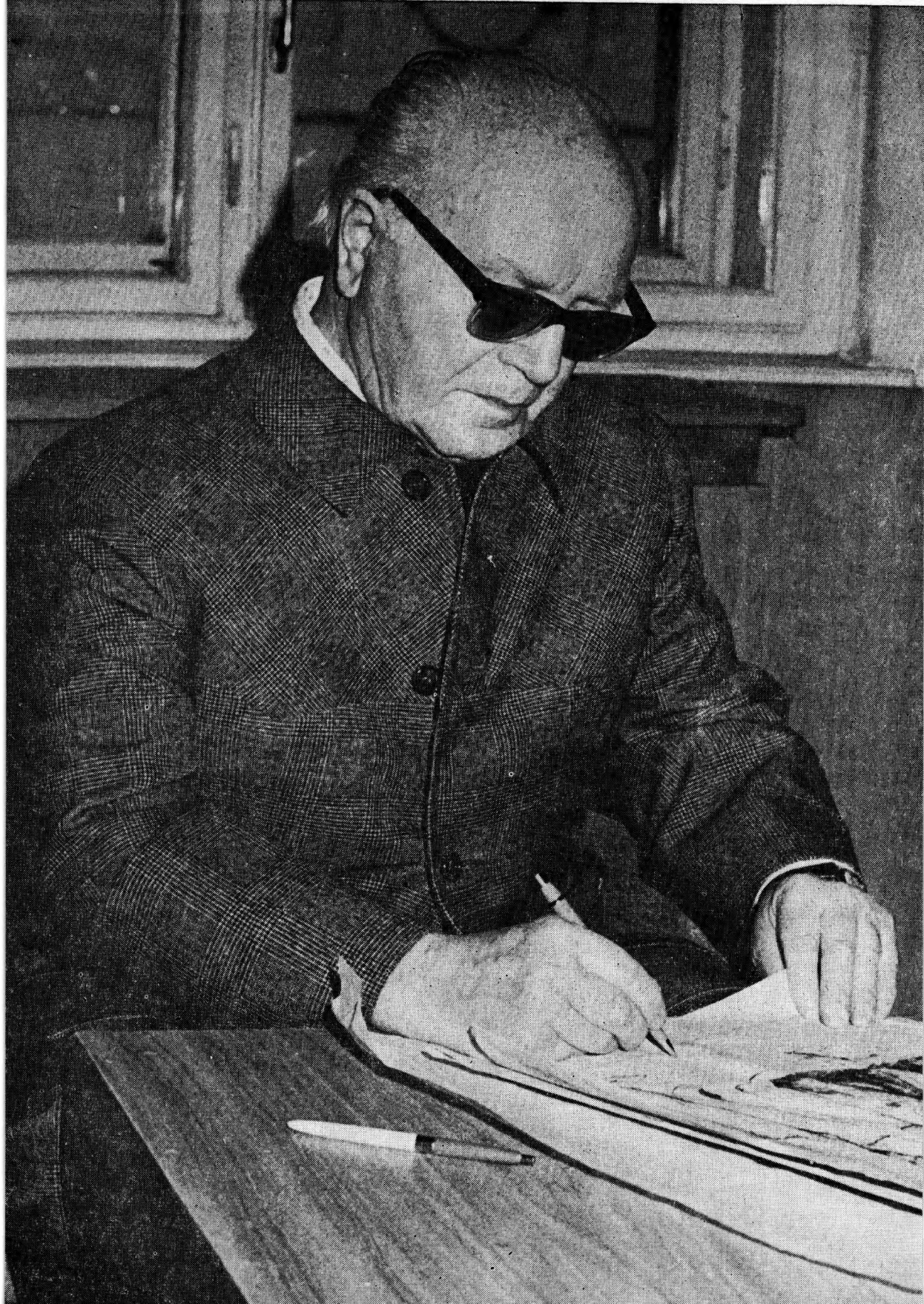
– *Emlékszem.*

– Igazán lelkesedéssel és odaadóan végeztem amit tudtam.

– *Hogyan születik egy Martyn-kép?*

– Valószínűleg nem tudok neked választ adni, mert nagyon meg kellene gondolni, aztán mennél megfontoltabb, valószínűleg annál rosszabb a válasz. Vannak emberek, akiknek az élete, létezése vizuális világban történik, meggy vége. Mindent egyoldalúan élnek végig, mindent képekben látnak, képekkel felelnek, magyaráznak, argumentálnak, áradat ez, képeknek az áradata. Képzeld el, éjszakánként soha nem látott képtárak és mappák sorait lapozod végig. Az ember ezekkel a terhekkel, ezzel a diszpozícióval született, a másik dolog a céltudatosság, sok dologból tevődik ez össze. Ott a mesterségnek az ismerete. mert minden egyes festményénél az egész festészet története születik újra. Egyik a métier, a mesterség, a másik dolog, hogy nem ötletszerűen dolgozunk, hanem szoros összefüggésben azzal, ami történik a mi világunkban. Életünk kérdéseket, problémákat vet fel, amelyekre válaszolni kell. Adottság találkozik az igénnyel, a számonkéréssel, melyre válaszolni kell. Elindul a célratörő program, célt látó munka, munkásság, tudatosság. Sokszor bizony évekig eltart az ilyen feladat, mert ezeket feladatnak, teendőnek nevezem, míg ezek vizuálisan konkréttá válnak. Sőt, visszanyúl az ember a kevésbé jól adott feleletekhez és korrigálja azokat. Az ember végül jeleget, dokumentumokat az az életről, életének a viszonylatairól, a társadalomról, melyben létezik. Azt kérdezed, hogyan születik a festmény? Végző soron, ha valakinek ez a mestersége, akkor a képet viszonylag meg tudja csinálni. Magamat kézművesnek nevezem. Elmesz az asztaloshoz, megkéred, hogy ezt vagy azt csinálja, elvégzi. Én is





így vagyok. Sohasem idegenkedtem attól, hogy valami feladatot el kellett vállalni. Nem főntről néztem. Ezen a területen könnyebben megközelíthető, elfogadható és érthető munkásságomban irodalmi kísérőrajzaim. Elég szép szám ez. Itt van a Don Quijote, Petőfi, az Apostol, Petőfi olvasása közben, a Bovaryné, Mallarmé, aztán rajzokat készítettem Madáchhoz, Kemény Zsigmondhoz, és talán egyik legfontosabb valamennyi között a Joyce Ulysses-e, ami ki volt állítva legutóbb a Budapesti Történeti Múzeumban. Egyik része ez a munkámnak, a szerény része, amelyikről talán azt mondják, hogy valamelyest ért a rajzolásához. Úgy is azt mondják az absztraktokról, hogy nem tudnak rajzolni. A rajz az emberi létnek, létezésnek legközvetlenebb, legigazibb, legpontosabb kifejezője.

– *Néha úgy tűnik, a vonalak uralkodnak alkotásaidon. A színeket mennyire szereted?*

– A rajzolást rendkívül fontosnak tartom, kétségkívül munkásságom nagy részét jelenti. Ezzel szemben megírták, hogy a képeim nagyon is színesek, azokon a festményeken, amiket csinálok, néhol szinte burjánzóan sok a színélmény és a színekép. En tulajdonképpen eszem a festéket. Családomban nincsenek rajzoló és festők. Mégis azt kell mondanom, ami bennem hajlam, adottság, azt az apámtól örököltam. Mit kérdeztél még? Hogy mikor dolgozom?

– *Jó lenne tudni, hogy mikor dolgozol.*

– Mindig dolgozom. Tulajdonképpen mindig dolgozom, sosem voltam szabadságon, sosem volt szabadnapom. Amikor lefekszem, munka után, akkor még folytatom éjszaka az álomban, félálomban. Természetesen az volna a feladat, hogy ezek a művek jobbá váljanak. Tudod, ahogy az ember öregszik, öreg lesz, akkor kitudódik, hogy kevés az olyan ember, akiről úgy véli, hogy azok igazán értékelték ezt a mesterséget. Ennek viszonylatában az ember nagyon szerénnyé válik, és arról hogy mit teljesített, mit hozott létre, hallgat.

– *Most, ezekben a tavaszi hetekben min dolgozol, milyen téma, vagy gondolatkör foglalkoztat?*

– Mostanában csináltam négy bonyolult, egy négyzetméteres festményt. Jobbra van egy fekete fej, balra egy színes fej, középpütt van egy állvány, amelyik úgy oszlik meg, hogy a fekete fej oldalán világos, a másik oldalán sötét, a színes felől, és fönt van még a negyedik festmény. Mániam, hogy hármass képeket festek.

– *Ez akkor egy új mánia.*

– Régebben is festettem triptichonokat. Gondolom jellemző, hogy sorozatokat csinálok, rajzsorozatot a Druidákról, vagy növénytanulmányokat. Most egy Fülep mellszobrot csinálok, emlékezetből. Hiszen annyit voltunk együtt Zengővárkonyban... Ezen kívül természetesen készült néhány rajz, és megcsináltam A holdbeli csónakos diszletét és a kosztümjeit. Mondhatom, hogy nagyon kedves munka volt. Elmondtam többször is, hogy 43-ban, 44-ben Weöressel, Takács Jenővel Pécsen együtt éltünk. Úgy látom, A holdbeli csónakost lelkesen fogadta a pécsi közönség.

– *Sokat dolgozol.*

– Állandóan. A szót, ihlet, nem ismerem. Mesterség ez, fölkészültség, mesterségbeli igazolás. Van középértéke, amelyre mindig lehet számítani.

Ha néha – úgy tűnik – egy kicsivel jobb, akkor az ember már azt hiszi... Holott pedig az is közepesség.

– *A valóság mit és mennyit jelent a számodra? Vannak dolgok, amiknek nemcsak vizuális vetületük van, hanem társadalmi, érzelmi is. Mondjuk egy családnak a konfliktusát végig kell nézned, vagy egy tragédiát az utcán, egy embert megölnék, vagy hasonlót. Emlékszem, meséltél nekem egy szörnyű jelenetet. Paradicsommal dobáltak egy embert, aztán köveket tettek bele, és vérzett az arca. Ilyen értelemben a valóság, milyen indításokat ad neked, az élménynek mi a szerepe a festészetekben?*

– Talán úgy érzed, hogy kitérek a válasz elől. A valóságban élek, nagyon a valóságban, realitásokban élek. Föladod a kérdést, hogy mi a valóság. Hiszem, még ha emlékeket festek is, mondjuk spanyolországi emléket, a Kék lápot, ezek mögött leszűrt tapasztalatok vannak, amelyeknek a hasznát adom tovább. Érthető ez, amit mondok? A hasznossága valaminek, hogy hasznos munkát kell végezni. Ez a valóság fontos velejárója – hasznos munkát végezni. Erről aztán nagyon hosszan lehetne beszélni. Ha szerények vagyunk, és nem beszélünk itt műveltségről és művészetről, hanem egész egyszerűen arról, hogy az életünkben milyen fontos a szó, a fogalom, amit „szerkezetnek” neveznek, és amelyikre nem elégszer figyelmeztetjük magunkat. Mert nem tudunk róla eleget. Érezzük, használjuk, de nem élünk vele. A festmény vizuális viszonylat egyensúlya, ismételjük, tehát szerkezet. Azt hiszem, festőknek a feladata, hogy ezekre a kérdésekre hasznos választ adjanak, hasznosan megoldják. Ma, amikor olyan sokrétű, sokfajta választ keresnek az emberek, mondjam azt, hogy minden festmény tulajdonképpen politikai állásfoglalás? Mert ha nem az, akkor...

– *Ha a festmény nem politikai állásfoglalás, akkor mi?*

– Akkor konformizmus.

– *Van egy nagyon fontos kérdésünk, a közönség. Mi a véleményed a képzőművészet mai közönségéről? Én így írtam itt, hogy együtt mennek, repülnek, zuhannak a képpel, vagy csak nézik? Belehelyezkednek, átélik és saját maguknak megvolósul az, amit te közvetíteni akarsz?*

– Az esztéták, a pszichológusok, tudósok, akik ezzel foglalkoznak, erre sokkal pontosabb választ tudnak adni. Magam, a festő, túlságosan nem foglalkozom ezzel a kérdéssel. Annyi azonban bizonyos, hogy zsúfoltak a múzeumok, a kilehelt pára megrongálja a freskókat és a festményeket. Megoldást kell találni, mert pusztulnak az alkotások, emiatt az agresszíven rákapaszkodó érdeklődés miatt. Azt azonban, ha valaki bejárt egy múzeumot, mondjuk Budapesten megnézte Cornaro Katalin képmását, hogy amikor kijön a régi képtárból: mit változott, mennyiben más ember, azt nem tudom. Hogy lehetne ezt lemérni? Biztos lemérhető, de miképpen, azt nem tudom. Mindenki úgy és annyit lát, amilyenek a képességei. Én sem tudom fölfogni az Avignoni Pietában az esprit en soi-t. Nem tudom felfogni, csupán próbálok közelíteni hozzá. Így a perikleszi Görögországot. Ezért vagyok megértő az emberek verbális ügyfogyottságával. Mi festők sem tudunk beszélni, rövid szavakkal, bólogatásokkal, mozdulatokkal, gesztusokkal pótoljuk azt, amit szavakkal nem tudunk kifejezni.

– *Egy kérdést teszek még fel most, hogy a nyolcvanadik évemben vagy...*

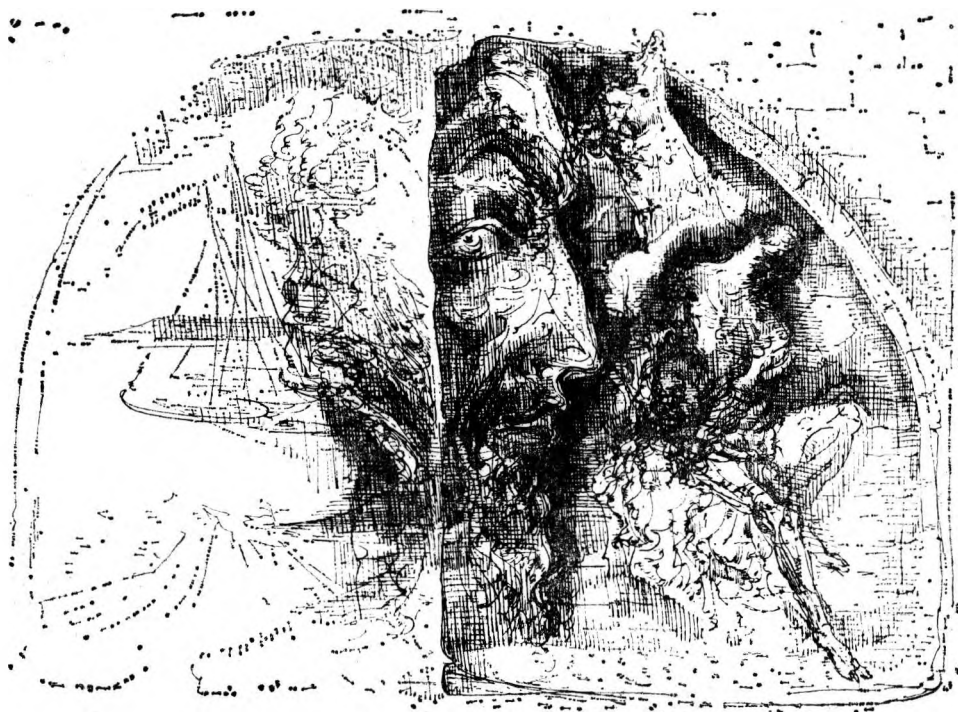
– Századik.

- Századik?
- Századik életévembe értem.
- *Az utóbbi évtizedekben minden átalakult. Hogy érzed magadat a világban?*

- Talán neked nem nagyon fog tetszeni amit mondok, de azt tapasztaltam, hogy az öregek fölöslegessé válnak, és ezt az öregek tudják. A fiataloknak valójában útjában van az öreg ember. A kérdés az, hogy az öreg ember hogyan oldja meg a fölösleges mivoltának problémáját. Azzal, hogy magára marad, azzal-e, hogy próbálja magyarázni, hogy nem szenilis? Nem írok emlékiratokat, mert az az érzésem, hogy az aztán biztosan a kimerültségnek az igazolása. Személy szerint engem felkeresnek fiatalok, és azt hiszem, azonos hullámhosszon beszélünk. A fiatalok hullámhossza nem elérhetetlen, megközelíthetetlen világ a számomra. De hajlamom van az egyedüllétre, dacára annak, mondhatom, hogy társadalmilag elkötelezett voltam mindig. Szóval jól érzem magamat egyedül. De a franciáknál olyan meg nem öregedő öregekkel találkoztam, akik számára Racine nem irodalmi tétel a 17. századból, hanem a mai élet része. Talán csak fölösleges epizód a halál. Az áradat megy tovább.

Martyn mosolyogva fejezte be a mondatot.

BERTHA BULCSU



A MARTYN-JELENSÉG

Két Martyn-festmény reprodukcióját közölte az Érdekes Újság 1957. május 17-én. Melyiket szeressem? — kérdezte a címben az anonim szerző, aki a szövegben sanda objektivitással az *akkori* publikumra bízta, hogy válasszon az 1950-es *Táncsics*-portré és az éppen megnyílt Tavaszi Tárlaton bemutatott *Tengerparti emlék* (a Martyn-szakirodalomban: *Sziklás tengeri emlék*, 1941) nonfiguratív kompozíciója között. A meghökkentőnek szánt zárópoén: mindkét mű „szerzője” Martyn Ferenc.

Az idő a Tavaszi Tárlat fenekedő évadja. Nem csak az Érdekes Újság, más sem tudja ekkor, hogy Auguste Herbin kubista és absztrakt korszak után monumentális-realisztikus műveket állít ki 1921-től Léonce Rosenbergnél Párizsban, hogy Wladyslaw Strzeminski főiskolai professzorként hal meg 1952-ben Lódzban, hogy Freundlich, Hélión és Herbin a harmincas években tagja az A. A. E. R.-nek, a Vailland Couturier és Aragon alapította forradalmi művészegyesületnek, hogy az akkor, ötvenhét tájt „békeharcos és realista” példa, Hans Erni viszont sterilista nonfiguratív kompozíciókkal tűnik fel 1934—35-ben Párizsban, míg Martyn Ferenc 1931-ben elnyeri a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának Weber Xavér-díját a *K. M. úrleány* arcképe című markáns portréjával.

Valamennyien az Abstraction-Création csoport tagjai. A mozgalom tavalyi münsteri—párizsi rekonstruáló kiállítása óta, évtizedünk huszas és harmincas éveket alaposabban megismerni kívánó kutatásai óta mind nyilvánvalóbb, hogy az „utolsó békeéveknek” ez a legnagyobb, következésképp leglazább nemzetközi művész-szervezete liberális nagyvonalúsággal gyűjtötte évi kiállításaira és évi kiadványaiba a nonfiguráció legkülönbözőbb ideológiájú és felfogású alkotóit, s hogy az 1931 és 1936 között működött egyesülés tagjainak múltja és jövője a legkülönbözőbb irányba kanyarodott az összetartó hat esztendő előtt és után.

A tizes- és huszas évek nagy avantgarde fellendülései után egy művészeti-szellemi-politikai árapály idején ugyanis csak az Abstraction-Création tág statutuma lehetett képes békítő átmeneti szövetségbe szervezni a Németországból szerte menekülő Bauhaust és a Párizs felé gravitáló holland konstruktivizmust, az orosz emigránstörökvéseket és a szovjet iskolázottságú lengyel forradalmi avantgardot, Közép-Kelet-Európa szellemi és politikai kivándorlóit, Párizs francia nonfiguratívjait és Párizs nem francia nonfiguratívjait, Arp és Kandinszkij, Moholy-Nagy és Schwitters, Brancusi és Mondrian, Gabo és Tihanyi Lajos — a nevekkel összenőtt életművek-ideológiák is bizonyítják azt, ami a tavalyi emlékező kiállításokon látnivaló volt, hogy csupán a tagadásban, s korántsem az egyetértésben lehetett azonos ez az utolsó nagy csoport, amely a fasizmus sötétedéséig, az első antifasiszta mécssek és tüzek meggyújtásáig még egyszer megpróbálta összefogni a szabad művészeti szellem oly sokféle ideálképet őrző, s 1936 után oly sokféle ideálkép felé távolodó nagy újítót.

A mindenkori Martyn-értékelések mindenkori komplexusairól ebben a dolgozatban ezért nem szeretnék többet beszélni. Mert nem csupán 1950, meg 1957 doktrínér hivatalosai, hanem 1970 meg 1978 doktrínér nemhivatalosai is folyvást szembeállították — elhallgatták, megbocsátották és kipécézték meg tetemre hívták — ízlésük és előítéletük szerint a Martyn „modern” és „konzervatív” vagy „nonfiguratív” és „realista” korszakait, s ha nem voltak (mert nem voltak) ilyen kristálytisztá periódusok, hát konstruáltak, hogy konfrontálhassanak. Hiába az életmű logikája, a művész akárhány ezirányú nyilatkozata, hiába néhány méltá-

tójának — és a monográfusának — ugyancsak bizonyító apparátusa az életmű egységéről, az eltérő szándékú, de egy eredményű megkülönböztetés évtizedes. Nem a kritikai értékelést kifogásolom. A minőségi szelekciót egy ilyen hatalmas életmű nemcsak hogy eltűri, hanem provokálja is; akik nem művelnek Martyn-módra hat évtizeden át festészetet, grafikát, plasztikát és kerámiát, s nem művelnek *annyi fekvésű* festészetet, grafikát, plasztikát és kerámiát, azoknak az életművét is válogatja az idő és a kritika. Jelen dolgozat írójának is alaposabban el kellene mélyülnie például az együtt soha nem látott kuruckori ciklusban, hogy megkockáztathassa a kijelentést: az 1950-es festmények a költői realitásnak azon a tökéletességi fokán fogják kompozícióvá a mondanivalójukat, mint a *Journal '50* egy-egy mesterdarabja — például a *Férfi félcipő* vagy a *Női félcipő* — ugyanebből a korból. De jelen dolgozat írója egy ilyen célú majdani tanulmány számára feltétlenül célszerűbb módszernek tartja, ha egyirányú műveket és tendenciákat azonos irányú művekkel és tendenciákkal mérnek össze a minőség jegyében, s nem egyik vagy másik tendencia javára és hátrányára szolgálnak az immár évtizedes összehasonlítások.

Rabinovszky Máriusz az 1929-es Nyugatban megállapítja — s nyilván okkal állapítja meg —, hogy a Tamás Galériában bemutatkozó fiatal Martyn munkáságában még „csak a keresés logikája van jelen”, igaz, egész tónusával, s ezzel a hangsúlyozott-rokonszenvező „még”-gel Rabinovszky jövendőli is az egyéni életművet. Ez az egyéniség azonban mégis csak a keresés logikája mentén vált hasonlíthatatlan egyéniséggé, s nem a szokványos módon, ezt kell tudomásul venni — az érett Rabinovszky az érett Martynról később ezt tudomásul vette. Martyn Ferenc, a magyar progresszió késői szülője, a magyar parlag taszította, a párizsi modernizmus neveltje és a magyar parlag megtermékenyítője ugyanis az életművével tudatosította azt, amit egyébként minden méltatója megtanult általában, de oly kevés méltatója vesz tudomásul konkrétan: hogy tudniillik ez az évszázad valóban zavarbaejtően sok alternatívát kínált Európa művészeinek, s voltak, sokan voltak, akik az évszázad végletes alternatíváit mind végigpróbálták. Aztán voltak, akik a végletes alternatívák megismerése után egyetlen irányzatnál, netán egyetlen szabadalmaztatott kézjegyenél megmaradtak, s voltak, akik nem. S minthogy az utóbbiak, a nyugtalanul, vagy állhatatlanul keresők többször jutottak féleredményre, kudarcra, s különösen többször a mi égtájaink alatt, mint Nyugat-Európában, errefelé, Közép-Kelet-Európában nagyobb a bizalmatlanság és az intolerancia, kisebb az elfogulatlanság és a bizalom a több húrú, sokféle keresve sokféle találó életművek iránt. A provincián legfeljebb ha Picasso vagy Herbin formaváltása, nézetváltása nem gyanús; a helybeliek mindig. Igaz, a helybeliek egy részét kissé túlsokszor lökték külső kényszerek a század művészet-történetében, de ez nem ok, hogy a kapkodókat a kutatóktól meg ne különböztessük. Martyn az utóbbi, a mindig kereső, s mindenütt eredményt találó kevesek közé tartozik. Életművéből mindaz, ami egy ilyesfajta reflexióba elfér — ebből a nézőpontból vizsgálendő.

I.

Az életmű két állandójára, mondhatni, alapjára egyébként már a Tamás Galéria-beli kiállítás kritikusan rátaláltak 1929-ben. Martyn három esztendeje ment akkor Párizsba Rippl-Rónai egykori gyerekinasaként, a képzőművészeti főiskola és a korabeli magyar művészeti élet elégedetlenjeként, s nem maradt még visszhangtalan, amikor először haza hozta a párizsi, káprázatóan kozmopolita iskola vizsgamunkáit. Nem a szürrealizmus volt a jellemzője, még kevésbé az egyébként is csak két évvel később megszervezett, s akkor is tudnivalóan lazára szervezett Abstraction-Création valamiféle egységes szellemisége, még csak nem is az az „abszolút piktúra”, illetve „szociális beállítottság”, amit 1929-es méltatói egymás után, egymásnak némiképpen ellentmondva megállapítanak róla. Teljesen egységes a kritika csak a teljesítmény és a képességek elismerésében volt.

A keresztény sajtótól a liberális zsurnalisztikáig, a Nyugattól a Nemzeti Újságig az akkori Budapest valamennyi kritikus a kifejezi idegenkedését és biztató rokon-szenvét, indignálódottságát és művelt buzditását az absztraktnak és szürrealistá-nak, irodalmiasnak és érthetetlennek, túlmodernnek és túlhaladottnak ítélt kol-lekció láttán, abban azonban párt- és ízlés-állásra tekintet nélkül valamennyi bi-rálat megegyezik, hogy rendkívül talentumú és rendkívüli felkészültségű különös fiatal művész mutatkozik be az Akadémia utcában. „De mindezeket a hatásokat egy kétségtelenül nagyon tehetséges festő hozza elénk, kitűnő technikai felké-szültségben feloldva”: „de ez a formaábrázolás nyugtalanítóan tehetséges és le-bilincselően érdekes” — ezek a „de” kötőszókat követő elismerések a harminc-éves Martyn munkáiban a következő öt évtized lényegét ismerik fel.

Ne teremtsünk legendákat, korántsem valószínű, hogy az ötven évvel ezelőtti kritikások minden egyébben tévedtek volna, s csak ők láttak ott eklektikát, ahol nyoma sem volt. Rabinovszky Máriusznak a műveltsége, a mértéje és a Nyugat-cikkben leírt érvrendszere is biztosíték. Bizonyítja, amit a töredékes emléktanyag is mutat ma: Martyn éppen ebben az időszakban, éppen az évtized-forduló ide-jén alighanem művészetének egyik nagy változását élhette át: azt a váltást, amely az 1927—29 közötti lágyan konstruktív figuratív képektől az 1933-ból megismert nonfiguratív kompozíciókig vezetett. Más megközelítésben: azt a vál-tozást, amely a huszas évek tűnődő-titokzatos, álmatagon együttérző metafizi-káját a harmincas évek balsejtelmű, rossz közérzetű és játékos szürrealizmusává érlelte.

Alighanem volt némi alapja első kritikák „szociális beállítottságot” és „iro-dalmi ízt” érző gyanújának is: a fennmaradt és megismert *Felvonulók* „A nagy-város ítéletét” hordozó titkos-fájdalmas szolidaritásában, egy *Kompozíció* (1929), egy *Csendélet bábuval, lóval* (1928), cselekményutáni csendjében, a testetlen testiességben álló *Alakok lépcsős szerkezetben* (1928) ritmusában nem véletlenül fedezte fel a hetvenes évek Martyn-kritikája azt a különös, energian, aktív, mozdulatlanul is cselekedettel teli festészetet, amely erőltetés nélkül talál rokon-ságot Giorgio de Chiricotól Bortnyik Sándorig a másnapos, a kihűlt Európa hú-szas éveiben. A magyarázat ma már logikus. Az emberségében elkötelezett, mű-vészetében új utakat kereső Martyn Ferencnek az életkora miatt nem adatott meg sem itthon, sem Párizsban, hogy részesse lehessen még a század első nagy for-radalmi-lázadó politikai-művészeti gyűlekezéseinek. 1899 magyar szülőtte húsz évesen, huszonevésen egyértelmű lehetőségként csak társadalmi pangást kapott útravalóul, s mire a szellemi demokráciák földjén célba ér, vákuum várja ott is. Egészen pontosan az a még mindig kollektívumban hívó, de a kort érezve már csak szemérmesen hívó tudat, s az a konstruktivista merészségre emlékező, de a forradalmi konstruktivitásra már csak rezonáló, mind lágyabbra szerkesztett figuratív művészet, amely metafizikus fluidumával, érzelmes határozottságával és kimerevített lágyságával csupa szolidaritás, de már csak sejthető, hogy kivel szolidáris, csupa aktivitásra készülő, de láthatóan már csak készül az aktivi-tásra. Formai segédfogalmakkal meghatározva: az a mágikusan konstruáló, ku-bizáló ábrázolásmód ez, amely egy kihűlt kor művész-közérzetének megfogalma-zása után tökéletesen teljesíti be majd a funkcióját a raffinált reklámban, a harmincas évek elejének francia (Cassandre), majd a harmincas évek végének ma-gyar (Konecsni) plakátművészetében.

Hogy a legelégedetlenebbek között Martyn is hamarosan szakít ezzel a felfogással, az éppoly törvényszerű, mint az, hogy játékos-intellektuális fölényét, bábosan titokzatos ironiáját megőrzi a következő, szürrealisabb-szürrealista mű-veiben is. Erről az eseményről néhány vörös kréta-rajz, néhány, a hetvennyolcas budavári retrospektíven felfedezett vérbeli „párizsi” kompozíció tudósít. Töké-letes párizsi, de korántsem hiánytalanul „Abstraction-Creation-művek”. Még akkor sem, ha az Abstraction-Creation történetéből tudomásul kell vennünk, hogy a szürrealizmussal egy időben és egy városban tevékenykedő csoport el-vileg végig konfrontált ugyan a szürrealistákkal, a gyakorlatban azonban —

Arp, Calder, Gonzáles gyakorlatában — természetesen korántsem maradt érintetlen tőle. Nem maradt érintetlen a Martyn gyakorlata sem — sejtetően nem is akart érintetlen maradni. A fennmaradt művek diabólikus játékossága, fenyegetve ironizáló kétértelműsége, puha, konstruktív gesztusokkal rend-félébe lapogatott kibomlása legalábbis olyan konstruktívan megfegyelmezett szürrealista bábszínházat, olyan már-már bájos totem-fenyegetést őrzött meg, amely kétségesse teszi, hogy Martyn doktrinér módon értelmezte volna az Abstraction-Création ideáljait. Egyértelmű tanúi viszont a vöröskrét kompozíciók annak a ténynek, hogy a korábbi művek meghatározhatatlan társadalmi üdv-elképzeléseivel egy időre felhagyó Martyn ekkor kezd egy szürrealis-intellektuális játékosságban feloldódni.

A pályaképet ekkor még egy árnyalat színezi: figuratív képeké. Ezeknek az egyelőre inkább csak pécsi katalógusok tételeként meglelt, jobb esetben reprodukciósban fennmaradt *K. M. úrleány arcképe*, *B. Klári úrhölgy arcképe*-típusú, kevésbé ismert, erős vásznaknak legalább annyi közülük van az életmű további alakulásához, mint a pécsi katalógusokban is rendre felbukkanó „Kompozícióknak”, „Képterveknek”, „Aszimmetria” címeknek, azaz a Pécsen is fokozatosan kiállított „párizsi” műveknek — ám a festő ekkori szellemi portréján a figuratív tendencia sem módosít.

A rekonstrukciós kísérletekből ugyanis először dereng fel valami különleges — ami tulajdonképpen felettébb természetes. A *Dunántúl* című napilap interjúi, a korabeli híradások, a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága helyi hirdetésekkel teli katalógusai valami rendkívül jóízű és magától értetődő közlekedésről tanúskodnak. Olyan közlekedésről, amely akkor, a harmincas években csak Pécs és Párizs között volt elképzelhető, de rendre megszakadt Párizs és Budapest között. Olyan közlekedésről, amely — egészen más körülmények között — kitűnően és menetrend szerint fungált például Párizs és Lódz között, az Abstraction-Création és a nevezetes lengyel „a. r.”, az „artysci rewolucyjni” között. A lengyel forradalmi avantgarde vezéralakjainak, a szovjet-orosz konstruktivizmuson nevelkedett VHUTEMASZ-növendék Wladyslaw Strzeminskinek és a Liszickijjel, Tatlinnal, Rodcsenkoval ifjúkorában szintén együtt dolgozó Katarzyna Kobornak lehetősége volt hazatérése után a kibontakozásra, és a szövetkezésre: ők éppen a Tamás Galéria-beli tárlat évében, 1929-ben alakítják meg Henrik Stazewskivel és társaikkal az „a. r.”-t, a „forradalmár művészek” szervezetét. Az „a. r.” moszkvai indíttatású lengyel avantgardja pedig rögtön és egyenesen utat talál Párizsba, oda, ahová Martyn magányosan jut el: az Abstraction-Création csoportba. Mi több, az út visszafelé is logikus, az Abstraction-Création halad Lódz felé: így alapítják meg a lengyel iparvárosban 1930-ban Magyarországon elképzelhetetlen módon Európa első modern közgyűjteményét — elsősorban az Abstraction-Création nemzetközi alkotógárdájának műveiből.

Ami azonban Pilsudski Lengyelországában, Masaryk Csehszlovákiájában természetes vagy legalábbis lehetséges, az elképzelhetetlen Horty Magyarországon. A polgári Csehszlovákia — még mindig az Abstraction-Création példájánál maradunk — arra használja az évtizedek óta Párizsban dolgozó, de a Prágai Akadémia tagjává választott František Kupka tekintélyét és tudását, hogy rábízza a párizsi csehszlovák ösztöndíjasok irányítását. Az akkori Magyarország viszont nem csak hogy nem keres kapcsolatot Párizs neves magyar művészeivel, de hivatalosan tudomást sem vesz — ismét az Abstraction-Création névsorából válogatott — sem Beothy, sem Réth, sem Moholy-Nagy tevékenységéről; — a politikailag gyanús, és harmincnyolcban visszhangtalanul eltemetett Tihanyi Lajosról nem is beszélve. S hogy még a nem hivatalos magyar szellemi élet is — legalábbis a fővárosi — mily kevésbé alkalmas egy lengyel vagy csehszlovák mintájú kapcsolat kialakítására, azt éppen Martyn 1934-es sikertelennek, pontosabban visszhangtalanul megmaradt Fränkel Galéria-beli újabb bemutatkozása bizonyítja, majd négy évre rá a párizsi magyar művészek Martyn szervezte 1938-as pesti kiállítása.

Pécs a források bizonyossága szerint rugalmasabbnak, nyitottabbnak bizonyul — nem utójára. Hogy Martyn művészete miként is alakul pontosan a hazatérése előtti fél évtizedben, az a szórványemlékekből, a reprodukciókból, Hárs Éva monográfiájának bő információiból, s nem utolsó sorban a megelőző és a közvetlenül rákövetkező korszak műveiből kitudódik. Valami olyasfajta, kvalitás-alapon létrejött tolerancia tapintható itt ki, ami páratlan a korabeli Magyarországon: egy Párizsban élő, de hazajáró, modern de nem doktrínér mester és egy kisvárosi, nyilvánvalóan nem feltétlenül a párizsi szalonok ízlésével mérő, de befogadni kész, és a feléje nyújtott hagyományosabb művekkel együtt a felkínált merészebb kompozíciókat is elviselni képes kulturális közösség ritka találkozása az akkori, polarizált világban. Nem válhatott ez a kapcsolat — bármily csábító is a hasonlat — lengyel méretűvé. Pécs és Martyn természetesen nem teremthetett (még akkor) az egész magyar valóság ellenére egy „vidéki-európai”, Lódz típusú művészeti centrumot. De Pécs is, Martyn is különbözni látszik a harmincas években attól a megkövesedett hazai gyakorlattól, amely egyfelől mint „fogyasztó” jobb esetben közönnnyel, de gyakrabban politikai inszINUÁCIÓVAL, másfelől az itthon és a külföldön élő modern magyar mesterekben törvényszerűen növeszt görcsös emigránstudatot, jobb esetben keserves közönyt az itthoni művészeti állapotok iránt. Pécs és Martyn ebben az összehasonlításban mégiscsak közelebb volt Lódzhoz, mint Budapesthez.

II.

Igaza van a Martyn-kritikának: az 1940-ben hazatért Martyn a hazatérés pillanatától emlékezik. S nincs igaza a Martyn-kritikának, ha ezt a piktúrát tengerekre és vitorlákra, tüzes spanyol színekre és zománcos ír szépségekre leszűkíti. A negyven esztendő, a kiteljesedett művész itthon valóban sorra alkotja zengő koloritú és zengő kedvű, száműzött szenvedésnek nyomát sem őrző műveit minapi élményeiből, a hónapok teltével mind messzebbre, mind elérhetetlenebbre kerülő francia tengerekről, mediterrán lovagokról, levantei egzisztenciákról, hiszán történekekről. Ám ezek a szerpentes, színes háromsögeket villantó kikötő-utalások, ezek a nagy mellvértű, szájhös-gyanús, trecento munstrát viselő pán-célosvitézek, ezek a madárbögyös fehérséggel, vitorlázó vörösekkel teli sötét terrek, és ki tudja, mennyire önfeledten optimista, s mily mértékben mit sem érőten ostoba ujjongó lények mind igencsak kétértékű-többértékű megnyilvánulásai érzéseknek, gondolatoknak. Ha valahol, ebben az 1944 előtti hazai periódusban lehet tetten érni a mindig szürrealistának tekintett, s legtöbbször felületesen annak tekintett Martyn-életmű szürrealista lényegét. Nem a szürrealizmus iskolás jegyeit, a szellemi lényegét lehet itt megtalálni. Mert ahogyan nem hasonlít a Párizst és mozgalmait maga mögött tudó Martyn sem stílusban, sem módszerben egyetlen szürrealista, vagy szürrealisztikus európai mesterre ebben az első hazai nagy korszakában, éppoly kevésbé olvashatók ki műveiből mechanikusan „a” szürrealizmusnak, mint áramlatnak (mint művészettörténeti-esztétikai absztrakciónak) az ismervei tételről tételre. Most sincs nyoma az Abstraction-Créaiton tételes követésének sem — az életmű egyszeri és mesterfokú. A *Collioure-i kikötő* és a *Combat*, a *Souvenir d'Espagne* zengő hármasképe és a *Hárman a tengerparton* nem nonfiguratív: látvány-töredékeket, utalásokat, nem egyszer megtévesztő, kétségeskedést keltő töredékeket és utalásokat szőnek a kompozícióba. De éppoly kevésbé lesznek figuratívok ettől, mint a *Tête de jeune rabbin*, amelynek geometriája nagyon kevésbé „tête”, vagy a *Halkirály* meg az *Ír király* káprázatos „portréja”. Martyn, az 1940-es évek itthoni Martynja nem csak a hazai törekvések között fájdalmasan-merészen rokontalan: Martyn, a beérett Martyn Párizshoz képest is szuverén: a század első harmadának minden eredményét ismerő, és semmit nem másoló mester immár.

Am mégis szürrealizmus ez a művészet, a pszicho-logikai módszerében, tartalmi többértékűségében, gyanúsán önfeledt szépségeiben és balsejtelmes, váratlan komorodásaiban. Ott tündököl, remeg, deklamál és hallgat a művekben a szür-

realista alkotóművésznek, a szellem és a mesterség gyönyörűségében látszólag tökéletesen feloldódó, a lét értelmét látszólag nem kereső fölényes intellektusnak fogalmi kategóriákba nem foglalható világérzése, az a magatartás, amely nem nyugszik meg műtermi-természeti idillekben, mint Európa, s különösképp Magyarország képzőművészetének derékhada a háborús esztendőkhöz, de nem is tartja még méltónak a rontás erőit arra, hogy velük harcbaszálljon. Beereszti a fenyegetés árnyait, a szorongások emlékét és a jövőendő szorongások jeleit a művészetébe, de csak azért, hogy gyönyörű szellemi fölénnel, művészdíadallal megsemmisítse, jelentéktelenné fokozza, ott a képtáblán, a néző szeme előtt.

A művészdíadalhoz a fölényes intellektuális tartáson kívül az a „nyugtalanító tehetség” és „kitűnő technikai felkészültség” szükséges, amit már az 1929-es kritikák felfedeztek, s amely ekkorra az ecset- és tollkezelésnek, alapozói műgondnak és felület-alkotásnak valóban középkori mesterekéhez méltó tökéletességéig mélyül, s amely invenciónak, izlésnek, terekkel, formákkal, színekkel, perspektívákkal és perspektívátlanságokkal való bánásnak a legtökéletesebb e századi szuverénitásaig teljeseedik. Mindehhez fölényes motívum-kezelés, műfaji otthonosság és műágak közötti autenticitás társul. A negyvenes évek első felének csak kevésbé ismert, de piktúrával-grafikával egyenrangú csúcsa a plasztikai teljesítmény. A *Szoborterv két figurával* lírai-kihívó erotikája a tengerparti képek föltábla öltözöttén is meztelen érzékiségét fokozza, *A hangyák emlékművének* feszes forgástegeometria körül gerjedő titokzatos-pátoszos komor fennség még titkosabb drámaiságú képekre sugárzik, s a gémeskút-motívumot gyönyörű mozgásanalízissé, egyszersmind látomássá stilizáló *Áltöldi emlék*, meg a paraszteszközök költőiségével-rationálításával játszó *Szoborterv járommal* azt bizonyítja a plasztikában, amit egyebek közt a *Dunántúli tájak felett* vázsza a piktúrában: hogy nem csak a külföldi emlékek nosztalgiája, hanem például a gyermekkori-jelenkori hazai élmény is alkalmas az átírásra, sajátos-titokzatos tartalmak feldolgozására. Olyan motívumok ezek, amelyek később, egy békésebb vagy másképp szorongó korban újra, s újfent más szolgálatban jelennek majd meg az életünkben.

III.

Az európai művészettörténet mind világosabban látható tanulsága, hogy a század első felének mozgalmi közül a szürrealistáké vállalta a legkorábban és a legteljesebben az antifasiszta szembenállást a polgári demokráciákban. A spanyol polgárháború etikai-szellemi vizválasztója, a köztársasági Spanyolország mellé kiálló művészek Picassótól Miróig, Caldertől Masson-ig terjedő imponáns névsora a kezdetektől bizonyítja ezt. Igaz, a sötétség erőire figyelő, az apokaliptikus mozzanatokra mindenkor érzékeny, az emberség és értelem elvesztését eddig is pesszimista rettenettel, vagy fellázító cinizmussal regisztráló törekvéseknek kellett a legkevésbé erőszakot tenniük önmagukon, hogy a kor fenyegetéseit megállítsák és megláttassák. Az antifasiszta művészi és politikai mozgalmakban, cselekvésekben Európa legjobb szellemei találkoztak. De amíg a spanyol és német, olasz és otthoni fasisztusokkal viaskodó dadaistáknak, konstruktivistáknak, egykori expresszionistáknak szellemi tevékenységükkel kellett átmenetileg felhagyni, vagy eddigi művészetüket, hitvallásukat kellett lényegesen felülvizsgálni, ha a politikai vagy szellemi aktivitás tudatosságát választották, a szürrealisták a maguk világán belül maradván, pontosabban a maguk világának külső elemeit nem érintve vállalkozhattak a szolgálatra. (Más, messzebbre vezető kérdés, hogy a militáns-tudatos antifasiszta szürrealizmus éppen leglényegét, a tartalmát, az eddigi programos irracionálisitását adta fel végső fokán, amikor például Franco ellen állást foglalt. A történeten azonban ez mit sem változtat; a szürrealisták antifasiszmusa a világtörténelem és az emberi szellem történetének gyönyörű ténye.)

E tény ismeretében különösen könnyű megmagyarázni, hogy Martyn első nagy hazai korszaka, meg az 1944-es művei között csupán az iskolamesteres

didaxis, a folyamatokon erőszakot tevő pendatéria vonhat határt; a Martyn 1940-es önfeledtségének mélyén lappangó balsejtelmek, s a Martyn néven nevezhető antifasiszta, programos művészete között az átmenetet tetten érni lehetetlen. A különbség félreismerhetetlen: az önfeledten kétértékű, tragikum-gyanús, de ragyogó színű negyvenes-negyvenhármas művek szellemi lényege, etikai-esztétikai közérzete látnivalóan, ellenőrizhetően más, mint az 1944-es, szögesdrót fájdalomú grafikus festményeké, (*Temető, Halál a vizek felett, Emlék 1944-ből*), vagy *A fasizmus szörnyetegei* sorozaté. De hogy a jól elkülöníthető két egység között hol az átmenet, és hogy *Az éjszaka hangján* (1943) süppedő világa vagy *A háború* (1943) szerpentin kavarása „még” az előző alkotás-sorozathoz vagy „már” a következő egységhez tartozik-e, ennek eldöntése kétséges is, fölösleges is.

Sokkal lényegesebb annak a már kimondott, de még mindig nem eléggé köztudott művészettörténeti és esztétikai ténynek a tudatosítása, hogy *A fasizmus szörnyetegei* sorozattal és az azt környező néhány 1944-es képével Maryn Ferenc kortárs hitelességű és remekmű teljességű fasizmus-képet adott a magyar művészetben.

Művészettörténeti tény továbbá, hogy ebben a cselekedetében egyedül volt. A magyar humanista művészet elvont impresszionista idillekkel reagált a korra, ha művelői, az alkotók emberként kockázatosan cselekvő részesei voltak is politikai vagy embermentő akcióknak. A magyar szocialista-kommunista művészmozgalmak tagjai vagy azokban a hónapokban pusztultak el, vagy művészi tevékenységükben más módon akadályoztatva voltak. A szentendreiek reakciója művészetük és helyzetük következtében nem lehetett más az apokalipszis éjszakáján, mint az univerzumba vetített Vajda Lajos-i fájdalom, az áldozat utolsó rándulása, s Vajda tanítványai is a tragédia elmúltával, fájdalmas rezonorként tudták csak a felszabadulás után remekművé oldani a görcsös élményeket. Így maradt Martyn az egyetlen művész-szemtanú, az egyetlen, aki még életében nevének nevezte a szörnyeteget.

A sorozatnak mégsem az biztosít rendkívüli művészettörténeti rangot, hogy néven nevezte, hanem az, *ahogyan* néven nevezte a történelmet. Horogkeresztet ilyen gyöngédséggel aligha rajzoltak még. És csak ebből a szuperérzékeny, túlkulturált grafikus szenszibilitásból szólalhat ki elementáris drámai erővel a történelmi ítélet, a megábrázolt gyűlölt obskurantizmusa, taszító hulló-valósága, hatalmas alpárisága. S vele — ez a lényeg — az az emberfelettivé magasodó alkotói szellem, amely a félt és megvetett szörnyet ábrázolja, ábrázolás közben megvetését a megsemmisítő szarkazmusig fokozza, miközben a kor többszörösen időszerű rettenetét sem veszíti el a sokrétegű látomásokból.

Azaz: a Martyn-életműben is csak érzelmek és hangsúlyok változnak, miközben az eddigi általános, ambivalens közérzet szürrealizmusa konkrét antifaszizmussá háborodik fel és kiált világgá. Martyn a maga munkájában, egy mind sötétebb magyar ég alatt elvégezte azt, amit a szürrealis iskolák és mesterek elvégeztek demokratikusabb égtájakon és talán kevesebb magány és fenyegetetés közepette Európa jobbik felén: a Picassók, Mirók, Massonok antifaszizmusára válaszolt, egyedül 1944 Magyarországon.

IV.

A francia baloldali-antifasiszta alkotók nagy csoportjával együtt Picasso közvetlenül a felszabadulás után lép be a kommunista pártba, és az életművében, gondolkodásmódjában a polgári antifaszizmus legradikálisabb hadállásait is meghaladó Martyn („A vizuális gondolat sorsa Szeged óta” — cikk; *Újjáépítő magyarok*, 1945, Pécs.) szintén 1946-ban szerepel először kommunista művészként az MKP III. kongresszusa alkalmával rendezett demonstratív tárlaton. A lépés mindkét esetben a történelem logikája szerint való. A kommunista mozgalmak Európa szerte nagy tekintélyt szereznek az antifasiszta ellenállásban, s az ellenállás idején a kommunista mozgalmakhoz közelítő fasizmusellenes szellemi erők

is, a pártok is termékenyen nyitottak a győzelem utáni kölcsönös egymásra találásához. Csak a később történetek torzítólelencséjén nézve látszik különösnek, hogy Martyn éppen a kongresszusi tárlat heteiben, 1946 őszén rendezi meg a saját gyűjteményes kiállítását is a régi Múcsarnokban, még hozzá az Európai Iskólából is radikálisan kiszakadó Kállai-Martyn féle absztrakt csoport tudatos, programos vezéralakjaként. (A párt lapjai nem találtnak ebben kivetnivalót, a Szabad Nép és a Szabadság kritikái számára éppen Martyn ekkorra már vitathatatlan tekintélye az egyik példa arra, milyen sokszínűen képzelik el a kommunisták az új képzőművészetet.)

Martyn talán a legönfeledebb, legharmonikusabb művészetét alkotja ekkor. Képzőművész munkásságában ritkán követik az életrajz eseményeit, a megélt történelem eseményeit közvetlenül új esztétikai események, gyökeresen új létformák ritkán involváltnak gyökeresen új alkotásokat, de 1943—1944—1945 hirtelen fordulóiban valóban lélegzetállító pontossággal mérhetők az ekkori Martyn-festészetben, Martyn-plasztikában. Elég a fasizmus-sorozat alkotásai mellé képzelni az 1946-os *Kakas* életörömtől zengő, piros, és zöld, és sárga, és pettyegtetett, és szimmetriába bomló kompozícióját, elég a játékosan, intellektuálisan harmónikus *Lebegő forma*, az ekkori raffináltan, kékségesen érzéki *Térkompozíció* meg a kiérlelt tárgy- és élettisztelő nyersszínű másik *Térkompozíció* faszobrászatát (tehát egy anyagban és technikában is barátságosabb, játékosabb plasztikát) összehasonlítani a negyvenkettes, negyvenhármass gipszkompozíciók sejtelmesebb, törekenyebb lényegével, hogy kitessék: Martyn valóban békét kötött ekkor a világgal. Valóban kisimuló harmóniák feledtetik egy ideig a minapi traumákat, és ez a harmónia, ez az árnyéktalan derű kitölti 1946—1947 szürrealis és nonfiguratív kompozícióit. Mert a műtörténeti iskolásság nagyobb szomorúságára Martyn ekkor, legszabadabb és legtevékenyebb korszakában sem tisztel stilisztikai és irányzat-dogmákat. S ha a *Hárman találkoznak* lebegő foltjainak játéka, a *Kikötőben* föltreppenő színlabdái, vagy a *Régi szerszámok* játékos-ironikus látomása szürrealista technikára utal, egész sor geometrikus, sőt geometrikusan absztrakt, az absztrakt geometriában harmóniát találó művet is tudomásul kell vennünk a negyvenes évek végétől, az „I” betűs kompozíciótól a „4735”-ig, a *Zöld ruhában* tiszta konstrukciójától a *Déli architektúra* hangulatelemekkel átsozott konstrukciójáig.

S újra találkozunk kell a nem kevesebé magabiztos-pátoszos figurális művekkel is. Még előszele sincs a későbbi akarnok művészetpolitikának, még talán a hajdani végrehajtók sem ismerik a szocialista realizmus nemsokára dogmává merevített szűk spekulációit, amikor — a negyvenhetes párizsi nemzetközi szürrealista kiállításon ismét bemutatkozó Martyn — önként, a megbízást vállaló művész öntudatával készíti el *Doktor Sándor-reliefjét*, s állítja ki negyvennyolcas pécsi kiállításokon megyeházi, szakszervezeti megbízásra komponált *Dózsa- és Petőfi*-portréit. Talán ezért okoz kevesebb gondot a doktrínákra soha nem ügyelő festőnek a hirtelen művészetpolitikai páforgulás 1949-ben, s talán ez a doktrínákat figyelmen kívül hagyó türelme örzi meg a méltatlanul ostoba mellőzések, a jószolgálatait korlátoltan el nem fogadó intolerancia korszakában. Mert ha az 1950-es I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás *Táncsics*-portréja utáni másfél évtizedben egyetlen egyszer szerepelhet csak Martyn Ferenc fővárosi kiállításán, a „képzőművészeti élet fősodrában”, a mellőzéshez már hozzászózott jellem, s a mellőzéstől magát már régen függetleníteni tudó szabad alkotó tovább dolgozik. Tíz-tizenöt esztendeje tudja a magyar művészeti közvélemény, hogy az ötvenes-hatvanas években „eltűnt” Martyn Ferenc végig dolgozott, s jónéhány éve azt is tudja a közvélemény tájékozottabb része, hogy szerencsétlenebb sorús, szerencsétlenebb pozícióba sodort és önmagukat sodortatott kortársaival elmentésben nem néma görcsben, s nem is önmagára erőltetett tudathasadással dolgozott. Nem sértődött meg, s nem hagyta magát kényszeríteni teljes illegálisba, mint a merev művészetpolitikától megbénított művésztársak egyik része abban az időben, de nem kellett műteremmélyi „illegális” művekkel bizonygatnia a mo-

dernségét később sem, amikor a modernség ismét szalonképes lett, s amikor az ötvenes évek beli közszerepléseket illeti feledtetni más művésztársainak.

Martyn nem tüntetett a távollétével, szerepelt de nem teljesített túl. Igaz, akkortájt nem volt már a központi sajtó bezzeg-példája, akkor nem kapott díjakat, pénzes megrendeléseket. Igaz, az ötvenes években megint „csak” a pécsi-baranyai közvélemény előtt szerepelhetett. Ez a közvélemény azonban végig tudta — mert Martyn nem titkolta — hogy az akkor „realistaként” megtúrt képekkel egyidőben az életmű „kevésbé realista” része is gyarapodik. Hogy ezeket jó helyzetismerettel nem küldte, míg az előbbieket küldte kiállításra? Így őrizte meg önmagát, megintcsak, ki tudja, hányadszor az egész huszadik századot vállaló szellem, amely nem tehetett róla — de nem is igen érdekelte — hogy kora csaknem mindig igyekezett megtagadni a huszadik század egyik részét. A budapesti, „világvárosi” művészeti életnél megint messzebb és közelebb látott, a két háború közötti liberális Párizs magasába és a két háború közötti Pécs kisvárosi hangulatába, s így tudott európai maradni Magyarországon megintcsak különös módon: vidéken.

Hogy a számára sosem idegen természetelvű törekvések milyen mesterteljesítményekre vezették, azt egyebek között a szigorúan magáncélzatú *Journal* '50 lapjai mutatják abból az időből, amikor a természetelvűség még „kötelező” volt; a *Don Quijote-illusztrációk* és a természettanulmányok abból az időből, amikor a természetelvűség „majdnem kötelező” volt, s az önmagukban is műtörténeti jelentőségű irodalmi kísérőrajzok abból a korszakból, amikor a magyar képzőművészeti közéleti illetan szerint lassan az absztrakció vált „kötelezővé”.

V.

Nem pályázva monografikus részletességre, ez a kommentár nem vállalkozhat az időben, mennyiségben és mesterteljesítményekben hatalmas életmű rész-tendenciáinak rendbe foglalására. Az ötvenes évek komorabb életérzéseit magukon viselő, többnyire 1952–1953-ban keletkezett komoly-szép absztrakt kompozíciók (*Kompozíció tekete rajzzal, Emlék készülő bárkákról, Körben működő szerkezet*) üvegfestmény-mélységét a Martyn irodalom felismerte már, akárcsak az évtized második felének népművészet-ihlette látomásos, s egyszersmind különös módon tapintható realitási sorozatát (*Dudás csendélet, Kádárszerszámok*). S bármily hálás feladat a Martyn-porcelánok és a Martyn-festmények összevetése, vagy a „Busó” és „Harcos” grafika-parafrázisok, meg monumentális megtestesülésük, a *Triptichon* együttlítása — a máig tartó, máig gyarapodó életmű egy-egy állomásának méltatása helyett a cimben ígért Martyn-jelenség felvázolását folytatnám befejezésül, hagyván az igen sok elemezni valót az eddigi, s czutáni részlete-zőbb kritikának.

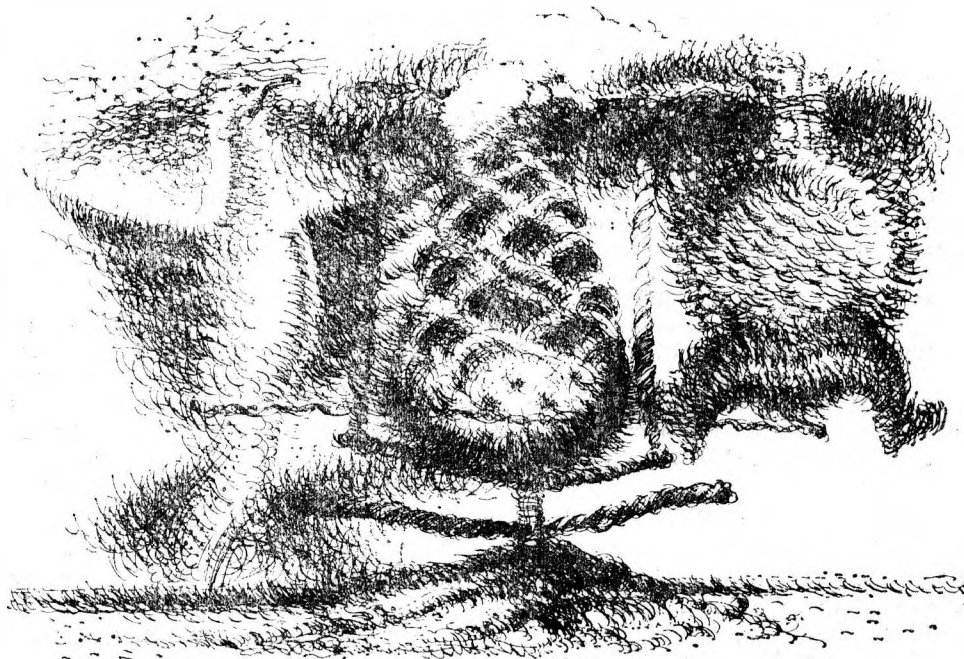
Martyn Ferenc ötvenes évekbeli különleges, példátlan „státusa” megintcsak nem Martyn Ferenc személyének használt a legtöbbet, hanem a képzőművészet ügyének. Pécs és az ország képzőművészetének. Mert köztudottan azt még egyetlen pécsi múzeum-ügyben nyilatkozó sem mulasztotta el hangsúlyozni, hogy az 1957 után kiteljesedett képzőművészeti élet kulcsfigurája, animálója és cselekvő példaképe Martyn Ferenc volt. Ennek pedig volt egy feltétele és egy következménye. A feltétel: a „különleges státusú”, az ötvenes években sem rezisztenciába nem vonuló, sem az életművét nem kompromittáló Martyn Ferencnek volt a hatvanas években annyi politikai-erkölcsi-esztétikai tőkéje, hogy jó szövetségesekre találva záloga lehessen egy példátlan művészeti kultúrának. A következmény pedig: Pécs az ország műveltségét meghatározó képzőművészeti központtá válhatott, majd nemzetközi tényezővé. Nem hiszem, hogy egyszerűen a Martyn csodatétele miatt lett azzá. De biztos, hogy a Martyn szellemében. Így vált Martyn az életmű és a szellemiség, amit a név jelöl, kétszeresen művészettörténeti jelentőségűvé. Az életmű művészettörténeti súlya az elmúlt tizenöt évben közismert lett végre, a másik, a *jelenlét* művészettörténeti fontosságánál érde-

mes még elidőzni. Mert Martyn Ferenc munkássága nyomán mégiscsak a lódzi példa, a lódzi modell teljesedett be Pécsen. Igaz, jóval később, jóval nagyobb erőfeszítésekkel, mint a lengyel iparvárosban, de az is igaz, hogy hajdan Martyn és Pécs egyedül volt abban, amiben Kobro, Stazewski, Strzeminski és Herbinék sokan másokkal együtt cselekedhettek.

És ez az európai típusú, Kobro—Stazewski—Strzeminski—Herbin-féle szellemi-emberi magatartás, művészi-intellektuális karakter a változó Martyn-életmű másik, tehetséget-tudást kiegészítő nagy állandója. Állandóbb mások védjegye-egyformaságánál. Úgy állandó, ahogyan a termékeny géniusz e században állandó lehet: folyvást változva, folyvást a minőség felé változva, folyvást a mesterművek csúcsa felé változva. Nálunk meglehetősen ritka jelenség ez, útját kevesen próbálták, célhoz még kevesebben érték errefelé. Mert Martyn egy volt a néhányak közül, akik külföldre mentek a magyar parlagra, egy, aki vissza-visszajárt, s aki nem hagyta végképp maga mögött a magyar parlagot. Egy volt a sok közül, akit megérintett a modern művészet, aki tovább gazdagította a modern művészetet, s aki ezt nem doktrinér módon, hanem európai nagyvonalúsággal tette. Egy a sok közül, akik reakciós művészetét tagadva eljutottak a reakciós Magyarország megtagadásáig, egy, aki a haladással szövetségre lépett, s aki a szövetséget fenyegető öncsonkítások idején sem mondta fel ezt a szövetséget.

Martyn maga volt a radikális polgári képzőművészeti szellem olyan korokban, amikor Európával ellentétben nem volt radikális polgárság és radikális képzőművészet Magyarországon. S Martyn maga lett a radikalizmusból modern szocialista kultúrába vezető aktív hagyomány, olyan korokban, amikor sem aktív hagyományban, sem modern szocialista kultúrában egyik félen sem hittek még-már Magyarországon.

Kossuth-díj, kitüntetések, múzeumház: a késői, de nem megkésett elismerés azt az európai mester-típust illeti, akiből szerencsésebb nemzeteknek több, nekünk egyetlen egy jutott a század művészettörténetében.



STÍLUSTÖREKVÉSEK NYUGATON

A probléma, stílustörekvések Nyugaton, számomra annyit jelent, mint amennyi a Párizsi Iskola története. Első hallásra a kijelentés bizonyára túlzón francia barátnak, elfogultnak tűnhet. De ha hozzáteszem, hogy az újabb kor művészettörténete szintúgy maga az École de Paris, hogy több mint 150 éve minden művészeti megmozdulás Párizsra vezethető vissza, Párizs viszonylatában kap helyet vagy marad el, úgy ez az érzéketlenség Európa többi részével szemben szinte szándékosnak, céltudatosnak tűnhet. Bárki kérdezhetné: Hogyan, Párizson kívül nem lehet képet festeni? Vagy azt akarja mondani Párizsnak ez az imádata, hogy egy mű belső értéke attól függ, ki, hol a világban, mikor készítette? Természetes, ilyenmiről nem lehet szó: a művészet nem azért jön létre, hogy valamely stílusba illeszkedjék, más szóval, a művek alkotják a stílust és nem megfordítva. De nézzük meg, például, mi történt a nagybányai iskola esetében. Ferenczy Károly, Hollósy Simon, Réti István Párizsban tanultak, főképp Bastien Lepage hatása alatt indultak, később irányt mutattak nekik az első impresszionisták. Hazajöve, Nagybányán ezt a párizsi tanulást oly hasznosan, olyan céltudatosan használták fel, hogy valójában korszerű magyar művészetről Nagybánya óta beszélünk, mely művészet egyenrangú társa a külföldinek. A magot Párizsban árulták, a termés jellemzően magyar lett. Elegendő Ferenczy *Három királyok* című képére gondolni, hogy azonnal megfogalmazzuk, mi benne a jellemzően magyar, miben különbözik francia társaitól.

Az újabb kor művészetét — általában — a napóleoni klasszikusok óta számitjuk. Nézzük csak — csupán neveket említve — miként fejlődött azóta a francia képzőművészet szellemi útja. Egyfelől megismerjük Louis David-ot és körét, másrészt a romanticizmus megindulását, François Gérard-t. A következő nemzedék megtartja ezt a kettős felvonulást: Ingres hűvös és tiszta klasszicizmusa és Delacroix lángoló lelkesége az útmutató. A francia logika ekkor — mert a képzőművészet mindenkor ellentétekkel jut tovább, és mert minden egyes kort a szó nemes értelmében átmenetnek kell tekintenünk —, a francia szellem ekkor a műtermek világa után a természethez fordul, és egyfelől a barbizoni festők (idetartozik a magyar Paál László), a plein air felfedezői, másrészt a hagyományok több-kevesebb felhasználásával a nagyerejű Courbet-i realizmus valósul meg. A barbizoniakat, főleg spanyol hatás alatt (és a spanyol művészet tündöklése ekkor kezdődik Párizsban, mely azóta is tart) Manet adja tovább a történelemben, és az impresszionizmus tulajdonképpen megindítójává válik. Ez utóbbi már a mi korunk, legtöbbünk átélte, és művészeti, zenei eredményei úgy élnek bennünk, mint fiatalunkorunk szép élményei. A múlt század utolsó negyedétől kezdve egyébiránt a fejlődés ritmusa egyre gyorsabbá válik; Renoir például nem pusztán megvalósítja egy rendszernek, szinte mintha a halál utánról gondoskodott volna — ritka esemény a művészetben, ahol egyetlen gondolathoz rendszerint kevés egyetlen ember. Cézanne egyidejű az impresszionistákkal, a korban él festészete, annak összegezése és végtelenül több; rendkívül sokrétű festészeti módszere túl a számadáson a legújabb kor megindulása és minden új út kezdete.

A Párizsi Iskolának e felvonulásához Európában semmisem fogható — hol van több, mint legtöbbször helyi értékű megmozdulás —, frankofiliáról valóban nem lehet szó. De túl a megvalósított műveken, felöltik ezen a ponton a kérdés, miért éppen Párizs, Franciország lett az új kor képzőművészetének otthona, és miért kapott a francia szellem vezető, útmutató, gondolatadó szerepet.

Párizs kétségkívül fővárosnak hat Európában. Eugenio D'Ors, korunk egyik legkiválóbb művészeti írója hozzáteszi: el cérebro del mundo, azaz a „világ feje” Cocteau pedig amikor visszatér világkörüli útjáról, annyi város után szinte fölkiált: Párizs az emberi mértékre szabott város. Párizsi életem alatt többször előfordult, hogy magyarok kerestek föl, megkértek, mutassak valami igazán franciát, valami igazán párizsit és szépet e végtelen városban. Mi sem volt könnyebb. Nem a turistának szánt Párizs volt az — csak ki kellett nyitani a szemünket ott, ahol épp álltunk. Egyszer a Szajna-szigetek egyike volt a példa, ahol épp a royalisták laknak, a Szajna-part palotáinak homlokzata, az előtte álló platánok és Párizs szürke égboltja, máskor a gótikus kápolna valami kis téren, ahova turista sohasem jut el, máskor ismét egy ismeretlen utca az ismeretlen munkásnegyedben — mert Párizs úgy szép, olymódon a világ legszebb városa, hogy azt nem tudja, és a címet nem kívánja. Kétségkívül e külső kép, az életnek ez a szép kerete önmagában is „milieu”, de Párizs még valami mást, ugyanúgy fontosat tartogat a művészet számára. A szellem szabadsága ez. A szellem megmozdulásának, emelkedésének, kiterjedésének Párizs volt az otthona, a lehetőség, a kedvező talaj, és a világ túlnyomóan nagyobb része vita nélkül elfogadta az ott véglegesnek vélt eredményeket, Párizs hangja mindenüvé eljutott, és azzal nem álltak vitába. Végül, de nem utolsó sorban a francia szellem kritikai beállítottsága azt a szükséges kapcsolatot teremtette meg művészet és közönség között, ami nélkül minden műalkotás végeredményben csupán önmagában létező érték, és nem élő, forgó erő. Az esprit français logikája, az igazság feltétlen megkeresése szinte szenvedéllyé vált a francia temperamentumon át; sehol nem szóltak művészetről annyi lelkesedéssel és annyi egyoldalúsággal, mint Párizsban. A kritika e szenvedélyes vitájában, a közönség naiv és ösztönös érdeklődésén végeredményben a művészet húzott hasznát. Valóban — és a szójátékban senki ne lásson mást, mint tréfát — ha Budapesten nagy úr a miniszter, Milánóban az operaénekes, Madridban a torero, Párizsban a festők voltak a legnagyobb urak.

Azok a heves kiállítások (például Zoláé), vagy ellenkezőleg, a fenyegető támadások, melyek az impresszionistákat érték, ma már e nagy művészeti mozgalom történetének csupán szórakoztató emlékei; sikertelenségben, sikerben ez a néhány ember tovább dolgozott. Cézanne maga sem volt kivétel. Kezdetben, mert minden francia forradalmár mögött ott rejtőzik a burzsoá, sőt a kispolgár, kezdetben igyekezett bejutni a hivatalos Salon-ba, sőt talán akadémiai tagságról is volt elképzelése. A Salon-ban (ez a magyar Múcsarnok lenne) többízben hiába kísérletezett, önálló kiállításait túlnyomó részben szidalmakkal fogadták, akadémiai pálmákról szó sem lehetett. A hódolók egy egész kis csoportja rája esküdött, másrészt a rosszindulatú megnemértés akarata kísérte; Cézanne óta ez jólismert, megszokott, elviselhető művészors. Mi maradt hát vissza számára? Szülővárosa, Aix en Provence és a Földközi-tenger partja. Itt élte le egyszerű, külső és nagy események híján való életét. Egyedül a munka érdekelte; valami lelki görcsösséggel, fanatikusan ragaszkodott elvi elgondolásaihoz, lassan, igen lassan, de szakadatlanul emelkedett, és ezekben az években az európai festészet egyik legnagyobb művét hozta létre. Hódolói Provence-ban is fölkeresték, akadt köztük olyan, ki feljegyezte a szófukar ember mondásait, e megbeszélések tartalmát: ma főleg ezekből ismerjük gondolkodásmódját, filozófiáját. Vajon tudta-e, ismerte-e rendszerének fontosságát, horderejét, vajon érezte-e, hogy abból a képzőművészet egyik legizgalmasabb fejezete fakad, hogy utána szinte a szellem özönvize árad majdan, mindez a festő szempontjából fontosság nélkül való. A mindennapi életben eközben modelljeit a végsőkéig kifárasztotta; Vollard, a képkereskedő leírja, hogy száz-hússzor „ült” arcképezéhez, — a délfranciaországi nyár melegében százhusz délután! — Cézanne szava szerint úgy kellett ülnie, mint egy almának, hogy aztán végezetül befejezetlennek mondja képét a festő, mert nem volt megelégedve az — ingmellel. Művirágokat festett és viaszgyümölcsöket, mert minden elhervadt türelme előtt. Talán egyedül a Ste. Victoire hegye és a tenger birták ellenállással.

Szakadatlan emelkedés volt útja, ismétlem, minden kezevonásával nagyobb lett a cézanne-i mű. Amikor 1906 egyik augusztusi délutánján vihar lepte meg a szabadban, meghűlt és tüdőgyulladást kapott. Úgy látszik, nem ismerte fel helyzetét: a betegágyból goromba levelet írt Párizsba festékkereskedőinek, mert rendelése nem érkezett meg. Nos, a festékek későn érkeztek; abban az évben, mint Munkácsy Mihály, az aix-i mester végzett az élettel.

Ma már köztudomású, a népszerűsítő könyvek egész sorára gondolok, hogy a modern művészet alapépitménye, kiinduló forrása, de ugyanakkor önmagában befejezett rendszere Cézanne műve volt. Jó társaságban minduntalan előveszik a róla írt könyvek egyikét, és lelkesen gyönyörködnek ragyogó színű, lángoló szellemű képeiben; a fiatalabb nemzedék számára Cézanne a festészet bibliája. De hát mit akart Père Cézanne? Mellette, hiszen kortársai voltak, vele egyidejűleg valósult meg az impresszionista művészet, mely főleg Monet-nál már a századforduló idején a mozgalom befejezésénél tartott: a francia képzőművészet logikus méret, történetében minden generáció végigfogalmazza és mondja a mondatot. Monet ellégyesedett pikturáját nem lehetett többé tenni, mint aminek szánta gazdája, nem lehetett hozzátenni, és főképp továbbépíteni az impresszionizmuson. Cézanne valami tartósat — *quelque chose de durable* — akart, azaz szerkezetet és egyensúlyt, világos, logikus arányokat, a tér és forma viszonylatának igazságát kutatta, a tér és felület, a forma és vonal vonatkozásait, színellentéteken felépített, dinamikus, tiszta koloritot keresett és valósított meg, egyedül annyit, ami tisztességére vált volna egy egész emberöltőnek.

Halála után az európai művészettörténelemben néhány évig csönd állt be. Nem azt jelenti ez, hogy a művészi szellem, a művészeti abszolútum töretlen életében, szakadatlan haladásában hézag támadhatott volna, csupán annyit, hogy e kollektív módszer létrejöttékor az európai művészet, hogy úgy mondjam, kifújta magát, megpihent, rendezte gondolatát, hogy aztán meginduljon az újabb kor felvonulása. Cézanne különben évszámok szerint túlélte legtöbb kortársát, értem azt a néhány embert, kiket az ő mértékével lehetne szemlélni. Mert az európai képzőművészet akkor sem volt más, mint ma: a közepesség lankája és — még a kiváló francia közepességet is beleértve — e lapályból kiemelkedő sziklaormok. Ragyogó egyéniségek, belőlük nem is egy, Paul Gauguin, George Seurat, Vincent van Gogh, ahány élet, annyi izgalmas emberi sors. Gauguin és Van Gogh indulásukkor (nem ok nélkül, hisz Mallarmé barátai voltak) az ún. szimbolisták iskoláját alapították meg, majd meg Pont Aven-be, Bretagneba vonultak vissza. Azt lehetne mondani, hogy a boldog és lágy béke világa volt a századvég, és mégis kiváló szellemei egész életükkel ádáz küzdelmekről tanúskodnak. Mindnyájan valami határozott, igazságos és főképp művelt társadalmi rendszert akartak, a művészetben pedig egyszerűséget, mindenki számára érthetőt, kollektív eredményeket. És ugyan hol végezték! Gauguin elmenekült Európából, és Tahitiban, a bennszülöttek közt halt meg. Ott festette megható, mélyen átérzett, színes képeit, ott írta finom kis könyvét a *Noa-Noá*-t, ám a kollektív vágy az emigráns dacosságával vagy kétségbeesésével cserélt gazdát. E rendkívüli tehetség ma alig ötven év távolságában s Cézanne mellett a kiváló másodrangú, kinek szintetikus törekvéseit egyre jobban elfödi az egzotikum, kinek festési módszere gyakran „*fin de siècle*”. A magam részéről mégis komponáló metódusát, dekoratív érzékét, koloritjának meleg állandóságát elébe helyezem Van Gogh szeszélyességének és impresszionista monokrómiájának. Van Gogh kétségkívül izgatóbb egyéniség, és az érzők számára sejteti az elkövetkező expresszionizmust, a „*fauves*-okat”, de vajon épített-e örökségén az utód, volt-e egyáltalában leszármazottja, és lehet-e mást látni benne, mint ragyogó, egyéni példát? Kollektív művészetet egyén nem hozhat létre, és Van Gogh (festészetén kívül levelezésében is) mennél inkább vágyott az általános érvényűre, annál egyénibbé vált, mennél jobban kereste az egyszerűt, annál meglepőbbé, rendkívülivé lett.

*

Néhány évvel ezelőtt egy párizsi klub felkért, hogy beszéljek tagjainak a legújabb kor művészeti eseményeiről. „A szellem útja Cézanne óta”, ez az akkori cím, vagy a mai, „Stilustörékvések Nyugaton” körülbelül ugyanezt jelenti. Az érdeklődésnek ez a hasonlósága természetesen nem véletlen: a formálódó, az alakuló szellem belső életét legtöbbször szívesen közelíti meg. Ám az akkori jegyzetek ma teljesen haszon nélkül valók lennének. Mekkora különbség: valamely szellemi mozgalom részesének lenni, vagy visszatekinteni rá, mint a múltra; mennyire más a dolgozó ember bizalommal teli hangja, mint azé, aki történelmet ír. A két háború közötti Európa művészete ma már műalkotásokkal jelölt múlt. Ami ezután következik, valami más és újabb lesz; gyengeség vagy erő kérdése ragaszkodni az emlékhöz vagy terveket készíteni. Kétségtávol, a kortárs ítélete, a közelmúltban megírt könyvek elfogódottan szemlélik ezt a nagy kort: vagy mellette harcoltak vagy támadták — nálunk főképp az utóbbi történt. Mindazáltal mégis az idő megnyugtató távolsága higgadtabb, logikus szemléletet hozott magával, ma már megmondjuk pontosan, mi is történt e nyugtalan, változatos emberöltő alatt, mi marad meg belőle, mi vész el.

A Cézanne óta eltelt negyven év — ma úgy nevezik: a két háború közötti nemzedéké — a kortárs számára eseményekben zsúfolt, ellentétes erőkből összeálló, nyugtalanító idő; a burzsoá számára nem egyszer aggodalom. De mi maradt meg mindebből! Logikus urbanizmus (igaz, nagyobbára tervekben), célszerű, sima házak, leegyszerűsített otthonok, sok, a kellenél bizonyára több, olykor nagy szépségű gép, sportpályák, hidak gyakran előkelő architektúrája, folklorral át- meg átitatott formák mindenütt az életünkben, az egzotikum szeretete, végül múzeumokban és magángyűjteményekben műalkotások, modern képek és szobrok, melyekre azt mondják, hogy mind e változás eredete.

Annyi történt, hogy a cézanne-i tőből a művészet két ágon hajtott magosba. Egyfelől az értelem és szerkesztés útján elért végső fokon az un. absztrakt, elvont szemléletig, másrészt a lelki érzékenységre, az érzélem eszközeivel a földöntúli, a tudatalatti világ egy-egy területét hódította meg, megvilágított egy rejtélyes, szinte kigondoltnak ható tudatalatti világot, amit szürrealizmusnak, azaz a valóságon túlfekvőnek nevezünk. Ha nyugodt az alaptermészetünk, beérjük a francia szólás-móddal: on n'a rien cassé, azaz magyarul: nem történt más, minthogy a művészet újból, a maga módján és korszerű eszközeivel jelölje önmagát.

Első kiállításukat az impresszionisták 1886-ban rendezték; (hat festő, köztük egy nő, jelentette ezt a művészeti stílust. A kubisták 1911-ben mutatták be első, stílustörténetileg fontos alkotásaikat; Pablo Picasso, André Derain, George Braque, Fernand Leger, akkor valamennyien és külön épp harminc évesek voltak. Képeik láttakor az a megjegyzés hangzott el, hogy hiszen e festmények olyanok, mintha kis hasábokból, kubusokból állították volna őket össze. A tréfás megjegyzés nevet adott ezeknek az első, Cézanne-ból induló analitikus képszerkesztéseknek. Viszont maga Matisse és köre, kik egyidejűleg egészen más, igen színes, a kifejeződés erős eszközeivel ható képekkel jelentkeztek, szerényebb nevet kaptak: a közvélemény egyszerűen vadaknak, azaz „fauves”-oknak keresztelte el őket, majd később önönmagukat expresszionistáknak, jelezvén, hogy művészeti céljuk a lelki tartalom minél egészségesebb, erősebb kifejezése. E két csoportot a szándék és a tervek különbözőségén túl azonban valami mégis egyformán jellemezte: az akkor fölfedezett afrikai, néger plasztikának feltűnő hatása. Köztudomású, hogy kiinduló pont, formáló és hatóerő bármiféle motívum lehet a művészetben — valami silány apróság vagy tervek lehet megindítója. Az impresszionistákra például közepes értékű japán fametszetek és perzsa miniatűrök hatottak, magát az igazi és nagy kínai grafikát ez az érdeklődés később fedezte föl az európai ember számára. Így volt ez a tizedes évek idején. Az első néger szobrokra szinte véletlenül találtak, és a minden újat, szokatlant váró elmék túlozták az élmény erejét, szellemi súlyát. De a párizsi eseményekkel párhuzamosan Európaszerte érezhető volt a megmozdulás, a mindenáron való megújulás szellője, és hogy a költő szavát

használjam, egyszerre többfelől madarak szálltak föl; a hasonló, sőt azonos szellemi torna tétje, miként játéknál a labda, egyik kézből a másikba került, hogy végezetül megcsillanva, ragyogóbban visszakerüljön Párizsba. Emlékezzünk csak a Blaue Reuter-mozgalomra, melyet Kandinsky Münchenben oldott meg — testvére volt az a „fauves”-okénak. Vagy nézzük más emlékeinket, lássuk csak, a futurizmus atyja, Marinetti mennyi lázzal állt ki Milánóban ugyanakkor. Marinettiék úgy vélték, hogy Itália túlságosan lomhán nyúlik el a Földközi tengerben, és kizárólag önmagában, múzeumaiban, andalító tájaiban gyönyörködik. Azt hirdették, nemcsak művészetileg, irodalmilag, sőt politikailag is meg kell újulni az olasz szellemnek. Tűzzel köszöntötték Marconi-t, Bleriot-t, Marinetti ódát írt a versenyautomobilhoz, a gépben, a gépi erőben és dinamikában látták az elkövetkező kor szimbólumát. Afrika csakugyan nem szerepelhetett elgondolásaikban; e tekintetben egyedüliek, kivételesek voltak. És ha így, kutatva, körültekintünk egyebütt, bárhol a földrészen hasonló megmozdulást jelző forrongást látunk; egyre szaporodnak az új művészeti fogalmak, az egyéni vagy kollektív ízű manifestumok, nem túlozunk, ha azt állítjuk, hogy emberöltők óta nem járta át az európai elmét annyi alkotó vágy, és nem borzolta föl annyi új találmány. E szellemi térhódítás egyre telhetetlenebbé válik, nem állt meg a képeknél, hanem házakat, városokat gondolt ki, vagy a másik oldalon kicsiny tárgyakat, játékszereket, melyek talán csak összetettebbé, nem egyszerűbbé tették életünket. És mennyi ellentétes fogalom: kitalálják a vasbetont, felfedezik a folklort, gépeket szerkesztenek, feltárják az ősember barlangjait, szociális-kollektív rendszereket terveznek, megnövelik az egyén fontosságát; ám mindehhez vizuális, külső formamegoldásra van szükség; szerkezeteket kell létrehozni, más szóval valahogy meg kell rajzolni a betonházat, valahogy meg kell mintázni a női kalapot, csak egyetlen formában létezhetik a gép. Az összetett és egyszerű e vajúdásában valami külső, vizuális módon létre kell jönnie a gondolatnak, akár kép, akár színpad, akár betűminta, lokomotív, híd, vagy öngyújtó. Mit végzett, mit tehetett a művészet ez idő alatt, mint ami hivatása: kifejezni az emberi értelem és lélek mibenlétét, összefüggéseit, érzékenyen jelezni az elkövetkező jövő lehetőségeit — nos, Cézanne-ból például kimutatható az elektromosság jötte, az expresszionizmusból az elkövetkező viharok és összeomlások, majd meg mind e szerkesztő, egyensúlyt kereső törekvésből valami kétségbecjítő erőfeszítés és vágy egyszerű életformák felé.

*

Az eddigiekben futólag három kifejezést használtunk, melyek mindegyike egy-egy fogalomcsoportot jelez, újonnan fölfedezhető területet jelent, végül melyek rendkívül hatással voltak az európai művészet kialakulására. Ez a három fogalom: Afrika, a praehisztória és az un. gépszétika.

Ha Afrikát mondunk, úgy néger folklort értünk. Az első néger szobrokat gyarmati tisztviselők hozták Franciaországba; kicsiny művészi értékű alkotásokról van itt szó, de amelyeknek mégis rendkívüli volt hatása. Ma már nehéz dolog volna visszaidézni az élményt, a kábító hatást, mit e plasztikák Európában való váratlan megjelenése teremtett; a mai gyerekek például készen kapják a trópusok művészeti gyűjteményeit, és számukra egészen mást jelent az, mint akkor, felnőtteknek a felfedezés élménye. Hamarosan kitudódott aztán, hogy Afrikának nem csupán népművészeti apróságai vannak, hanem jelentékeny, a világ többi részétől teljesen különböző építészete, nagy szoboralkotásai, és mind e művészet mögött rejtélyes, költői mitológia él. Kitudódott, hogy ez a mostani afrikai folklor tulajdonképp egy veszendő nép pusztuló hangja, hogy nagy, változatos művészeti múltjából csak kevés emlék maradt korunkra. Az európai gyűjtők mohón vetették magukat az ismeretlen területre, viszont cserébe egyidőre Afrika szinte gyarmato-

sította Európát. Az érdeklődés egyébként nem állt meg a partokon: át- és átfutotta a valóban fekete földrészt, aztán, mert a futásban nem lehetett megállni, továbbjutottak az óceániai szigetvilágba, ahol még széditőbb, szinte borzalmas népművészetre találtak. De mi álljunk itt meg: e századeleji felfedezés legalább rávezette az európaiakat arra, hogy itt, idehaza mindenütt megvan a népművészet, arra, hogy az a múltban úgyszólván lenézett világ volt, melyről a képzetek, a tudósok és művészek úgyszólván tudomást sem vettek. Miként volt lehetséges mindez, hogy történhetett, hogy a fehér ember kétféle művészet lehetetlenségében élt, egyiket dédelgette, lenézte a másikat — ennek kutatása most nem a mi dolgunk. Ismétljük, hogy a művészetben, zenében e századeleji Afrika hatalmas hatást ért el, s hogy Cézanne utódaira térjek, a kubizmusra, melynek alapgondolata a szerkezet és statikus egyensúly, ezek a néger szobrok szokatlan formafogalmaikkal és még meglepőbb belső állványozásukkal, a „fauves”-okra inkább érzelmi tartalmukkal, sajátos etikájuk aromája hatott.

A felfedezések azonban nem álltak meg ezen a ponton; a századkezdet szerencsés volt, szinte hullott rá a nem várt örökség: a prehisztória, a történelemelőtti ember tudományos és művészeti megismerése szintén a mi korunkra esik. A múlt század végén Franciaországban kerültek felszínre az első emlékek, agancsokra vésett, remek állatrajzok, melyekkel az akkori kritika semmit sem tudott kezdeni, azt sem tudta, hova tegye őket. Az altamirai barlangképek felfedezése például kutatóink inkább bosszúságot, mintsem hírt szerzett. A munka mindazonáltal nem állt meg; főképp a francia középhegységben nyitottak meg barlangokat, melyekben vésett faliképeket, szobrokat, faragott szerszámokat találtak. Csak egészen futólag jelezzük, hogy a tér és idő e végtelen sűrűjében nemcsak utat vágott a modern kutató, hanem ott világot is gyűjtött. E modern tudomány, mely az emberi létezés és az alkotó erő jeleit több mint 60 000 évre viszi vissza, első sorban a nagy francia tudós, abbé Breuil nevéhez fűződik; a legrégebb emberi múltnak e fiatal tudománya korunk egyik legnagyobb művészeti eseménye. A prehisztória tudományos, művészeti föltárása — ismétljük — nem állt meg Francia- és Spanyolországban, hamarosan kiterjedt Európa többi részére, majd átkelt a tengeren, és nagy szerencsével szállt partra Afrikában. Az eddigi eredmények közt a lelőhelyek gazdagsága, tudományos és művészeti anyaga szerint Magyarország területe bizonyos vonatkozásban elsőrangú fontosságú, és mi pécsiiek, csak néhány hete, valóban szokatlan élményt értünk meg, amikor a város küszöbén egy, az ún. vucedol-zóki kultúra körébe eső lakótelepet látogattunk meg dr. Török Gyula kutatásainak jóvoltából. A pécsi és Baranya megyei múzeumok gyönyörű cserépedényei ennek az új tudománynak nem csupán kiváló darabjai, hanem — hogy visszatérjek az európai művészeti szellem alakulásához — a tengerbe futó ér jelképei. Amíg ugyanis a század eleje hajszolta az egzotikumot, az idegeket felverő művészeti és zenei folklór szokatlanját, ugyanakkor másrészt e kor nyugtalan emberében valami mély vágyakozás nyílt meg az ősi egyszerűség felé, és a történelemelőtti korok barbár, „primair” formafogalmaiból nagyon sokat tanult. A „primitív” szó, melynek eddigi értelme valami izes, számunkra el nem érhető egyszerűséget jelentett, most hirtelen kitágul, és ma célszerűt, közvetlent, nagyvonalút, élő, elbájolót és mindenek felett tökéletes igazat képvisel. Maguk az új művészeti irányok már túl voltak az első viharokon, amikor a prehisztória esztétikai tanulságai érezhetővé váltak — az élmény rendkívüli voltát, miként a folklór esetében, azonnal megérezték, de hasznát a fejlődés lassabb ritmusán csak később látták.

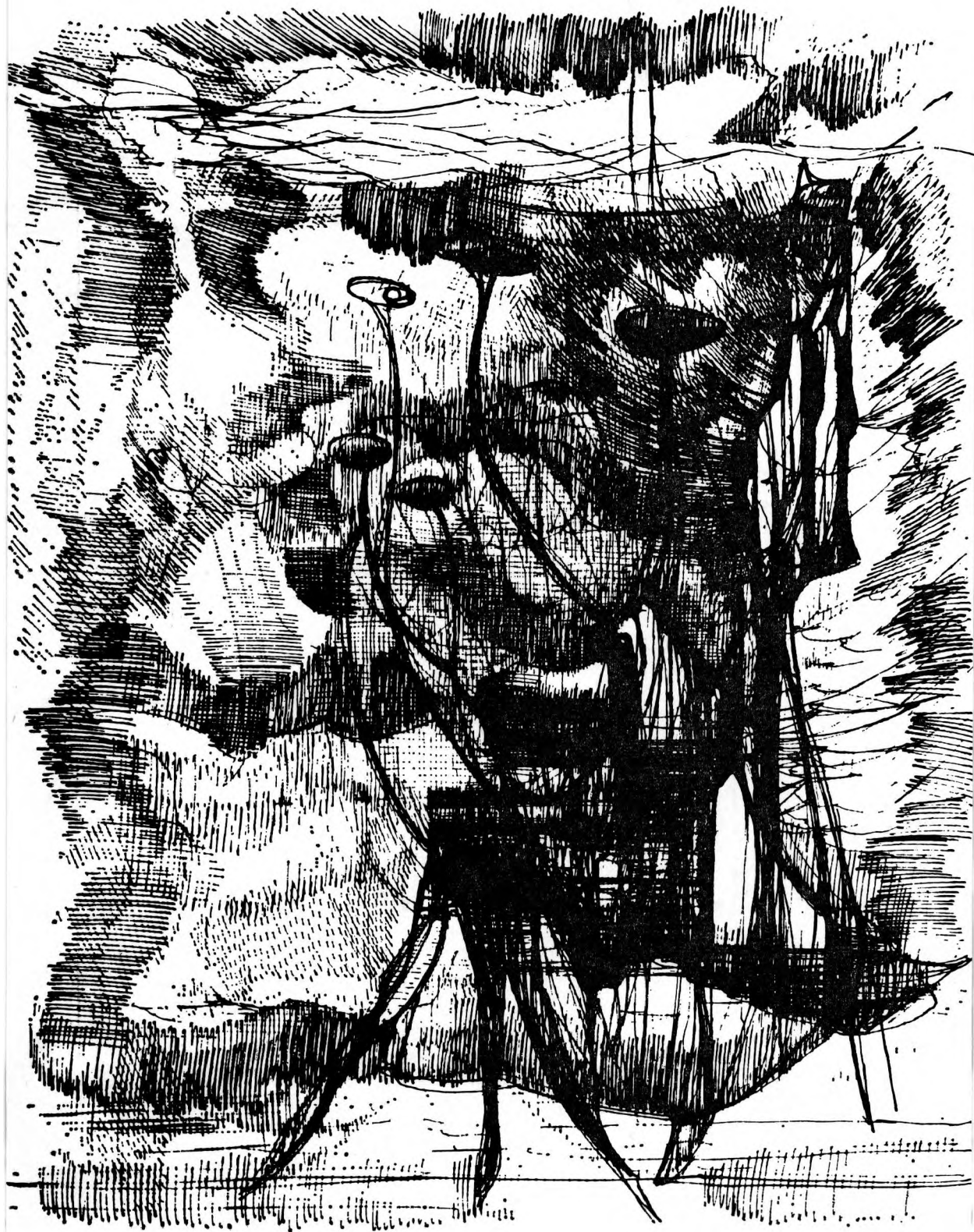
A harmadik fogalom — a gépesztétikáé — az egyetlen, melyet európai ember talált ki. A jövő szimbólumát Marinetti futurista kiáltványa a gépekben látta, a gépi erő, a sebesség, általában a dinamika volt e művészcsoport ideálja, tartalmi mondanivalója. A versenyautóhoz írt ódát párhuzamosan kísérté Severini festménye, mely egy éjszakai tánclokált, pontosabban a táncolók alkotta mozgás fes-

tői megoldását kereste, vagy például Aldo Giuntini hasonértelmű futurista zenéje. Különös mindebben az, hogy egy annyira vizuális emberfajta, mint az olasz, a fogalmat végig, az utolsó időkig elvi szempontból értelmezte, a géppel, mint szerkezettel, a belőle áradó új szépségfogalommal nem foglalkozott, mi több, helyette szívesen lépett fel politikai téren, és a fasizmus magvát, megindítóját igen sokan Marinetti manifestumaiban látják.

A gépesztétika fogalmára azonban egész Európa büszke volt. A prehisztoria mozdulatlanságával, zárt formavilágával szemben, e születő, még amorf gondolat-tal mindenki kísérletezhetett, formálhatta, vitte versekbe, színpadra, míg végre a múlt háború idején, Moszkvában úgy látszik szerencsésen fogalmazták meg. Egyszerűen konstruktivizmusnak nevezték el e műveket, melyek feltűnően emlékeztetnek mérnöki rajzokra, tervekre. Egy érzelem nélküli, objektív, merőben vizuális szemlélet pusztá állványozását látjuk magunk előtt, ember helyett a csontvázat, e művek sokaknak bizonyára pucérnak, mezíteleznek hatnak. Követve tehát a gondolat sorsát, az Itáliában felszállt ideát (divatos kifejezést használva) Moszkva vette át, ahonnan egy magyar festő, Moholy-Nagy László műveivel a weimari, majd a dessau Bauhausba jutott, s az ottani bútorkészítő, fazekas, szövő és fotográfáló osztályokon, a színpadon és tipográfiában fontos ható, összetevő erővé vált. Azonban bárhová tekintünk akkor, a 20-as évek Európája maga volt a nyugtalanság; szellemi erejének, fantáziájának szinte végső mozdulataig, mindenáron valami újat, mégis határozottat, állandót keresett — ám beérte azzal, hogy kísérlettel helyettesítse a művet, és többre tartson kutatómunkát eredményénél. A művészeti és szellemi élet útvesztőjében, e dohogó és boldogtalan korban Párizs különösképpen nyugodt maradt. Bizonyos, minden új gondolat, eszme eljutott kapuihoz, sőt nem egyszer átlépték a galériák, szalonok, kiadvállalatok küszöbét, legtöbbje mégsem talált otthonra. Más szóval, Párizs ezidőtájt bizonyára több idegen gondolatot kapott, vett át, mint egyébkor, szerepe azonban nem abból állott, hogy azokat mérlegelje, válogassa, Párizs kevesebb zajjal, több biztonsággal dolgozott, mint tették mások. A francia szellem azonosságáról, a francia gondolat folytonosságáról kellene itt szólnom. Ha Napóleon idejében Louis David klasszicizmusát kiegyensúlyozza Gérard romantikus iskolája, ha Corot nyugalmát kiegészíti Daumier drámai festőisége, az ezidőtájt Párizsban készült, ún. absztrakt képeknek kiegészítője Rouault vagy Henri Matisse kézírásos, az érzelem végső finomságait kifejező előadasmódja, másrészt a szürrealizmusnak nevezett művészeti rendszer, melynek lényege az álom, a játék világa, a lélek öntudaton túleső félhomálya. A konzervatív Párizs emlékeztetett bennünket, hogy a művészeti forma minden korban más, de mindenkor műveltnek kell lennie, másrészt a formai kiöntés mögött a művészeti abszolútum változatlan és azonos. Párizsban létrejöttek absztrakt képek és szobrok, melyek nem a természetet ábrázolták, melyekben a teremtőerő sajátos eszközeivel vizuális egyensúlyt alkot... Új volt ez? Sokrates Kr. e. a 4. században pontosan kimondja az absztrakt művészet fogalmát...

(Előadásként hangzott el Pécsen az 1940-es évek elején.)





Köszöntő levél Pécsre

Köszöntelek, Ferenc Barátom, születésnapod alkalmából, visszaemlékezve találkozásainkra, melyek hol sűrültek, hol ritkultak ugyan, de nem változtatták meg baráti kapcsolatunkat.

Pécsett születtem, ott is érettségiztem s éltem 18 éves koromig. Művészeti érdeklődésem, eszmélésem a szép mecsekalji városban kezdett csírázni.

Első impulzusaim, amik a rajz, a festés kényszerét kiváltották belőlem, Téged idéznek, Mesterem és Barátom.

Gábor Jenő festőművész tanárom ajánlott figyelmedbe, s Te voltál szíves foglalkozni velem az általad irányított rajziskolában.

Sajnos, nem sok ideig, mert rövid pécsi tartózkodás után ismét a művészetek európai fővárosában, Párizsban építetted tovább nagyszerű életművedet.

Külföldön eltöltött éveim, valamint a Te hazatérésed után ismét Pécssett folytatódhatott barátságunk: keményen dolgozva, vitatkozva műtermi látogatásaink alkalmával; igen hasznos eszmecseréket folytatva Fülep Lajossal a zengővárkonyi kirándulásokon és Takács Jenőékkel. Mindig nagyon szívesen emlékezem vissza az eleven pécsi művészeti életre.

Barátságunk a nehéz időkben is megállta a próbát. Illegálisba kényszerültél; nemegyszer kerestél föl kis lakktáskáddal vándorolva. Családom körében, pokoli éjszakákat-nappalokat megélve, tervezgettük művészeti életünk holnapját, holnaputánját; bízva abban, hogy túléljük a kataklizmát.

Mindenkor arra biztattál, hogy dolgozzam, mert van értelme a munkának. És én megfogadtam tanításodat, tanácsaidat. Köszönöm Neked a velem való törődést, ahogy Kállai Ernőnek is, ki szintén gyakran fölkeresett abban az időben s ugyancsak kitüntetett szíves barátságával.

A háború befejezése után egy esztendeig ismét Pécssett dolgoztam. A szinte naponkénti találkozás, beszélgetés, majd a közös munka, a szocialista kultúra felvirágoztatásáért vállalt tevékenység: mind-mind segítette művészi fejlődésemet, és elmélyítette barátságunkat.

S bár elszálltak felettünk az évek, jó tudni és megélni ezt a barátságot: még akkor is, ha mostanság egy-egy levlapra írt pársoros jókívánságban, vagy rövid telefonbeszélgetésben nyilvánul meg.

Kívánok Neked, kedves Ferencem, termékeny esztendőket; kívánom, hogy még sok éven át szeretettel köszönthesselek.

MINDIG FELADATOT ADOTT

Amikor visszaemlékezünk olyan élményekre, melyek ma is munkálkodnak bennünk, nem tudjuk már elválasztani az eredetit a felidézettől, így valószínűleg sajátunkéval keveredve vagyunk csak képesek megfogalmazni.

Martyn Ferencsel 1946-ban, Óbányán találkoztam először. Én nagybátyáméknál nyaraltam, ő pedig, felesége és Takács Jenő zeneszerző és felesége társaságában, az Óbánya környéki hegyekben kirándult. Gombát szedtek az erdőben, és nagybátyámat jöttek meglátogatni. Közös füttyjelük Beethoven V. szimfóniájának „sorsmotívuma” volt. Amíg Takács Jenő és nagybátyám arról beszélgettek, hogyan készülnek a zenei kompozíciók, Martyn Ferenc elhívott magával, felmásztunk egy füves domboldalra, az erdő szélén leültünk, ő elővette a papírt és elkezdte a tájat rajzolni. Nem beszélünk, ő figyelte a tájat és rajzolt, én pedig őt figyeltem. Addig még soha nem volt ilyen élményem. Mint egy karmester, úgy tartotta kézben a táj egészét és részleteit, és fokozatosan, mindig az egészre ügyelve, fejlesztette a rajzot.

(A későbbi években többször beszélt arról, hogy a jól fejlesztett rajzot bármikor abba lehet hagyni, az mindig teljes egész. Ugyanakkor a jól fejlesztett rajzra az is jellemző, hogy mindig folytatni lehet. Példaképpen Leonardo rajzaira hivatkozott a legtöbbit, mondván, az ő művei minden befejezett látszat ellenére bármikor folytathatók. — A rossz rajzok már elkezdésükkor készen vannak és soha nem folytathatók.

Persze mindez képletes volt! — Úgy gondolom, a szellemi nyitottságról beszélt.

A folytatás tehát nem azt jelenti, hogy több vonalat húzunk, hanem, hogy úgy fogalmazzuk meg a formát, hogy az tartalmilag nyitott maradjon, hogy a befejezés ne csak egyféle lehessen. Valószínűleg ebből adódik az, hogy a nagy művek mindig újra és újra élnek, újra és újra aktuálisak.

Ezzel függött össze az is, amikor arról beszélt, hogy nem mindegy mikor hagyunk abba egy rajzot, mint ahogy nem mindegy az sem, hogyan kezdjük el. A kezdés meghatározza a folytatást, az abbahagyás pedig a szellemi továbbélést. Ha többet teszünk rá egy rajzra, mint amennyi szükséges, elhalványítjuk a gondolat tisztaságát. Ha túlbeszéljük, veszít a szuggesztivitásából.)

Óbányáról hazafelé, Pécsre, a pécsváradi vasútállomásig, az erdőn keresztül gyalog jöttünk. Útközben sokat beszélt a művészetről, a természetről, fákról, levelekről, madarokról és búcsúzáskor azt mondta, havonta látogassam meg és vigyem magammal a munkáimat.

Havonta aztán meg-megjelentem nála és vittem, ami volt. A rajzaimról az első időkben a legtöbbször azt mondta, hogy ezek nagyon szépek, csak az a baj, hogy nincs „kézjegyük”. Nem lehet tudni, ki csinálta őket, ki van mögöttük. Törhettem a fejem, mit ért „kézjegy” alatt. Gondoltam, a következő alkalomra majd kitalálok valami kézjegyet! — Legközelebb aztán megint végiglapozta a rajzokat és ismét elmondta, hogy ezek milyen szépek, csak az a baj, hogy nincs kézjegyük. — Nem értettem, hogy mi az a „kézjegy”. Sejtettem ugyan, de nem tudtam még akkor, hogyan lehet eljutni hozzá. Ő pedig nem magyarázta meg részletesebben. — Sokat magyarázott ugyan, de sose konkrétan a képről, mindig valami másról, az emberekről, a növényekről, a francia festőkről, Rippl-Rónairól, arról, hogy ők milyen időbeosztással dolgoztak, de arról, hogy mit és hogyan kell csinálni, sose beszélt. Legfeljebb kérdéseket tett fel: gondoltál-e erre vagy arra... Láttad X kiállítását? Emlékszel arra, hogy a bejáratától jobbra hogyan következtek a képek

egymás után? — Megfigyelted-e, hogy az ég és a hegy találkozásánál a formák hogyan mennek át egymásba? És így tovább...

Mindig feladatot adott, mindig problémákat sorakoztatott fel, de megoldásokat sose javasolt. Milyen kár, hogy csak nagyon kevesen tudtak és tudnak így tanítani! — Igaz ugyan az is, hogy akik nem tudtak megbirkózni ezekkel a feladatokkal és Martyn külsődleges jegyeit vették át, szellemi és szemléleti nyitottsága helyett, azok fokozatosan elvesztették lábuk alól a talajt. Meggyőződésem, hogy akik Martyn Ferenc — szavaival és képeivel elmondott — tanításait jól megértették, azok nem utánozták, hanem folytatták.

Máskor, ha képeket vittem hozzá, sokszor csak átlapozta az anyagot és nem szólt hozzá semmit. Mondta, hogy hagyjam ott őket, majd még gondolkodik rajtuk. Aztán elkezdte a saját munkáit egymás után a festőállványra tenni. Néhány mondatot mondott hozzájuk vagy ilyesmiket kérdezett: Mit gondolsz, hány háromszög van ezen a képen? És mikor nem tudtam megmondani, mert a szövevényes szerkezetből nem lehetett olyan egyszerűen kihámozni, csak mosolygott, de a választ nem adta meg ő sem.

Egy alkalommal kb. 80 rajzot vittem hozzá. — Leültünk, maga elé tette a paksamétát és lassan elkezdte lapozni. Egyik-másik rajzot hosszabban nézte, néhányat egészen közelről is. Ilyeneket mondott közben: Könnyű egy rajz közepét megcsinálni! Nem ez tehát a legfontosabb, hanem a szélei. Gondoltál arra, hogy mi történik a széleken? Vagy: Miért ilyen sűrű itt-ott a vonalháló, így nem tud mögüle a fény előjönni. — Egyáltalában miért ilyen fekete a sötét és miért ilyen fehér a világos? A középtételekkel kell dolgozni, a középszürkékkel kell a nagy dinamikai kontrasztokat is kifejezni.

Mikor a lapozgatásnak a végére ért, várt egy kicsit, majd rám nézett és megkérdezte: hoztál valami rajzot is?

Máskor viszont csak ennyit mondott: ezek 10 év múlva jó rajzok lesznek. 10 évet kell még élned ahhoz, hogy megérjenek.

Martyn tanításainak értékét akkor tudtam csak igazán felfogni, mikor már a főiskolára jártam. Akkor jöttem rá, hogy ott Barcsayn, Rabinovszky Máriuszon kívül szinte senkitől nem lehetett lényeges dolgokat tanulni.

Úgy dicsér, hogy az szidás és úgy szid, hogy az dicséret. Kinek mi jár és mire van szüksége! Így vannak, akik meg is dicsőülnek a dicsérő szidástól... A jó festőnek, akit szeret, azt mondja a munkájára: Hát tudod, be kell vallani, ez nem valami nagy teljesítmény. Nem tudom például, miért ilyen ez a forma és ezek a vonalak miért párhuzamosak? Aki nem tud semmit kitalálni, az rajzol csak párhuzamosat. — A rossz festőnek, akit nem becsül, ezt mondja: Hát tudod, te most a csúcson vagy. Nagyon ügyes rajzokat csináltál. Ez a te maximumod! Én ilyen jó képeket még nem is láttam tőled.

Martyn Ferenc egyébként a rajznak igen nagy fontosságot tulajdonít. Nála a rajz nem vázlat, nem a festményt megelőző alkotói fázis. Nála a rajz inkább összefoglalás, sűrített gondolat. Szerinte igazán rajzolni csak idősebb korban tud az ember, amikor már kellő egyszerűséggel jelentkezik a mondanivalója.

Azt szokta mondani, hogy tulajdonképpen nem ő rajzol, ő csak közvetít. Valaki — a háta mögül — vezeti a kezét... Rajzai tehát akaratán kívül olyanok, amilyenek...

*

A Kuruc-sorozatának első bemutatása után rendezett szakmai ankéton, mikor a kollegák elmondták minden kifogásukat, Martyn Ferenc szerényen megjegyezte: Igazán nagyon köszönöm mindazt, amit mondtatok. A továbbiakban azonban azt szeretném kérni tőletek, hogy lehetőleg olyasmiről beszéljünk, amiről én még nem tudok. Én is szeretnék tanulni valamit tőletek, hiszen szakmabeliek vagyunk mindannyian.

Igen jó humorérzéke van és jól tud szórakozni azokon, akik ezt nem veszik észre. Ha találkozik például két egymást utáló emberrel, azt mondja nekik: Igazán nagyon örülök annak, hogy ti ilyen jól megértitek egymást! Nem is hiszitek ez milyen nagy kincs! Hiszen ma mindenki utálja a másikat. — És aztán kajánul nevetve meséli: Képzeld, egy hónapig nem veszekedtek, elhitték amit mondtam róluk. De aztán nem bírták tovább, most már ismét utálják egymást.

Egyszer mesélte, hogy Weöres Sándorral — amikor még Pécsen lakott — éjszakánként sokat kószáltak együtt és sokat „dorbézoltak”. Egy ilyen dorbézolásukat el is mondta: A Kálvária utcában sétáltunk éjjel, mikor Weöres Sándor azt mondta: Te, Ferenc, másszunk fel a várfalra! Mire ő: Mássz fel csak te, ha akarsz! Fel is mászott... — Aztán tovább sétáltak a székesegyház mögötti Petrezselyem utca felé. Ennek a déli oldalán, az egyik útszakaszon, mélyen lent voltak az épületek és az előttük lévő kis kertbe sok lépcsőn lehetett csak lemenni. Az egyik ilyen kapu előtt Weöres Sándor megállt és azt mondta: Van nálad valami pénz? Mondom, hogy van egy kevés. — Add ide! — A maga pénzét is hozzátette, aztán kinyitotta a kaput és lementünk a kertbe. Sándor bekopogott a lakásba, ahol már teljes sötétség volt. A kopogásra egy kis kecmérgés után meggyulladt a villany és hálógépek megjelent az ajtóban egy alacsony, ajtószélességű asszony, aztán rögtön mögötte egy magas, hálógépes Don Quijote figura. Az ádámcsutkája csak úgy mozgott föl-le. — Kérdezik, hogy mit akarunk. Weöres Sándor azt mondja: Ez itt Martyn Ferenc festő, én pedig Weöres Sándor költő vagyok. Hoztunk maguknak egy kis pénzt. És a markukba nyomta azt a néhány pengőt, amit szorongatott. — Jó éjszakát kívántunk, aztán visszamentünk a lépcsőn, hogy tovább kószáljunk. — Hát ilyenek voltak a mi dorbézolásaink!

Kétségtelen, hogy a negyvenes évek végén nekünk itt Pécsen, de talán az egész országban is, Martyn munkái jelentették a művészetet, Európát, mindent és ez olyan egyedüli és szuggesztív volt akkor, hogy nem is lehetett elképzelni mást, mint amit ő csinált. Ezért aztán akkor el is szigetelődött és sokan nem vették jó néven (a negyvenes-ötvenes évek fordulóján, sőt még az ötvenes évek végén se), ha valaki Martyn Ferencsel tartotta a kapcsolatot. Sokan ezért messze elkerülték, csak tisztes távolságból próbálták ellesni tőle a „veszélytelen” tanulságokat. — Emlékszem, mikor a Kuruc-sorozatát festette, az a hír járta, hogy Martyn ellenség, mert formalista, hiszen csak az érdekli a kuruc-labanc lovasszatából is, hogy a kardok szép ívben találkozzanak a festményen. Még egy döntő ok volt, ami miatt ellenségnek tekintette a szakma egy része, mondván: „Martyn vékony ecsettel fest, holott a mi heroikus korunkat csak széles ecsetkezeléssel lehet kifejezni.”

Persze mindez elmúlt és Martyn Ferenc művészetét ma már sorozatos kitüntetései éppúgy fényjelzik, mint tanítványaiban tovább élő tanításai. Egy-egy festménye, plasztikája vagy egy-egy periódusa további eleművek alapja lett, melyek ismét újabb lehetőségeket indítottak el. Az igazi igazolást ez jelenti! — Úgy formálta a múltat jelenné, hogy az a jövő lehetőségei felé mutatott.

Amikor a lélekvándorlásban hittünk...

Sziámi macska volt II. vagy Nagy Ramzesz idejében. Színe finom átmenetet képez a szürke és a barna között. Sárgászöld szemű, szembogara fekete. Memphisben élt, de felbukkanásáról tudnak Karnakban és Luxorban is. Látták az Abu-Szimbeli napszentély építését. Kijártóan figyelte a náosz-kultusz szobrának elkészültét.

Adatok:

szobor magasság: 92 cm

szobor szélesség: 33 cm

Szkarabeusz alap:

magasság: 69 cm

szélesség: 43 cm

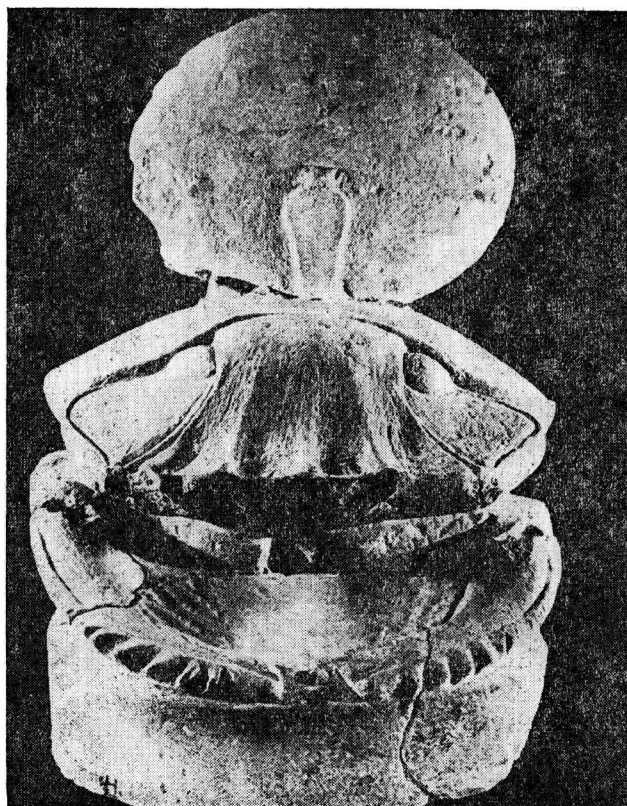
Anyaga:

szürke nubiai gránit (festett, fehér, sárga, vörös színekben)

Allapot: jó

Helye: Abu-Szimbeli napszentély, náosz

Ideje: II. Ramszesz



A XVII. században költő és írástudó Japánban. Basho környezetében is fölbukkant. Ismertté vált a vízbehulló cseresznyevirág sziromról szóló haikujával. Nevezeteseek voltak a középszürkéek középbirodalmáról írott yugenjei.

*

Később madár testébe költözött, mert ennek jött el az ideje. Talán egy volt a figyelő madarak közül. Lásd a fajták végtelen változatosságát a bagoly és a vörösbegy között.

Talán a Pantheon romjai közt fészkelő baglyokról is most eshetne szó — érmeikké válva ránk patinásodott Athéné-madarak.

*

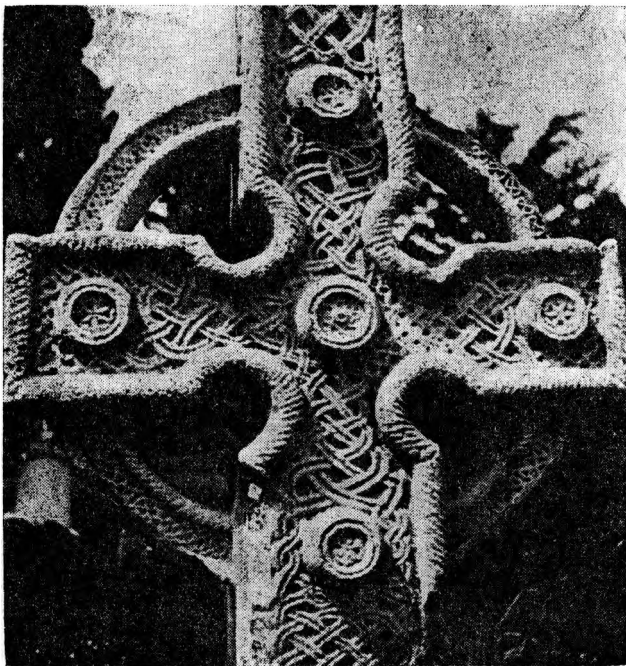
Legújabb felbukkanása Európában, közelebbről a Kárpát-medencében, Magyarországon, Somogy megye jelentős területi kisugárzással. Felbukkanásáról tudunk a Marais-negyedben Budapesten, Niklán és Pécsen.

*

N. B.

Egyes kutatók szerint kőfaragóként a X. vagy a korai XI. században az Earl's Barton torony (Northamptonshire) építési munkáinál kőfaragóként tűnik fel.

Ismét mások állítják, hogy a ruthwelli vagy a reculveri keresztnek némelyikén fedezhető fel kezemunkája.



Az újabb kutatások sejtetni engedik, hogy obsitos katonaként belesett azon bécsi fényképészműhely ablakán, ahol egy Berzsenyi nevű magyar nemesember fényképet készítettett magáról.

Az olvasó itt összezárhatná a lapokat, hiszen azon finom intimitásokról itt nem esik szó, melyért voltaképp tollat adtak a kezembe. Viszont láttam egy szürkeruhás idős férfit, aki a tihanyi apátság barokk fehér folyosóin kis kartonlapra szinte rejtőzködve rajzolta a tájat. Mikor elkészült, hátára néhány sort írt és megcímezte. Tudtam a címzést, és ez a soha ki nem mondott, szavakba nem foglalt cinkosság tiltja számomra a folytatást.

Találós kérdés az olvasóhoz:

Vajon M. F. magyar festő 1938-ban a szürrealisták, vagy Piet Mondrian kiállítását nézte meg először?

KESERŐ ILONA

KEVÉS BESZÉDDEL

Megnézte néhány rajzomat és megbízott az első feladattal. Ennek eredményét következő szerda délután vittem el hozzá. Tizenkét éves voltam, hosszú rajzoló gyakorlat állt mögöttem. Az első óra, amit műtermében töltöttem, azt jelentette, hogy attól kezdve kiválasztott tanulója, majd beavatottja lehettem a festő-mesterségnek. Először történt meg, hogy papírral, ceruzával leültem egy tárgy elé, amit meg kellett figyelnem és megfigyeléseimről rajzot csináltam. Hetenként jelentkeztem Martyn Ferencnél ezekkel a rajzokkal. Így, az idő távolából nagyon lényegesnek tartom, hogy nem kezelt gyerekek. Rajzaimat felelősséggel készített munkáknak tekintette és úgy is bírálta őket. Ezek a rajzok mind megvannak, a lapokon az ő hozzá-rajzolásai, hogy jobban megértsem, amit mond — a szakma legfontosabb kérdéseiről beszélt. Most már azt is látom, hogy ahova szellemem, lelkem, képzeletem elraktározta egy-egy tanítását, ott addig nem volt semmi, még homályos érzet vagy sejtelem sem.

Ez a mélyen átélt első tudásanyag ma is táplál. Ráépült a későbbi tanulás és gyakorlat, de a meghatározó mégis az a televény maradt, ami örzi Martyn Ferenc szavait, a szakma megismert törvényeit, a munkálkodás ritmusát, a szédítő magasságokba helyezett mércét.

Nem volt könnyű dolgom. Becsvágyamat a végletekig növelte azzal, hogy mindig többet kívánt tőlem, mint amit éppen fel tudtam mutatni. Húsz év után dicsért meg először. Azok a képeim szolgáltattak erre okot, amiknek létrejötté óta én is festőnek tartom magam.

Élesen emlékszem a szobára, ahol az ablak közelében dolgozott. Amikor érkeztem, aznapra már befejezte a festést. Palettájáról hajlékony késsel szedte le a festécsomók érintetlen részeit és kis kupacokat rakott belőlük egy tiszta, fényes felületű másik palettán, azután az elsőt tisztította meg ugyanolyan fényesre. Ez a nyugodt, gondos tevés-vevés számomra minta. Arra figyelmeztet, hogy a festő mindennap dolgozik, tiszta színekre, hibátlan eszközökre van szüksége.

Valamit szeretnék megfogalmazni, ami igen fontos, de nehéz megközelítenem szavakkal. Hogyan tanított Martyn Ferenc? Kevés beszéddel. Minden jelentős volt, amit mondott. Emlékszem közléseire, amiket félig sem értettem, de attól kezdve gyötörtek, hogy mélyükre hatoljak. Gondolatokat helyezett el számomra az időben, amiknek megfejtését későbbi évek hozták.

MARTYN FERENC ÉS A JANUS PANNONIUS MÚZEUM

Rövidlátó hívság lenne azt mondani, hogy Martyn Ferenc és a pécsi múzeum közötti jóbarátság a Modern Magyar Képtár létrehozásával kezdődött. Igaz viszont, hogy Martyn Ferenc barátsága és közbenjárása indította el a képtáralapító adományozások sorát.

A művész és a múzeum kapcsolata azonban sokkal régebbi keletű. Egyidős Martyn pécsi tevékenységével, amelytől elválaszthatatlan a jelenlét, a város minden kulturális megnyilvánulásának támogatása, gondolatébresztő, utat egyengető segítése. Jelen volt az egykori Városi Múzeum életében, cikkeket irt Évkönyvükbe, előadásokat szervezett és tartott maga is a művészet fontos kérdéseiről, s már akkor megkísérelte — a helyi erők és a Szépművészeti Múzeum segítségével —, hogy városunkban képtárat hozzon létre.

Ez a barátság a Modern Magyar Képtár megnyitása után és további fejlesztése során még szorosabb lett. Martyn Ferenc gyűjteményszerző és tudományos feldolgozó munkánk részesévé vált, nagy tudásával, európai szemléletével, széles látókörével tanácsadónk és segítőtársunk ma is. Jelenlétére a múzeumi közéletben ugyanaz a természetes közvetlenség jellemző, mint amilyen a képzőművészeti szövetség munkájában, a városi tanácsuléseken, s minden kulturális rendezvényen részt vesz. Látva lankadatlan, a közügyekért mindig felelősen szót kérő közéletiségét, az emberben csodálkozva tolakodik elő a kérdés: a Munkácsy-díjra, Kossuth-díjra, Erdemes és Kiváló Művész címre, egyéb magas állami kitüntetésekre érdemesült, elismert alkotóművészetéhez mikor jut ideje? S gondolt-e alkotó és közéleti tevékenysége mellett arra, hogy nagyszerű életművének, melyet a hetvenes évek közepéig szerény lakásának 4 négyzetméteres kis szobájába zsúfoltan őrzött, mi lesz a későbbi sorsa? — Tudom, ő maga erre nem gondolt. Ha kérdeztük, azt válaszolta: „A művek gondoskodnak a saját sorsukról”.

Ez esetben azonban múzeumunkat érte az a kitüntető szerencse, hogy a gondoskodás tisztét vállalhatta. Amikor megyénk és városunk vezetői úgy döntöttek, hogy Martyn Ferenc további alkotómunkájának zavartalansága érdekében részére műteremlakást biztosítanak, ő meg sem várva annak elkészültét, 1974-ben főműveit, 123 alkotását Pécs város közönségének adományozta és a Magyar Állam képviselőjében múzeumunk őrzésére bízta. Amint az ajándékozó okiratban kijelentette: „adományának célja, hogy életműve abban a városban legyen a köz tulajdona, amelyben élete jelentős részét töltötte.”

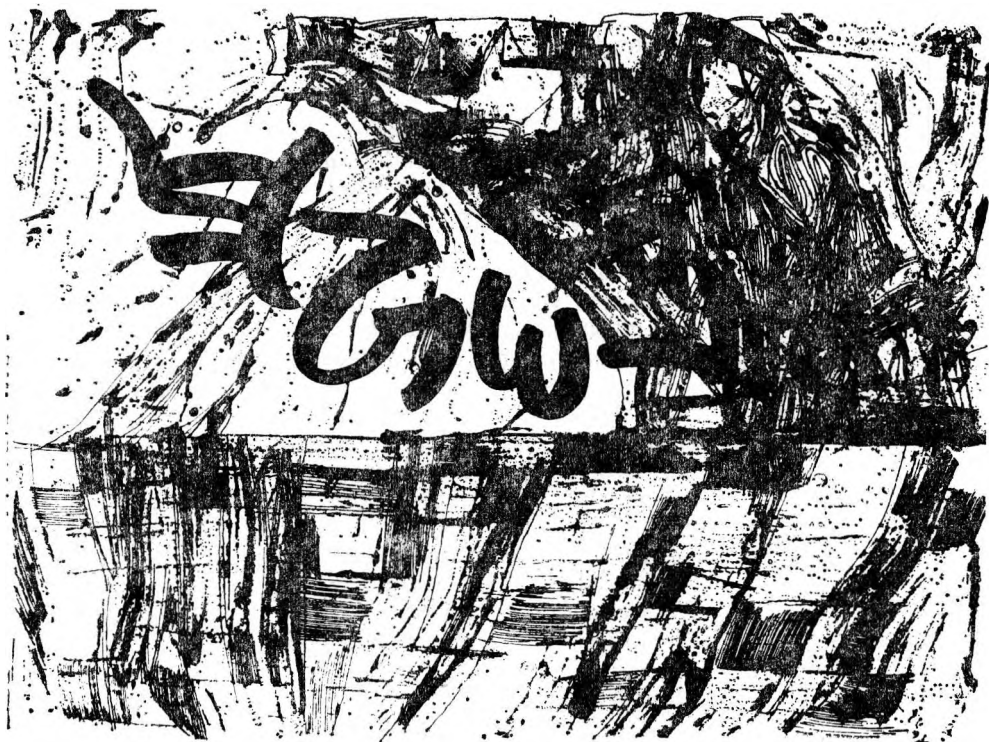
A nagyvonalú, jókedvű ajándékozás azonban ezzel nem fejeződött be. 1978-ban 50 és napjainkban újabb 50 remek rajzzal egészítette azt ki. A tavalyi budapesti és az idei római bemutató után rövidesen azok is láthatják e műveket, akiknek valójában adományozta: a Káptalan utcai műteremházban Martyn Ferenc rajzaiból állandó kiállítás nyílik.

S mi, a múzeum, a jó gazda gondosságával miképpen adózunk? — Hiszen bármi segítő buzgalom csupán alapos kötelesség a kitűnő életmű megőrzésére, óvására, bemutatására. A rajzok most megnyíló állandó kiállítása ez utóbbi célt szolgálja. Ezek teljesebb együttesének biztosításához szorgalmaztuk a művész 1944-ben készült, „A fasizmus szörnyetegei” sorozatának megvásárlását. A hazai rajzművészetben egyedülálló tíz lap Martyn Ferenc antifasiszta magatartásának kiváló művészi tanúságtétele. Nemes anyagba öntettük az 1943 óta gipsz tervek-

ben őrzött plasztikákat, amelyek bármelyike ma is aktuális lehetne a városban felállítható köztéri szoborként. Segítjük, gondozzuk a kiállításokat, amelyek iránt a közönség, a művelődési házak, a múzeumok igénye egyre gyakoribbá válik.

Mindez persze csak dadogó bizonygatása a közös munka megszámlálhatatlan sokaságú mozzanatának. Múzeumunk képzőművészeti tevékenysége sokrétű, aprólékos munkára épül. Martyn Ferenc életműve és munkássága példa előttünk a következetességre, alaposásra, a bizalomra, a mindenkori tisztességre. Példa arra, *ahogyan* dolgozni kell, amint maga is mondja: „úgy igazán, s nemcsak amúgy, szörmentiben”.

Köszönjük az iránymutatást, a példát, az együtt, jó munkával, jó kedvvel eltöltött percekét, órákat, éveket. Köszöntjük a Mestert, akivel még sokat, sok évet kívánunk együtt munkálkodni és akitől még sokat, a rohanó idővel dacolva is sok mindent szeretnénk megtanulni.



Tavaszi hepening

*Startvonal s újra a felkészülés
erek új próbája vértolulás
dörren a startpisztoly s fent a tömeg
lábhegyen ujjong hogy f u t á s f u t á s*

*Fényben a veszteség mély gödrei
leltárból hiányzó kortárs barát
tavaly még kisleány varázsú nők
mezítláb futnak a folyókon át*

*Mi az amit az új fényáradat
hiszékeny szívednek bead megint
kezdődik újra a nagy átverés
lihegő tüdővel a hepening*

*Magas a délután lazacpiros
hétfelé gördülnek ezüst utak
üvöltő szentek és vajákosok
potens az impotens és lát a vak*

*Hétpróbás ringyók most virágszűzek
háborús bűnösök lantpengetők
kivirágoznak a cápafejek
kórusban állnak a tünt temetők*

*Kémények sorfala füstfátyola
bakancsot virágzó nagy lábtejek
kezeket virágzó húrok vonók
fémforgács virágú munkahelyek*

*Aradat élén az öngyulladás
kékezüst tüzei A szénmezők
lidérces lobogó gáztaraján
hajtenger hullámok emberi fők*

*Emberi fők arcok kitárt szemek
világa visszaint előreint
menyasszonykoszorú füst tetején
utolsó gyönyörű vad hepening!*

Egy irodalmi ló

*Szobámba belépett egy ló
egy aranybarna nagyszemű állat
s mindgyárt tiltakozással kezdte:*

*Eszébe ne jusson groteszk verset írni rólam
(ez amúgy is már csak utánérzés lenne)
és ne tűzzön hozzám álokos példázatokat –
mi lovak általában nem vagyunk sem groteszkek
sem jelképes figurák
a mit tudatunkban (bár ilyen nincs állítólag!)
az ember a groteszk
aki ülepével – úgy véli – mintegy megkoronáz minket
és általunk képzelet
halhatatlan Kentaurnak magát –
lehet hogy irodalom is születik majd önökről nálunk
de az kegyetlenebb lesz mint Swift kegyetlensége
ámbar mi lovak nem vagyunk kegyetlenek
és nem eszközünk a szándékos emberölés*

*Ugyan uram! feleltem neki nevetve
hiszen az ön zaboszsákja
közhelyekkel táplálja önt
és ezeket megemésztett állapotukban
itt gőzölgögteti az orrom alatt!*

*S a ló válaszolt: szándékosan!
és fényes tomporát mutatva távozott.*

Alkony mindenfelől

*Ez a félhomály itt isten hallgatása
azok a fénytükrök angyal lábnyomok
hangos döbbenéssel fölébred a dob
felszökik az alkony csöves higanyláza*

*Szegfűket lobogtat mint egy virágváza
távo! az ég alján emberhús lobog
lángolnak a lakkos autóoszlopok
röffenő csordákat hajt az éj kanásza*

Ez a félhomály itt isten hallgatása

Nem tudom

*nem tudom
nem tudom nem tudom
mondom sokszor
és sokaknak*

*Mi ez mi ez
mi ez mi ez
kérdzem sokszor
és sokaktól*

*Csak ha már nem mondom
Csak ha már nem kérdezem*

Akkor halok meg

A kockakő

*az kockakő
a márványgolyó márványgolyó
dalolni volna jó
vagy vinnyogni keservesen
vagy nem is tudom
mi lenne jó
s hogy mért lenne jó
vinnyogni keservesen
ezen az összkomfortos szigeten
itt e sártenger közepében
1978 decemberében
amikor a kommunikáció
napilapok TV rádió
köldökszínörja
összeköt az emberiséggel*

*Megszoktad már ne vinnyogj hát
nem visel már senki csizmát
nem vág neki a vakvilágnak
ennek a feneketlen sárnak
sarat odakünn lerugdosni
még az ajtóban parolát adni
beljebb kerülve asztalhoz ülni
az első pohárral fenéig inni
s holdas éjtélíg beszélgetni*

Bevezetés a szépirodalomba

– *rondó* –

hely, idő

Kedves Barátom!

Nem merem az elején kezdeni, annyira felzaklatott a dolog. Meglepődtem, sőt (bár kissé személyes a szó, bocsánat) elszontyolodtam, hogy te elsőre felültél azoknak a – közös trafikosunk *lám*: mégis az elején akartam kezdeni. (Úgy látszik ez benne van a szakmai véremben.) Minthogy azonban, arányosan vizsgálva az aránytalanul történeteket, arra jutottam, hogy az egybejátszások – melyekre, ha függetlenek is tőlem, gondolhattam volna – esetleg úgy tévesztettek meg Téged, hogy Te jóhiszemű maradtál, vagy legalábbis úgy viselkedtél, mint a normális emberek általában, és minthogy nem szeretném, ha az, amit egymásban örzünk önmagunkból, egy ilyen ostoba félreértés folytán gallyra menne, elhatároztam, vagy inkább: rávettem magam arra, hogy az esetet, a kapcsolható vonzatokkal, Véled tudassam

Kedves Barátom!

hely, idő

Múltkori kérdésedre vonatkozóan – vagy talán nem is kérdés volt az, nem oly célratörő és rámenős, inkább szelíd érdeklődés, erre utalt, azt hiszem, párás szemüved és aztán az, ahogy az ülők feje fölött, majd leülvén, kikerülve a köztük elhelyezkedő arcokat, lobogva integettünk egymásnak, a szó és az elhallgatás arány példaszerű volt ott, igaz, nem a mi érdemünk, az előadás lassan-lassan megkezdődött, és rendkívül laza-baza lett –, kérdésedre a következőket tudtam meg: H. és a Királyasszony *sírnak*, kérdésemre, miért, mondva lett, azért mert a T. fogorvoshoz ment, kétkedésemre, feleségem is fogorvoshoz ment, és én mégsem sírok-rívok, mondva lett, azért mert T. a fogorvoshoz ment, *azért* sírnak, ingerült megvilágításomra, *lám* hasonló szerkezetben én nem sírtam, mondva lett, akkor nem is sírnak. A H., a Királyasszony és a T. az 1-es busszal mentek a fogorvoshoz, egy hatalmas kertbe, mert ott volt a végállomás. Mondva lett, a fogorvos bérházban lakik, ahol valami furcsa bejárat van, és a szobák egyike-másika hatszögletű. Összevetve egy jázmintól pompázó kertet egy lepusztult, savankás, macskahugyos bérházzal, kétkedésemnek finoman hangot adtam. Biztos, hogy az egyes busz volt az? Mondva lett, biztos, és kész. Jobbnak láttam ezt a vonalat nem forszírozni. Ám szívsan nem tágitottam, és nem egészen eredménytelenül. A fogorvos nő!!! Erre azt hiszem egyikőnk se gondolt. (Állításod, mely szerint a fogideg *sokkal* büdösebb, vitathatatlanul igaz!) Nő, és *olyan szép a szeme, hogy nem bír fölállni, mert le van kötözve egy pirlangóval.*

Remélem, jó hasznát vetted a 60 dekának, a végeknél óvatosan bánj vele, az állami helyeken is lehet most hasonlót (!) kapni, gondolhatod, avval mennyi gond lehet, ha még evvel is. Ezzel kapcsolatban szeretnék megemlíteni valamit Néked, amin nyilván midketten ugyan mosolygunk, de nem lenne helyes, ha úgy tennénk, mintha semmi sem történt volna. Éppen kézenállást gyakoroltam, s tudod milyen emlékszel? így volt ez mindig, bizonyos dolgokat csak *együtt* (csak együtt) tudunk, bekerítettek, sok időnk nem maradt a gondolkodásra, parancsnokunk vérző fejjel feküdt a fővenyen, bátor tekintete megtört, ajkán homok (talán ez a legszonyosabb emlékem, amire sokszor felriadok nyugtalan álmaimból lucskosan: ahogy a homok-hernyó mászik befelé a fekvő férfi szájába, át a megalvadt, barnás vércsikön), higgadt, józan paraszteszére nem számíthattunk már, szerencsénkre kevés volt az alternatíva, az én 38-as Smith and Wessonom ott játékszernek tűnt, és édes öregem hiába volt a te géppisztolyod félelmet keltő (ahogy a tábornökeknél játékosan, s valami fojtott erotikával mutogattak rá a bajtársak: a *Marcona*), hiába, mert a tár üres volt, igaz ezt a szerencsétlen ellenség nem tudta, úgyhogy amikor kivágtunk lefelé a Vág mentén – te már nem gyűjthattál rá a harmadik cigarettára – ----

Kedves Barátom!

hely, idő

Kisütött a nap. Az utak viszont annyira tocsognak, hogy ebben nincsen semmi öröm. A hó seholse fehér, s úgy olvad el, hogy a helyén mindig marad valami; ez-az. (Mocsok. De akkor ezt teljesen fizikailag -ként tessék elképzelni!) Legjobb példa erre az üvegek. Budapest minden kirakatüvege. A hólétől elferdített, naptól bágyadtan szikrázó üvegek. Szánalmas. Mindamellett lekerül a sál, és ki van nyitva a felsőgomb. Zakóban járok. Ezek után nem találhatod különösnek, hogy ismét a kézenállást gyakoroltam: s tudod, milyen kellemetlen az a néhány okvetetlenkedő érdeklődő, aki ilyenkor körülveszi az embert, és ilyen-olyan kérdéseket tesz föl. Azonkívül az aszfalt a napsütés dacára sem melegedett föl, rövid idő elteltén fázott a kezem, pedig csak száraz helyre tapicskoltam; erre nemcsak a hideg miatt figyeltem, gondolhatod! Dehát – és ez a pillanat is ismét – előbb-utóbb megszűnik a látványosság, jön a 12-es busz, és sokan felszállnak, s ugyan le is szállnak, de egyre kevesebben állnak oda a jószándékú vagy pikirt megjegyzéseikkel; és az éjjel-nappal közért vezetője is belátta, kár szívnia magát. Úgyse „állok arrébb”, és talpamtól a kirakatüveg nem hogy koszolódik, de tisztul! (Egyszer megszólított, magánemberként, s havi 600 forintot ajánlott a – így mondta – produkcióért. Tudja, uram, ön vonzza a népeket. Ön csak itt csinálja saját jószántából ezeket az ugra-bugráit, már bocsánat, a népek meg bejönnek hozzám, és vesznek disznósajtot, kenyeret, cipőpasztát. És *kafirt*, mondtam én, és noha mosolyogtam, nem tudtuk az üzletet nyélbe ütni.) Kézenálltam, zakóm a fejemre borult, és ez egyáltalán nem kellemes, hasonlatosan azokhoz a véletlenszerűen egymásra következő, különböző élességű zajokhoz, melyeknek oka: a zakózsebből kieső tárgyak. Nem jó érzés. De aztán beállt az az egyensúly, sötétség és fényfolt, tisztaság és fáradtság, biztonság és az izmok legbelsejéig ható remegés etc., ami meghozza a jókedvet, mert lehet látni mindent, ezt és magunkat úgy, ahogy vagyunk, és mégsem kezd beszélni az ember fölöslege-

sen, s nem teszi föl üptre okos kérdéseit, melyekhez az égadta világon semmi-semmi köze, mint például, hogy miért koszosak a kirakatüvegek a napfényben?

A farmerből kicsúszott az ingem, csupaszon maradt a derekam, te is tudod, milyen ez a csupaszság, és nem egyszerű azt mondani: mit számít az *ilyenkor!* Már csak azért sem, mert nem is igaz. Mindemellett az volt a meggyőződése – hogy úgy ott maradtam egyedül annak, aminek –, hogy nagyon jól sikerült a kézenállás. Nyilván nem büszke voltam. Időérzésem megszűnt, bár azt tudtam, hogy múlik az idő, a derekam miatt.

De kicsit elkanyarodtam attól, amit Veled tisztázni akartam. No nem kell megijedned, de így mindenképp helyénvalóbb. Ez a dolgok rendje, mint mondani szokás. Éppen a kézenállást gyakoroltam tehát, amikor hozám lépett közös trafikosunk (hogy e sorokat írom, bejött valaki a szobába, íróasztalomra hajolt, eközben én sietősen, de bizonyos bágyadt rutinnal és derűvel, füzetemre húztam a Számológép 73/3 számát, és azt mondta nekem, de úgy, hogy mindenki hallja, sőt, hogy épp azok hallják: Gyerekek, a Margó néninek megjött a vérzése; ehhez tudnod kell, hogy Margó néni bőven nyugdíjas; egyébként rettentően snassz, egyesével adja az írógéppapírt, de túl van járva az eszén, én is tőle lopom), közös trafikosunk rövid bevezető után, mely az időjárást és gyermekeim, valamint „a csinos fiatalasszonyka” egészségét ölelte át, rátért a – az ő szavát idézem – lényegre. E szerint ő nem akarja beleártani magát a mások dolgába, tisztában van az ilyenféle emberek viszolyogtató jellegével, főként így, hogy úgy véli, mi ketten barátok vagyunk, tehát mi magunk, a magunk erejéből, esetleg – itt megigazította nyakamnál a zakót, amely a természetellenes használatból többszörösen begyűrődött –, esetleg néhány barátunk, ilyen fiatalembereknek, mint maguk, Péterkém, nyilván van még amolyan, mint mondani szokás: elvbarátja, azok segítségével nyilván – – –

Kedves Barátom!

hely, idő

Kérdésedre vonatkozóan – mely inkább tűnt iránytalan puhatolódásnak, mint rideg információ-szerzésnek – a következőket tudtam meg: a Királyasszony a Törpével fodrászhoz ment. Megtudtam, igen kellemes volt. A Királyasszony lábát szőrtelenítették. A Törpe előbb a két egymással szemben álló tükör között játszott a tükrözés kissé misztikus törvényszerűségeivel, majd pedig kukucskált, hallgatózott etc. A két kozmetikusnő felváltva tömte a Királyasszonyt mindenféle intimitásokkal. A Királyasszony decensen kacarászott ezeken a borsos történeteken. Mondva lett, a két kis nőcinek közös fiúja van, egy hórihorgas sportember személyében, aki *centerhalf* egy alsóbbosztályú katonacsapatban. Különböző méretek s adatok hangzottak el, a Törpének egészen melege lett. Túl sok a szag, mondta volna. Az alacsonyabbik kozmetikusnőnek rettenetesen nagy volt a melle, a Törpe lényegileg ezt nézegette. Ha valaki elment kint a járdán a kirakatüveg előtt, s külleme vagy más apró jel (a pillantása, a járás ütemének változása) arra mutatott, hogy talán betér az üzletbe, akkor az alacsonyabbik azt mondta: Jönnek a ficsák. Amin éktelenül röhörészni kezdtek. Valami vicc poénja, jutott még tudomásomra. Mondva lett, a bögyös kozmetikusnőnek *ősz a szeme, nem tudott felállni, mert be volt kötözve pilangóval, hogy ne vakarja.*

A 60 dkg, amit adtam, ha nem is bőségesen, de nem is knapp – elég. A befejezésre ügyelj; tudod, az elsőt áthúzni a másodikon etc., $i=i+1$, és figyelj, hogy egyenletes legyen. Közös trafikosunk mesélte, hogy te indignálódva mesélted volna neki, hogy a 60 dkg-mal valami bibi van. Az öreg igen gyűrte a kezét, mindazonáltal úgy éreztem, talán mégsem csak a szart keveri, s benned maradhatott valami túske a 60 dkg miatt – – –

Kedves Barátom! hely, idő

55 a vastagabból elég. Az alsaját lustával, a felsejét simával csináld. – Nem akarok persze beleszólni. A mogyorószínű középvastag se rossz, de az most nincs – – –

Kedves Barátom! hely, idő

Ezennel a leghatározottabban visszautasítom azokat a kósza – – –

Galambocska! hely, idő

Ezennel a leghatározottabban magamra öltöm azokat a kósza stilizációkat, melyek az érzelm – – –

Kedves Barátom! hely, idő

Ez a 7 tükörből álló rendszer engem is érdekel; az egyik tükör lehetne üveglap – mulatságos lenne. Persze szeretnék ilyen áttlászó lenni; a tacsókók joga a teljesség. Szeretett káposztád, Thomas Mannod mondja: az egyetemisták átkozott joga (v. kötelessége, nem emlékszem) a lelkesedés. Új tollat kerestem az íróasztalomban, most, és a következő cédulát találtam: 73 jún. 1. a történet, amiről majd szó lesz, az úgy létezik a világban, mint a fapapucs, kavics, Kun Béla) Barátom! Talán így

Kedves Barátom! hely, idő

Nyilván mindannyian ugyanazt a Drahosch Ildikót lestük meg. Mindenki; különbség az emlékezésben van. A közös emlékeket – az idegekig közöseket – ...

A másik dologról: én nem ragaszkodom a hagyományhoz – tehát hogy a fiúknak kék, a lányoknak rózsaszín –, mert számomra ez (az igen és a nem): nem alternatíva. Leültem egy betonpadkára. Egyelemű lépcső volt az valójában. Mondva lett, a Törpe nem szereti a Királyasszonyt. Kérdésemre, miért, monda lett, mert az *gonosz, picsez és macsász*. Nagyon beteg is. Mondva lett, a Törpe sír. Mert gonosz a Királyasszony. Ez, amit megtudtam; érthető, hogy nem kutakodtam tovább. A nap sütött, a beton azonban nem melegedett föl kellően, fázott a fenekem; mocorogtam. A trafikosbódé tövében üldögéltem. Hátamat a romlott falnak támasztottam, a napsütésben szemem lehunyva. Nem tudom mennyi idő múltán, úgy éreztem, valami megváltozott (azonfelül, hogy egyre hidegebbnek bizonyult a padka). Nyilván kitaláltad már, közös trafikosunk takarta el a napot. Beszélgetni akart velem. (Nem mondom megint, hogy nyilván tudod, miről; rosszindulatság volna ez részemről; pedig én – – –)

Kedves Barátom! hely, idő

Egy beszélgetésről számolnék be Neked, nemcsak azért, mert mindkettőnket érint a dolog, hanem mert így elkerülhetjük azokat a szóbeszé-

deket, melyek – úgy látom közös trafikosunk tüzes tekintetéből – máris a szélbe vannak szórva: azon célból, hogy repüljenek. Nem akarlak meglágyítani az emlékezéssel, de úgy *tolul* a közös idő: amikor ültünk a tábor-tűz körül, Marconád melletted a fűvön, mint egy sétatápca, a fa vizes volt, bűdösen füstölgött, aztán valaki rádobott még egy tönköt, lehűlyéztük, nem volt igazunk. Ez már a rendőrségi-kiszállás után volt. A fiú WC-ben a falra ujjal (vagy szénröggel? kevés volt a szén) valamit firkáltak

ne a szarba
életszínvonalba

azt hiszem ez volt a rim. Írásmintát vettek mindenkitől. Fel voltam háborodva, elvi alapon, gyakorlatból. A tönkbe viszont belekapott a láng, s a tűz egyre élénkebb lett. Szikrák pattantak a levegőbe, a sötét szellő megrepítette őket. Kapkodtuk a fejünket. Egyszer csak Drahosch Ildikó felkiáltott. Egy szikra a hajára esett, s lángra lobbant, egyszerre ugrottunk fel, de én értem el előbb Ildikót, mert Te visszahajoltál Marconádtól (felelősség-érzeted ott is erős maradt), kezemet a fejére terítettem, még önzőn az is eszembe jutott, hogy talán megég a bőröm, hosszan ott tartottam a tenyere-m illegális áldásként, az égett haj gyerekkori disznópörkölések emlékét hozta, simogattam a haját; te, hosszas toporgás után meglökted a derekam a Marconával, hogy mivan, mit tökölök annyit, akkor azt válaszoltam, hogy elvonom az égés legalapvetőbb feltételét, az oxigént. Drahosch Ildikó mackóban volt. Irigyen eszembe jut, hogy noha én álltam ott mellette, én simogattam a fejét, egész a tarkójáig, s láttam ilyenkor megrezdülni mandula szemeit, sőt combom hozzáért az övéhez – te erre ugyanúgy emlékszel, s nyilván még a combodban érzed a mackóruha sustorgó szövetét. (Irigységem kettőnkéről szól.) Aztán Ildikó hirtelen kinyitotta a szemét, tekintete meglepődve ment át rajtunk, fölívta a fejét, kezemet ijedten kaptam el. Mi van, fiúk, betojtatok?, mondta mérges fölénnyel.

Mármost rátérve az ominózus beszélgetésre, bizony az furán kezdődött. A trafikusbódét vastag cementpadka övezi, tudod; olyan, mint valami funkciótlan és befejezetlen lépcső. Viszont oldalt, ahol a kis bejárati ajtó van, ahol valóban lépcsőként „szerepelhetne”, ott belé van vájva egy lépcsőfok, szégyenszemre. Letelepédtem erre a padkára, hátamat a romlott falnak támasztottam, alsó ajkam előrenyomorításával fölfelé fújtam számból a levegőt, azt tanulmányoztam, mennyire bűdös a leheletem, mivel előtte 3 hagymáskenyeret ettem. Közös trafikosunktól kértem napszemüveget, olyan erős volt a napsütés. Ez elindította a beszélgetést. (Persze csak játékszemüveg volt, de – ugyancsak: persze – megtette.) Igen udvariasan kérdészködött munkámról, családomról etc., de kissé kapkodva, ami bennem azt a benyomást keltette, hogy valami előszót bonyolítunk csak éppen. (Hő-hő: nemzedéki érzés. Frászt, tegyem hozzá.) Kijött a bódé elé, én ültem. Egy mentolos szipkát szívogatott, amit aztán később egyszerűen egy kölkök kezébe nyomott, aki rövid Marlborot akart venni. Eredj a fenébe, mondta neki, s arrébb paskolta az ajándékkal. Egyre kellemetlenebbül éreztem magam. Minden olyan sietősen zajlott, ami azt mutatta: valamire várunk. S ez nagyon helytelen dolog, mert megszűnik a jelenidő, emlékek és remények lesznek kizárólagosan, így még valami biztosítva van: a csalódás. („Ezt *most* remélem megoszthatom *majd* önökkel. Katartikus écca.”) Rá-

tette a kezét a zakóm válltömésére. Akkor jöttem rá a megoldásra, de már későn: kézre kellett volna állnom. Morzsolta a válltömést. Péterkém, mondta, én nem akarom magamat beleártani mások dolgába, tisztában vagyok én avval, hogy, már bocsánat, kakát keverni az nem egy úri dolog, főként így, hogy maguk barátok, és így nyilván a maguk erejéből, vagy néhány barátjuk, ilyen fiatalembereknek, mint maguk, Péterkém, nyilván van még olyan, mint mondani szokás: elvbarátja, azok segítségével nyilván tisztázni tudják, rám semmi szükség. Nagyon zavarosan beszélt, az derült ki végül is, hogy te állítólag 100 dekát vettél volna *ugyanannyiért*. Váragozva nézett. Az államiban, ott. Legyintettem, már úgyis fázott a fenekem a hideg betontól. Otthagytam. Már az ABC-nél jártam, amikor utánam kiáltott: Lebillent egy országút! Péterkém! Lebillent egy országút! (Jót röhögtem „később” ezen: így akart minket lekenyerezni. A mézesmadzag mint dizájn.)

A metró felé nyomakodva, tán a taszigálások, tolakodások, kellemes és kellemetlen sűrűlődések formális demokráciát sugalló hatására, arra gondoltam: esetleg túl nagy a pofám. Ezért ne vedd sértésnek, ha úgy beszélek, mintha bizonyítanék vagy meggyőznék. A saját bizonytalanságom persze lehetne sértés forrása. Tehát: mindenképpen vedd figyelembe a vastagságot, a bolyholódást, a színhatásokat, látni fogod a különbséget, mely engem igazol, illetve mely megszünteti azt, ami esetleg nincs is. („Remek, remek!”) Hidd el sokszor a kissé drágább – az olcsóbb. A tábortüzzről még eszembe jutott valami: a végén körbeálltuk a kihunyó tüzet, és lepisáltuk. Drahosch Ildikó is. Tudjuk: Ildikó állva is tud vizelni, mint a fiúk, csak jobban szét kell vetnie a lábát. Mivel az én fütykösömre nézve előnyösebb volt a haldokló fény (és árnyék) játéka, azt hiszem kedvezőbb helyzetbe kerültem. Szerencse. Ekkor azonban Te, mint valami figyelmes házigazda, almával kínáltál és dióval, és az Eszmélet c. periodikáról kezdted mesélni. Nem úgy egy másik alkalommal (akkorra már kivertük a várból a fasisztákat, üres Marconád félelmetes látványa megtette a magáét, tisztult a magyarság, mint a színes filmekben), amikor úgy beszélte valakiről, ahogy, az azt hiszi, kevésszer fognak majd róla, és ettől olyan meghatódottság vett erőt rajta (hogy a legszívesebben birkózni kezdett volna veled, sziszegve közben erősen) (hogy a legszívesebben felállt volna és hazament volna, mert érezte nem tud érdemeidnek megfelelően viselkedni), hogy a legszívesebben még egyszer végigcsinálta volna az estét, az ügyetlen toporgást a lakás irányválasztást nyújtó pontjain, a Legendárium c. kötet forgatását és szagolgatását, mert az új volt. a *felhozott* lencseleves kanalizgatását, M. fekete és nem nagyon jóízű kenyérének csodálatát, a gyümölcsrizs hibátlanságát, a nézelődést a távcsővel: a fiatalasszony – vagy furán öltözködő fiú – hebrencs ágyazását, a tévék kékségét, a lámpaernyők titokzatos, sárga karéjait, az éles fényben ülő, hosszú hajú „egyetemista lányt”, a rettentő (!) kényelmetlen ülést az ágyon és ott azt az államfős oldalazást, közben a teát, mely nem hűlt ki, még egyszer, és másnap a rövid és *turbulens* alvástól még egyszer a test idegesítő és asszimetrikus lebegését, az arcbőr viszketését és fáradt szagát, és azt a kis keserűséget, melyet minden beszélgetés után érezhetni, még egyszer, a zsarátnok kétszeresen bűdös volt, a Drahosch megint unni kezdett minket, én a fogaimmal nyitottam a diót, miután titokban megpróbáltam kettesével a tenyeremben összetörni, és persze felsültem vele, úgy éreztem a bátyám vagy, és persze utáltalak. (Tervezem, hogy majd hozzád öregszem, a bátyád leszek és még néhány emberé, és okos,

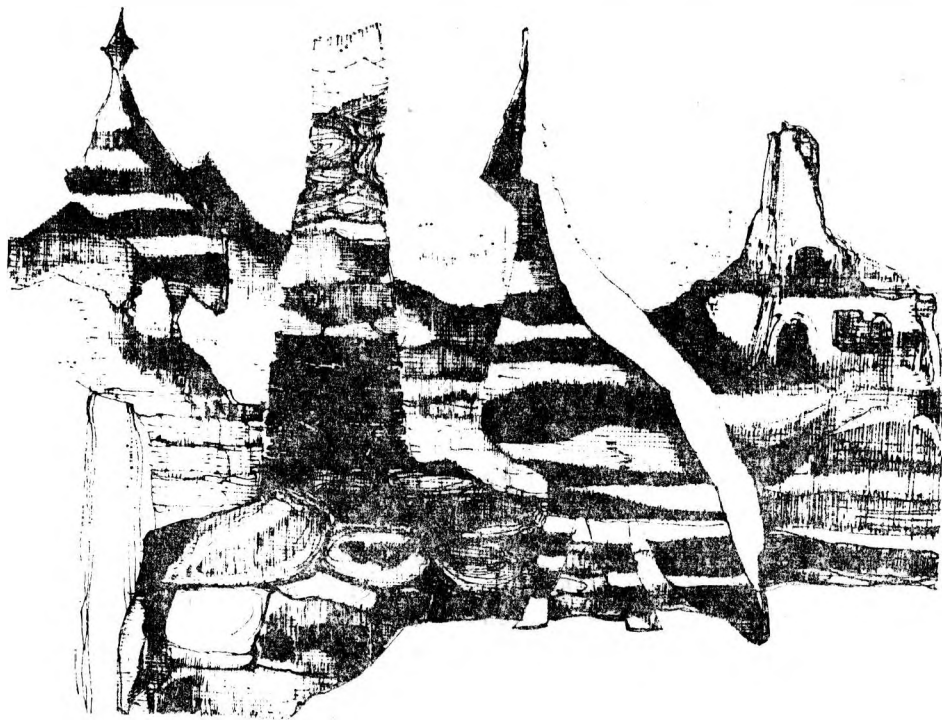
rátermett tanácsokkal látlak el titeket: X-t kosarazni tanítanám, Y-t a fény-
újság kezelésére, Z-vel folyamatnak fogadtatnám el az olyan *szünetet*, amit
a hangok tagolnak, értelmeznek (s nem fordítva), a te figyelmedet pedig
fölhívnám arra, hogy ha mégis olyat vásárolsz, amit gombolyítani kell, ne
csavard papírra, hanem lazán a kézre. A szorosan gombolyított fonal ve-
szít a rugalmasságából.) A tábortűz büdösen füstölgött – bár volt ebben
valami izgalmasan ingerlő is –, a tölgyek sötétlettek. Ekkor orv módon elő-
kaptál egy fényképezőgépet, és fotókat csináltál rólam. Drahosch Ildikó
dőlt a röhögéstől, csapkodta a hátamat, úgy röhögött. Te mosolyogtál.
De túl lőttél a célon, mert az egyik kép olyan volt, hogy megakadt a ne-
vetés. (A fejemet ábrázolta.) Ekkor nyilván rizikó nélkül megcsókolhattam
volna Drahoscht, de csak azt mondtam: Na. Ilyen könyvet kéne írni

P-m!

hely, idő

Ölel: p.

U. i.: Itt véget ért az ujjam, be kell kötözni, mondta D. (3 éves).



Korong utca 6.

József Attila ablakából
nem néz ki senki,
ki élhet most a csöpp szobában?
Remete-lélek, vagy hetvenötéves
kalapos agg, mindenségbe békült ideg?
Így néz rám az ablaküveg
az álmodó padlásszobából,
félárbócra ejtett magasság,
nyárvégi szénapadlás-ábránd
kínálja megváltozott életemet.
Ösnyomtatvány, családregény-betűzés,
félórás szundítás a priccsen,
tyukhúrszedés lehetne sorsom.

Mért adtad ezt a szörnyű mesterséget, isten,
hogy válasszak közted, s magam között,
ha föltámadó ködmönöd
csücskéhez föl nem érek?
de mindig csak lábujjhegyen,
fölfelé kapkod, jobb kezem,
József Attila-dac, sőtlan Hölderlin-ebéd
a koránkelők megváltása végett.

A Korong utcai ablakból
nem néz ki senki,
hát nézem én a semmit,
amit a rigó sötét röpte megáld,
aztán ideje tovább menni.

Zöld szoba

Ma délután az erdő megtalált,
ajtón, ablakon zörgettek a fák,
elől a redves, kehes, hasadt tűzfa
újzöldnek mutatta be magát,

akár egy zöldre festett elefánt,
akiről még habokban hull a festék,
ormánya, füle, csupa rücskös vénség,
mégis újzölden mutogatta magát,

*a többiről nincs is mit mondanom,
erdő volt, tű, fa, virág és bokor,
meg egy boglárka gomblyukamba tűzve,
én délutáni sárga csillagom,*

*meg egy ökörszem elpityeredőben,
s én csörtettem ebben a zöld erdőben
a kicserélt berendezés között,
míg a sötétség kipakolta tőlem.*

BENKŐ ATTILA

Pünkösdi

*A bádogpulton, mi egykor a szájamig ért,
nem tolnak elem nagymálnát, hosszú pohárban.
Nem kérdik, mért nem mostam meg azt a kormos szemem,
s kobakomra többé nem nyomnak barackot.
Hajhaj, így múlik az idő, sokat álltam az esőn,
felnöttem, hogy a szemöldökfa alól
leshetem, miként kacsázik errefelé
fejét csóválva — ejnye, mekkora tréfa-
mester vagy te, Uram — a szélütött vigyorgó.
Ellentényben csillog a söröskorsó, míg leöblítem
az útiport s vidám kis gondolatok
buborékai szállnak. Jön egy nagyhasú lány,
szatyrában hagyma és karalábé. Félre-
siklik a pillantás a boldog gömbölyűségről,
és íme, győztesként emeli botját a vigyori
— ejnye, nicsak, nahát — a hahotákra,
de lopva ide néz: maradt-e még valami a korsóban.
Hagyok egy kortyot, aztán ki a pünkösdi királyság
égboltja alá, a végtelen szabadba.
Elvadult csupalomb hársfák közt ballagok bódultan.
Kacagástéle röppen, mikor a partra érek,
a hullámos kűszöbhez, mit puffadt kutya őriz.
Kezemben aktatáska. Hát mégis hazajöttem.*

Nemzedékek

„Gyorshajtásért hatszáz forintra büntetem.” A Wartburg hátsó ülésén Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs ült, éhesen és fiatalon, ahogy a Tankönyvkiadó „Írók, képek” című vegyesfelvágott-könyvének mellékletén: sovány hiúzpár. Almomban is döbbenet bámultam a nagyalakú, szemcsés, rendőrségi távfotót; miféle nincs-és-nem-is-lehet-olyan szögből készülhetett, hogy csak őket mutatja, a fiatalság együgyű vagy-vagyjait – mintha nem is egy koravén gyerekből lett felnőtt ült volna a kormánynál, az útra meredve a szélvédő mögül. De hát a valóság mennyivel hihetőbb? Jó szót és oktatást mi mással hálálhattam volna meg, mint arcátlansággal és lázadással? A kézről kézre adott tanulságok, a követendő példák... nohiszen! Az ifjúság viháncoló tigriskölyök képében rohangál az öntudatlan dzsungel boldog fái között, és csak vérmocskos ragadozóként tanulja meg behúzni a karmait. A szellemjárás viszont már a halál előjele. Fölrémlik egy arc, a nem-én, ami átsugárzott rajtam; föl a többiek, az anyagnak túl testes, a térdüket röhögve csapkodó, ebéd után jókat bőfőgő szellemek; érzem, lélegzetük a tarkómat süti. A legtökéletesebb csapda a remény: hogy üzenetük s vele az enyém is most az egyszer valahogy célba ér. Az idő, mint az 5-ös út Kecskemét felől Pest felé: egy-két hosszan kígyózó, zsibbatag község, zúgó dobozmagány, a fényszórók káprázó mozi; és a rendezőelv, az, amit a vallás Istennek nevez, a tér egy sötét dülőútvára farolva lődözi a feneketlen sötétbe egy messzehordó galaktika radarsugarát.

A kék Duna partján

Gyűlölve szerettem az isten háta mögötti tartomány szemetes székhelyét, ahol embervért legeltek a szapora eszmenyájak; én voltam minden kerítése, háza, kátyús útja; ő az elemek mérhetetlen fényessége, sötétje, a mérték; s ketten: a rövidzárlat a véges és a végtelen között, amitől fölizzik a vers, az olvadó biztosíték.

Tavasza a Nyálóhegyen

Tavaszdik. Évezredes, élőket vigasztaló rendje szerint, idén is zöldülve aranyosodik, válik derűsebbé a táj. A pécselyi Nyálóhegyen szembeszökően szép ez az ősi tapasztalatokat igazoló látvány. Mintha az egész falu, legalább is annak jobb, dolgozabb fele itt nyüzsgne ezen az alig néhány hektárnyi területen. Ollók csattognak, kapák döngenek, balták csapódnak bizonyítva, hogy az ember is részt vesz a kibontakozásban: a termést ígérő rügyek meghagyásával, a vesszők, támok igazításában s egyebekben, buzgón egyesítve a saját erejét – leleményét a természet varázserejével.

Ennek a szelid dombvonulatnak gerincén jó karban tartott, fehérre meszelt öreg és újabban épült pincék sora húzódik végig. A dél felőli lejtőn ezek mindegyikét követi, kíséri egy-egy darabka művelt föld: karós vagy kordonozott rendekben sorakozó szőlők. A külön tagban művelt földcskék jól összeillenek az alapos művelés következtében. A szőlőrendeket csak imitt-amott szakítja meg egy-két szántónak maradt földcsík. Ezek sem parlagföldek, várják a telepítést. Még télidőben is kedvtelve szánthat végig tekintetünk az egész hegyoldalon s az át-átrohanó nyulakkal együtt bucskázhat a föld barnás, vagy hótól fehéres bakhátain.

A Nyálóhegynek nevezett domb Aszfő felől idetörekedve az utolsó vonulat, mely eltakarja még a völgymélyi községet. Azzal veteti magát észre, hogy alapos gonddal művelt határ-rész. Azzal kínál meg, hogy most tán végre olyan faluba érkezünk, melyben a földek mindenütt ennyire műveltek s gazdaghozamúak, minek folytán a házak, a porták is rendezettek, szépek, a lakosok pedig valamennyien tehetősek és elégedett emberek.

Csalódva észleljük aztán, hogy az előhegyen látott tündérvilág, bármennyire is valóságos látvány, a falu egészére vonatkoztatva mégis káprázat csupán. Igaz, a falu rendezettebb, mint amilyen tiz-husz évvel ezelőtt volt. A rombadőlt melléképületek akkor látható romhalmazai közül sokat eltakarítottak már. A foghíjakra épült néhány új ház, s egy egészen új utcásor is kialakulóban van. Sok lakóházat rendbe tettek, felújítottak, korszerűsítettek. Az éktelenkedő, romladozó épületek száma egyre kevesebb.

A falut körülkerítő földek műveltek a rétek kivételével. Ám, ha meszebb tekintünk, s az idelátszó szőlőhegyek bármelyikére nézünk – sajátos körülmény folytán a Nyálóhegy szőlővel berakott része éppen nem látszik ide – azokon széles foltokban éktelenkedő parlagokat, bozóttal beült, itt rebeckeknek nevezett területeket látunk.

Az idevetődött idegen bólogat talán s dicséri a honfoglalók igyekezetét, akik a völgyből a hegy tetejéig készülnek felvinni a magas kultúrát igénylő szőlőművelést. Sajnos, ennek éppen az ellenkezője igaz: néhány évtizeddel ezelőtt még az erdők aljáig, a kisebb dombok tetejéig szőlőlevelektől volt aranyos zöld szín lombosítva a vidék. A most még rajta

maradott foltok csupán a felhagyott művelés emléknymai, bár egy-egy darabkát az utóbbi esztendők valamelyikében már újra telepítettek rajtuk.

A Nyálóhegy dűlője – láttuk – kivétel. Miért maradt ott szemvidítőan termőn s gazdagon a táj, s miért vadult, pusztult el, romlott le más-egyebütt, – szükségképpen felvetődik a kérdés, – igyekezzünk válaszolni rá.

*

Kielégítő választ csak a faluban bekövetkezett társadalmi változások elemzése, megértése után kaphatunk. A legújabb idők társadalmát alakító folyamatai érdekelnek bennünket most, természetesen, hiszen a hegybeli szőlőpusztulás – és megmaradás – folyamatai – ezen esztendők során, a szemünk láttára, ma ment és megy végbe.

Itt ma kétszáz lélekkel – jó huszonöt százalékkal – élnek kevesebben, mint három évtizede. Az apadás mélyhulláma az ötvenes évek végére a hatvanas évek elejére tehető. Ezekben az években – úgy tíz esztendőn át – a születések aránya tíz százalék alá zuhant. A létszám csökkenésébe az elköltözések mind gyakoribbá válása is közrejátszott. Elsősorban a mozgékonyabb fiatalok, az új házások költöznek ki a faluból. Mindezek folytán a falu népessége ma mintegy hat és félszáz fő. Az aktív népesség csökkenése még szembetűnőbb az elöregedés következtében.

Mégis: a keresők száma ma több, mint három évtizeddel ezelőtt, mert a nők többsége, túlnyomó többsége munkavállaló lett. Ha a mai keresők mindegyike a szőlőműveléssel foglalkozna, úgy akkor sem lenne egyetlen megműveletlen darabka szőlőterület, ha azt a régi, kapás műveléssel csírálnák.

Az ittlakók fele, harmada sem foglalkozik a mezőgazdasággal. Évről évre kevesebben, legalábbis ami a főfoglalkozásukat illeti. Reggelenként zsúfolt autóbuszok, egymást követő járatok hordják ki a faluból az embereket: nőket, férfiakat, gyermekeket a közeli Füred s a valamivel távolabb fekvő Veszprém irányába.

Ezek késő délután, estére érnek haza. Szántóföldi tevékenységre csak a szabadnapok idejét fordíthatják. Emiatt a mezőgazdaságban Pécselyen ma végzett munkák összes ideje töredéke annak, amit a valamikor hajnal-tól estig (abban) dolgozó gazdák és napszámosok együtt végeztek.

Mégis, ha a falut elhagyó s oda ingázgatva naponta visszatérő, száznál is több pécselyi munkást, alkalmazottat kikérdezzük, kiderül, hogy ezek szinte valamennyien foglalkoznak még szőlőműveléssel. Nem egyedül az ittlakás, más is köti tehát ezeket az embereket (még) a falujukhoz, persze azért az is elmondható róluk, hogy ők már nem úgy tartoznak ehhez a faluhoz és ehhez a földhöz, ahogyan az elődeik: a parasztok, akik az ittélés: a lakozás és a munka teljességével éltek benne.

Hányan élnek itt olyanok, akik a régi értelmezés szerint a parasztok közé sorolhatók? A Pécselyen élő kétszáz család mintegy harmadában találunk olyan tagot, aki a téeszben dolgozik. Olyan család pedig, melyben valamennyi kereső a téeszben dolgozik, csak mutatóba akad, egy, vagy kettő.

A paraszti időkben ötször-hatszor annyi ember dolgozott a földeken, mint manapság. Ezt a munkát akkor még javarészában kézi erővel végezték, sokkalta nagyobb fizikai erőfeszítéssel, mint ma. A „műszak” is hosz-

szabb volt, szezonidőben látástól vakulásig tartott. A kevesebb emberi erőt a síkföldeken teljes mértékben pótolják, sőt túlhaladják a gépek segítségével, ám a hegyoldalakra ezek a gépek nem jutnak fel. Ez a magyarázata annak, hogy a falu határában annyi a műveletlen s bevetetlen föld.

*

S miért nem nyüzsög, hangoskodik fele, negyedannyi jószág sem az udvarokon, mint egykor?

Az állatokkal való foglalkozás, vesződés rendkívül sok időt, türelmet igénylő munka. A falun élők többsége ma nagymértékben elidegenedett az effajta mezőgazdasági munkától. Néha ijesztőnek tűnik ennek a mértéke. Főleg, ha a háztáji állatállomány csökkenésére gondolunk. Más szemszögből vizsgálva, például abból, hogy az itt élő kétszáz család közt alig találunk olyant, hol legalább egy személy ne foglalkozna szőlőműveléssel – nem olyan elszomorító a helyzet. A legtöbben saját földtulajdonnal rendelkeznek. Hat-nyolcszáz ölnyi területtel. Több családban ketten-hárman is. Mások szabad idejükben metszeni, kapálni, permetezni járnak a szomszéd háztájijára napszámmért. Talán öt, vagy hat olyan család él a faluban, melynek egyetlen tagja sem dolgozik a mezőgazdaságban. Elmondható tehát, hogy a faluban élő emberek majd mindegyikének köze van a földműveléshez, mert a maga, vagy a családtagja munkája révén közvetlenül részesedik annak hasznából.

Az ősi paraszti életformából való kiszakadás folyamata itt megindult már a századelőn. A második világháború utáni gyorsuló iparosodás sietette ezt, de még a mezőgazdaság nagyüzemesítése sem tette teljessé. A tsz-be irányítás idején harminc-negyven gazda és napszámoscsalád fordított végérvényesen hátat a mezőgazdaságnak. Ezek munkásokká, alkalmazottakká lettek. Később is számosan váltak ki a szövetkezetből, a felnőtt sorba lépő fiatalok közül igen kevesen maradtak a földművelésnél. Ám ezek is mind, szinte valamennyien megtartottak valamelyes földtulajdont, vagy később jutottak ahhoz: örökség, olcsó vétel, igénylés folytán.

Emiatt a kettősség miatt, ezek az emberek nem váltak parasztokból tüstént munkásokká és alkalmazottakká, mint ahogyan parasztok sem maradtak többé, a régi értelmezés szerint. Igen árnyaltan s külön-külön kellene megvizsgálni, milyen társadalmi osztályhoz vonzódnak, sorolják (ők) önmagukat. Azt gyanítom, hogy a többségük nem tudna pontos, határozott választ adni erre. Ezek az emberek valamilyen osztályok közötti külön rétege; paraszt-munkás, paraszt-alkalmazotti helyzetet képviselnek.

Nem egyetlen lehetőség, de legtermészetesebb, ha a munka felőli aspektusból vizsgáljuk őket. Valójában két egészen különböző munkafolyamatot végeznek. A munkahelyen, a műszakban munkások vagy alkalmazottak. Hazatértük után tulajdonosként közvetlen haszonért művelik a földjüket. Vagy valamilyik kistulajdonosnál bérmunkát végeznek.

*

Miként lehetséges az ilyen duplázás? Úgy, hogy a munkaidő 40–44 órára zsugorodott s azon belül is könnyebben végezhetővé vált. Korszerűbb eszközökkel, jobb szerszámokkal végezve a kézi szőlőművelés könnyebbé, gyorsabbá vált még a hegyoldalakon is. A nagyüzemektől eltanulva a kis háztáji földeken is rátértek az iparszerű termelésre. Gépeket vá-

sároltak, s a nagyüzemtől függetlenné váltak. Saját földjüket akkor és úgy művelik, ahogyan és amikor azt maguknak előírják.

Am ez a vegyes munkás-kistermelői, alkalmazott-kistermelői, vagy munkás-napszámos kettősségű lét a benneélőket semmiképpen nem kényszeríti vissza a hajdani paraszti életformák korlátai közé. Nem kényszerítő erejű körülmények: nem hagyományok, öröklött gazdakötelességek, vagy a százados cselédsors kötelméi a szabályozói, s meghatározói ennek; hanem valami ezeknél sokkalta szabadabb, mert önként vállalt elhatározás készíteti őket e kettősség fenntartására, vállalására. Persze emögött az önkéntes vállalkozás mögött jól felismerhető gazdasági mozgató erők állnak. Elsősorban a minél nagyobb haszonra való törekvés. A jövedelem, a termés nagyrészté ugyanis, néhány hektó saját részre megtartott boron kívül, eladásra kínálják, leszereződik. Az így szerzett tetemes hasznót azután fogyasztói javak vásárlására fordítják nem a birtok növelésére, mint a régi paraszti társadalomban.

*

Ahány család, szinte annyi fajtája, formája írható le ennek a munkavállalói kettősségnek, sok helyütt hármasságnak. Néhány példa ezen ritkábban előforduló variációra: van ház, hol a férfi tsz-tag, a nő a vendéglátóiparba jár, a fiú alkalmazott a tsz-ben. Másutt a nő dolgozik a közősben, a férfi az építőiparban munkás, a nyugdíjas tsz-tag pedig napszámba jár rendszeresen. Kettősség szinte valamennyi háznál kimutatható. Nyugdíjas tsz-tagok lovat, vagy kisebb traktort vásárolnak, s azzal még bérmunkákat is vállalnak. Számtalan változata van ennek a kétarcúságnak, alig találni két egymással megegyező változatára.

Ezért nehéz mindenfajta csoportosítás, tipizálás. Még fárasztó munkával sem lehetne ily módon a falu lakosságát rétegekre bontani, osztályozni. Nemcsak egymással szembenálló, egymásnak kiszolgáltató osztályok, de egymás alá tartozók sem írhatók össze. Az emberek, a családok osztályozásának egyetlen módja ma itt a faluban is az ősi censzus: vagyonosodásuk mértéke.

A módosnak nevezhető családok száma Pécselyen harminc-negyven. Jelentősebb mértékű gyarapodás velük együtt a lakosság több mint a felénél mutatható ki. A családok legtöbbször egyben-másban, elsősorban az élelmezésben és a ruházzkodásban szinte mindenütt kedvező változás következett be. A valamikori nagygazda családok mintegy felénél romlott az életszínvonal csupán. A hajdani szegényréteg valamennyi tagja kedvezőbb körülmények közt él, mint azelőtt. Kivéve azt a néhány családot, hol nem csupán a férfiak, de a nők is mértéktelenül italoznak s így elszegényednek.

A birtok nagysága alapján ma nem végezhetünk a faluban osztályozást. Szinte valamennyi lakosnak egyforma nagyságú birtoka, tulajdona lett. Mégsem mindegy, mert életszintbeli különbségekhez vezet az, hogy ki milyen módon gazdálkodik. A jobb eszközökkel rendelkező, ügyesebben gazdálkodók egy-egy ilyen birtokrészről harminc-negyvenezer forint éves tiszta jövedelemhez jutnak, míg a kevésbé ügyesek ennek feléhez, harmadához, vagy csak töredékéhez. Rengeteg összetevője van annak, ami ehhez a különbséghez vezet. Az egyik legfontosabb a család birtokolta pincének, s a benne lévő felszerelésnek milyensége. Ezért akár egyfajta osztályozás alapjául is szolgálhat az, hogy kik miként gazdálkodnak s mennyi külön jövedelemhez jutnak évről évre ezáltal. A fizetése, bére ugyanis csaknem minden embernek egyenlő, megközelítően egyenlő legalább.

Az osztályozás egy másik alapja a tulajdonban lévő ház minősége. Sokan bővítették, korszerűsítették, komfortosították azt. Mások a régi parasztházat megcsonkították, megkisebbitették. A személyi tulajdonban lévő gépek és eszközök: az autó, a televízió, a mosógép és hűtőszekrény s egyéb ilyen tárgyak értéke alapján is osztályozhatunk. Csakúgy, mint a városban élőket: vagyonosabb, kevésbé tehetős és elszegényedett tengődők csoportjára.

A nyálóhegyi dűlőket birtokoló pincetulajdonosok között nem találunk elszegényedett embereket. Ha származásukat, vagy akár foglalkozásukat vizsgáljuk, meglepő, hogy mennyire heterogén képletet alkotnak. Van közöttük tsz-elnök, tanácselnök, agronómus, nyugdíjas motorszerelő, kereskedő, gépkocsivezető, nyugdíjas tsz-tag, valamikori gazda, s földhöz juttatott hajdani napszámosember. Ma valamennyien a tehetős lakók közé sorolhatók. Vizsgáljuk meg, hogy miként állt elő ez a helyzet.

*

A Nyálóhegy alig húszholdnyi terület. Az egészet huszonkét család birtokolja. Annnyian, mint azelőtt. Csakhogy azelőtt ezeknek a hegybeli szőlőföld csupán birtokaik részdarabkája volt, ma viszont minden megmaradt birtokuk, földjük ez, a néhány négyszögölnyi házuk mellett hagyott kertcskét nem számítva. A huszonkét tulajdonos közül kettő nem idevaló, később vették pécselyiektől a szőlőt.

A húsz holdnak csaknem egésze be van ültetve szőlővel. Fele részben még hagyományos módon, fele részben már kordonosan művelt. Ez az egész szőlőterület az egykor Pécselyen művelés alatt álló szőlőknek alig négy-öt százaléka, a ma művelt szőlőterületnek sem több mint hat-hét százaléka.

Ekkora épségben maradt, összefüggően művelt szőlőterületet mégsem találunk a környék egyetlen zártkertjében sem. Kedvező feltételek, körülmények kellettek ahhoz, és támogatták az itteni birtokosokat abban, hogy ez így legyen. Mielőtt ezekről szólnánk, vessük észbe azt, hogy szőlőt életében egyszer, legfeljebb kétszer telepít az ember. Nemcsak a fáradság és a költségek miatt, hanem azért is, mert körülbelül annyi az élete a szőlőnek is, mint az ültetőjének.

Egy hold szőlő telepítése legalább százezer forintba kerül, egy vagyonba – ahogyan itt mondják. Ennyit egyszerre nem igen telepít senki, legfeljebb nyolcszáz ölet, inkább csak négyszázankint azt is. Am ennyit és ezt is csak oda, ahol biztosítva érzi a tulajdonát. Másképp nem éri meg, csak úgy, ha tíz éven át legalább, le is szüretelhet azon magának. Mert a szőlő három esztendő múlva terem csupán s igazán meghálálni csak öt esztendő elmúltával kezdi a beléölt munkát.

Érthető, hogy a bizonytalan tulajdonjogú területekre senki sem kívánt, nem mert szőlőt telepíteni. Ilyen idők pedig voltak; az én emlékezetem szerint úgy öt évenként tagosítottak, szerveztek tsz-t s változtatták mindig újra és újra a birtokhatárokat.

A nyálóhegyi dűlőkben fekvő birtokokat nem fenyegette sem a kisértés, sem a tagosítás veszélye. Kockázat nélkül foghattak telepítéshez, mert a szőlőtulajdonosok között olyanok is voltak, akik kimondatlanul is garanciát nyújtottak erre. Ha a tsz, vagy a tanácselnök új szőlőt telepített, szomszédja is meg merte tenni ugyanezt.

Elhallgatni e körülményeket nem lehet, mert sok mindent ez magyaráz meg. Akkorra előnyt biztosított ez az itteni tulajdonosoknak, amellyel ha

éltek vele, messze megelőzhatték a jövőjükben kételkedő többieket. Éltek is vele mind. Ha ők nem ügyesek, akkor most ez a darabka terület is pusztá lenne. Derék, igyekvő emberek az itteni földtulajdonosok mind. Ismerem s kedvelem, becsülöm valamennyiüket. Az útmenti első földdarabkát birtokló zömök gazda, – sofőr volt a tsz-ben – nemrég vonult nyugdíjba, s tüstént lovat vásárolt. Helyreállította kocsiját s úgy furikázik s oly boldog mosollyal ül bakján, mint harminc esztendővel azelőtt. Tsz-tagként is jó gazda maradt. Háztájiban tehenet nevelt, az árokperti füveket ő kaszálta, kaszáltatta le.

De hasonló dicséret hangján szólhatnék valamennyiről. Hálával is azért, mert ültem valmamennyiük pincéjében már, gyertyafény, vagy petróleum világánál borozgatva s beszélgetve. Boraik zamatosak, kitűnőek. Gyakran faggattam őket: vallják meg, mitől ennyire tüzesek azok? Az igazat nem tudtam meg tőlük soha. Ám – annyit igen – hogy ezen a hegyen a terméshozam kiemelkedően magas. Hogy miért? Tán attól, hogy minden munkát időben végezhetnek, végeztetnek el. Megkapják ehhez kellő időben a fogatot, a gépet, a műtrágyát s permetezőszereket. Mindent, ami kell. Fontos körülmény ez, hiszen más dűlőbeliek oly gyakran panaszkodtak nekem – az ellenkezőjéről.

Az is döntően fontos körülmény, ami rajtuk múlik: éberen figyelnek a szőlő fejlődésére, növekedésére. A legtöbb nyálóhegyi tulajdonos a vegetáció idején naponta kilátogat a hegyre. Nincs messze, öt-tízperces séta csupán a háztól. Ez az állandó jelenlét is tesz ahhoz, hogy terméseredményeik a másutt gazdálkodókéktól fölülmúlják. Hozzátehetem – nem én, hanem a tsz vezetője állapította meg – a nagyüzemi szőlők hozamát is.

*

A nagyüzemi gazdálkodás és a kistermelés – ide értve a tagok háztáji földjén történő gazdálkodást is – évtizedeken át szembeálltak, farkasszem néztek egymással. A tsz minden támogatást élvezve tudatosan sorvasztani igyekezett a másikat, márcsak azért is, hogy fölényét igazolja, megmutassa. Mekkora javak estek áldozatul ennek az irigykedésnek! Csak itt ebben a kis községben is!

Ma már a tudomány is egészen más szemmel tekint ezekre a kistulajdonokban lévő hegyoldali szőlőkre. Sajnos, elég későn. Néhány évnyi elhanyagolás után a szőlő kipusztul, azt rendbe tenni már nem lehet, csak kivágatni s újra ültetni. A pécselyi hegyeken valamikor virágzó szőlők közül több mint háromszáz hold teljesen kipusztult.

Mennyi maradt meg? Kiszámítható. A családok többsége rendelkezik 6–800 ölnyi területtel, néhány család ennek többszörösével. Ez mintegy nyolcvan holdnyi szőlőt jelent. Ám a külbirtokosok, a nem pécselyi lakosok kezén is van legalább ugyanennyi szőlőtulajdon a határban.

Az a baj, hogy a családok többsége nem rendelkezik a szőlő korszerű, tehát hasznos műveléséhez szükséges tőkével és szaktudással, nem is beszélve az ehhez szükséges munkaerővel. Ezért vélekednek sokan úgy, hogy nem érdemes avval foglalkozni, pénzt és munkát ölteni bele. A haszon kevés és ráadásul még mindig bizonytalannak érzik. Többen kínálják ezért eladásra szőlőiket s foglalkoznak a művelés felhagyásával.

Abban igazuk van ezeknek, hogy nem a szőlőművelés a legkifizetőbb ágazata a mai mezőgazdaságnak. Disznó, vagy birkatartással foglalkozók e tájon is gyorsabban meggazdagodnak, kevesebb kockázatot vállalva. De

e vidék adottságai mégis a szőlőművelésnek kedveznek leginkább. Ehhez értenek igazán az emberek. Ehhez köt a hagyomány, a szokás. A régi gazdák mind rendelkeznek a bor tárolásához szükséges sokféle költséges berendezéssel. Sokan az újak közül is beszerezték már azokat.

A nyálóhegyi s más dűlőkben korszerűen, szorgalmasan dolgozó gazdák és tulajdonosok példái bizonyítják, hogy jó esztendőben harmincezer forint tiszta jövedelem is elérhető, ez pedig tekintélyes többletjövedelem. Abban a családban pedig, ahol több tagnak van szőlőtulajdona ez az összeg százezer forintot is megközelíti, meghaladhatja.

*

Miért hagyták mégis kipusztulni régi tulajdonosaik ezeket a jövedelmező szőlőket? Ennek több oka van. Belépéskor a tagok többsége nagyobb szőlőterületet vitt be, mint amennyit háztáji címen megtarthatott. Ezt a területet átvette a tsz. Az első esztendőkhöz még művelték, később munkakerő és tőkeerő hiányában nem bírták ezek művelését. A régi tulajdonosok felajánlották, hogy kiveszik s művelik felesbe tovább, ám a vezetőség ezt elutasította. Azzal érvelt, hogy a tagok akkor még annyit sem fognak eljárni a közösbe. Ez így is lett volna. A tsz-be irányított szakemberek már készítették a rekonstrukciós tervet, mely igazán új ötlet volt. Hogy nagyüzemileg művelhessék, lehozták a szőlőket a síkföldekre, a hegyek lábaihoz, a valamikori szántó- és rétföldekre, amint ma mondják a „szoknya-földekre”.

A szőlő itt is megterem, bár az újfajta művelés rengeteg új nehézséggel jár. Gyomirtó- és permetezőszerek többszörösét igényli a szőlő, s a műtrágya mennyiségsszükséglete is sokszorosa az azelőttinek. Az elfoglalt területeken kukoricát s gabonát termesztettek, ennek terméshozama visszaesett. A hegyoldalakon a kivágott szőlőterületek parlaggá változtak.

Ma már szakembereket foglalkoztat a domboldalakon kipusztult szőlőkultúra újjáteremtése. Ehhez legalább huszonöt-harmincmillió forintba lenne szükség. A tsz-nek nincs ereje ehhez.

*

A nyálóhegyi dűlőket nem kell államilag felújíttatni. Megmaradtak, újjáalakultak azok, a legrosszabb idők is átvészelve. Igaz, tulajdonosaiknak nem kell szabad idejükben súlyzókat emelgetni, vagy kocogó mozgalmakban részt venni. Évezredes munka folytatásával eddzhetik testüket a hegyen. Jó gazda minden időben talál tennivalót a pincéjénél. Ha sár van, nem lép a tőkék közé, de rakosgathat odabenn a pincében a hordók között...

Ha kocogó mozgalomnak nem tagjai is, kevés kivétellel mind összetartanak a nyálóhegyiek. Nyálóhegyi szőlő tulajdonosának lenni ma Pécselyen rangot jelent. Ez a megkülönböztetés még az eladásra kínált földek árán is jelződik. Ritkán kínálnak nyálóhegyi földet eladásra, de akkor az legalább duplájáért kél el, mint egy más dűlőben fekvő birtok.

Azelőtt szerte a határban divatosak voltak a pinceszerek, ma ilyesmit csak a nyálóhegyiek rendeznek. A falubeli többiek irigykedve tekintenek ezekre a boldogabb tulajdonosokra. A maguk nehezebb boldogulását sokan azzal magyarázzák, hogy: „bezzeg ezeknek”. A falu lakosságának mintegy tizedrészét kitevő „nyálóhegyi huszak” valóban valamennyien a te-

hetősebb lakosok közé tartoznak. Vagyonosodásukat éppen az innét szerzett évi 50–100 ezer forintnyi többletjövedelem biztosítja. Még ha ennek negyedrészt, harmadrészt a birtok fenntartására fordítják is, tekintélyes összeggel egészíthetik ki egyéb munkájukból, bérükből, fizetésükből származó keresetüket.

Rajtuk kívül még legalább húsz-harminc másik család él hasonló szinten a faluban. De élhetne ilyen szinten a község majd minden lakója. Hiszen – mint láttuk – csaknem minden családnak ugyanakkora saját szőlőtulajdona van.

Milyen szép és jó lenne, ha mindenütt, minden dűlőben és határban ennyire eredményesen gazdálkodnának. Most kedvező szelek fújnak. Sok romos pincét rendbehoznak, újakat is építenek. Mi kellene ahhoz, hogy a fellendülés tartóssá váljék?

A pincék homlokára írott évszámok igazolják, mely évek voltak azok, amelyekben az itteniek élni akarása jeleként új szőlők, s hozzájuk új pincék települtek. A legutolsó ilyen hullám a negyvenes évek elején volt. Elsősorban a tulajdonviszonyok biztonsága szükséges ehhez. A telepítéseket kölcsönökkel is támogatni kéne. Olcsóbb gépek – kistraktorok árusítását kéne – hitelre is – biztosítani. Sokan panaszkodnak amiatt is, hogy a műtrágya, a permetezőszerek ára túlságosan drága, a bor adója pedig igen magas.

*

Ésszerű, természetes jelenség-e a városok ijesztő mértékű növekedése s a falvak, a kistelepülések elnéptelenedése? A legtöbben azt felelik erre, hogy az. Én másképp vélekedem, nem vagyok egyedül ebben. Velem tartanak azok, akik – bár másutt van a munkahelyük – mégsem hagyják el a falut, vállalják inkább a bejárást. Tudom, hogy ezt nem esztétikai, még csak nem is egészségügyi megfontolások alapján teszik, hanem gazdasági célszerűségből. Boldogulásuk jobb útját fedezték fel az itt második műszakként elvezethető szőlőművelésben.

Ez az ősi művelés, akárhonnét nézzük, mégiscsak egyfajta paraszti tevékenység maradt. Akkor is, ha már nem kapával, lovasekével végzik, hanem a kordonra futtatott tőkék között, olaszos kertekben pőfögő traktorokkal, s motoros permetezők segítségével. Mennél korszerűbben csinálják, annál „hagvómánvosabb” ez a művelés. Így megőrződik ugyanis benne a termelés ősi értelme: az ember fejtsen ki minden erőt és leleményt a földdel való örökös vitában.

Felmeqyek a házunk feletti dombra. Innét látható az egész völgy, s az azt körül ölelő teljes hegykoszorú. Tervezem a jövőt. Nem íróasztal mellett, nem számoszlopokat összeadva s kivonva. Próbálom megelékesíteni a vidéket. Ha igazi élet „fúvódna” belé az ezredfordulóra Pécsely népessége elérhetné akár a másfélezret. Ha a hegyoldalakat úgy művelnék, ahogyan azt a franciák, a rajna menti németek, vagy az olaszok, ez még mindig nem a felső határ. Akár ötszáz család is otthonra – munkára találhatna ebben a dombon.

Úgy jó irányú, csak akkor nevezhető igazán fejlődésnek az ilyen mértékű emberszaporodás, ha közben egy valóban szerencsésebb embertípus alakítódik ki. Úgy látom, hogy ennek társadalmi modellje itt a falun maradtak között – csírájában legalább – kialakult már. Nem merev, előre lá-

tott s tervezett modell ez, hanem életszerű, mit éppen az bizonyít, hogy oly sok és gazdag változatokban jelentkezett.

Nem boldogtalan emberfajta ez, nem olyan, mint az előtte nemzedékeken át itt élt megsanyargatott parasztság osztályának legtöbb képviselője. Föladatát a közösség iránt éppúgy teljesíteni tudja, mint önmaga felé, mert sem a kizsákmányolók, sem a kizsákmányoltak közé nem tartozik. Boldogulásának, vagyonosodásának ugyanis ésszerű korlátai vannak, melyeket aligha is kívánna áttörni közülük bárki, a társadalmi szabályozók folytán erre módja nincs. Nem termelődik értéktöbblet, csak a család jólétének, magasabbrendű kultúrigényeinek biztosítására van lehetőség. Társadalmunkban bárhol végzett, munka fejében kapott bér, vagy díjazás ugyanezt a célt szolgálja.

Nem látok ellentmondást abban sem, hogy ez a foglalkozás az emberek szabad idejének nagyrésztét kitölti, s így pihenésre, szórakozásra nem marad annyi idejük, mint másoknak. Ez a munka éppen a korszerű gépek és módszerek következtében ma kevesebb időt igényel és sokkalta könnyebb, mint teszem azt a városi emberek végezte testgyakorlások, súlyzó-emelések, hosszútávfutások. Sokak számára ez a munka valósággal szenvedély jellegű. Oly tökélytel végzik, ami felér az új minőséget létrehozó kísérletező ember szorgalmával. Gondoljuk meg, hogy a talaj- és fajtaválasztástól kezdve a hordó és palack bedugaszolásáig hányféle okos választást és következtetést kíván ez a munka, s hogy eredményesen a silánytól kezdve a remekig mennyi fokozatban mutatkozik meg. Akár a társadalmunk által legtöbbször becsült művészetek bármelyikében. Idézhetném éppen országoshírű művészek elismerő szavait, akik áhítattal és ámulattal léptek be ezekbe a meleg hangulatú, semmilyen egyéb italmérő helyiségekhez nem hasonlítható tiszta és jóillatú pincékbe, mint valami szentélybe.

•

Egyre több városi vásárol pusztán hagyott házat, pincét, földet Pécselyen. Az ugarok akkor teremnének igazán, ha azt itt lakók művelnék, használnák megint. Hozzáértő igyekezettel, szőlőt telepítve belé, úgy hasznosítva valamennyi dűlőben, ahogyan a nyálóhegyiek a magukét.

Valamikor sajnálatra méltó sorsot, elmaradottságot jelentett a falulakás. Ma a vidéki település előnyökben nem nyújt kevesebbet, mint a városi tömeglakás. A városok népességét már csak várostervezői bűvészműtávkokkal lehet tovább növelni. Eközben, hiába kínálja lehetőségeit, elárul a vidék. Vegyük számba megegyeszer, hogy mennyit kínál csak a pécselvi szőlőhegyek újra telepítése. Legalább két-háromszáz ember számára kedvezőbb megélhetést.

Élhetnének tehát ebben a völgyben kétszer, sőt háromszor annyian, mint ma. Nem kéne költséges kommunális létesítmények sorozatát tervezni ehhez. A meglevő óvodát, iskolát, az üzleteket kéne csupán korszerűsíteni, kibővíteni. Meg a regionális vízművezetékét errefelé terelni végre.

Meg kéne mutatni az emberek tömegének, a nagyvárosok szűk otthonaitól már már riadozók seregének, hogy errefelé is kínálkoznak lehetőségek, előrefelé s nem visszafelé vezető utak ezek is. Járható iránya a jövőnek. Nem érné veszteség azokat, akik végülis rátérnek. Biztatásul, odakínálás végett hoztam elő s mutatom be a nyálóhegyiek példáját.

Előlről kezdtem

Előlről kezdtem

*Ezt a napot is előlről kezdtem a verejtékező
éjszaka érintésétől amikor még helyén volt
az idő amikor még veszteség nélkül nézhettem
hangtalan szókezdeimre de kimondásukra már
haladékot kért a kétely*

Előlről kezdtem

Ezt a napot is előlről kezdtem

Ha csak egyszer is

Ha csak egyszer is

*Ha csak egyszer is fák nélkül érkezne a reggel
fák nélkül kellene kezdenem ittlevésemet
ellenkezésem idejét ha csak egyszer is végképp
elakadna nyelvem elmaradna a játék a szavak
ütközete tekintetem megfeledezne messzülő
horizontjáról ha csak egyszer is végképp
magamra csukódnék végképp magamra maradnék
igazammal*

Végképp magamra maradnék

Mondd

Mondd

mond d mivé lesz a visszamaradt nappal

mond d mivé lesz

*mivé lesz ha az ég megmentéséről már a fák is
lemondtak*

és mi végre érkezik újra a reggel ha győzelemre

semmi esélye

mi végre érkezik

mi végre

Hat bányász

Először tűnt a fény – ez egycsapásra rögtön
 aztán a levegő – ez lassan de kitartón
 aztán az értelem – bakkecske-szökkenéssel
 aztán az idegek – robbanva és kihunyva
 aztán az emberség – állkapcsok csattogása
 – üvöltés a torokból
 – letört körmök és ujjak
 – hajcsomók a marokban
 – verejték vér lucsok könny

aztán mindig sűrűbben
 mind bővebben zuhogva
 lett a semmi
 az üresség
 a nyugalom
 a nyugalom
 s

egy

kettő

három

négy

öt

hat

már alig-emberforma rom...

Hat csillag hat tökéletesség

Betelik

Szépen betelik a világ minden helye:
 munkában utcán ágyban kocsmasztal
 mellett ellen-szószékeken közös telvonuláson
 rozoga padon öregekkel nyárdéli víz-
 parton homokban idegen városok utcáin
 idegen tájak négyszögeit cserélgető
 vonatokon apa- nagyapa-helyzetekben
 söt -pózokban mindenütt mindenütt
 Szépen betelik a világ minden helye
 ahol én voltam egyszer általvétetik
 valamennyi szerepköröm hát mindinkább nyugodt
 s derűs vagyok forog a verkli nélkülüm
 jövetelemmel nagyobb úrt tömtem be mint
 amekkorát távozásommal itt hagyok

Visszább

*A szokatlant, a nem valót,
a tíz-húszévesekhez illőt,
a már-rég-földalatti jót,
a test mélyútjain tekergőt . . .*

*Azóta lett háromszor annyi,
szintén sarjadt, nőtt, hullt vele
tucatnyi mozdulat, tucatnyi
tartás, szerep együttese,*

*inkább a máimmal rokon.
S hazard, kujtorgó lélek én,
mégis visszább áhitozom.
Kíváncsiság csal? jó remény?*

*A napokkal megjő a terhük,
ha kell, ha nem – ki kérdezi?
S partizánként rámtör, mi eltűnt,
ásott kutam megmérgezi,*

*frissen-főtt ételem kidönti,
apadt csap alá tartja szám,
magát erőszakkal jelenti,
az illendőt ha tartanám. –*

*Dehát nem megy, hiába, nem!
Nincs képességem megnyugodni.
A meghunyászkodó jelen
nem tud szolgálatába fogni.*

Változás

*„Fontos”, „fontosabb” és „legtontosabb”:
szótáramból e szavak vesszenek ki.
„NEM FONTOS”, „MÉG KEVÉSBE”, „LEGKEVÉSBE”:
helyettük nagybetűkkel álljon ennyi.*

VERSRŐL VERSRE

ILLYÉS GYULA: AZ ÍGÉRET MEGSZEGÉSE

A VERSRŐL ILLYÉS GYULÁVAL DOMOKOS MÁTYÁS BESZÉLGET

(Elhangzott a Magyar Rádióban. Szerkesztő-rendező: Lajta Kálmán)

AZ ÍGÉRET MEGSZEGÉSE

*Kezd megszegetni megint az Ígétet,
a tavaszi. „Minden lehet” megint-:
settegyve jönnek a naponta más
hőmérsékletű — a mind ember-hűtlenebb —
őszi reggelek.*

A sirály

*szárnyai öblös vitorláit közt a tó fölött
tagmozdulatok nélkül iramul
háttal Somogynak, Somogy egébe, búcsúzó
rikácsokkal felénk, föltesztve
eleve arra, ami vár —*

*Minden lehet. Járványok. Hidegzáporú
kilakoltatás. Sárban-cuppogó
menetelés ökrökkel, nőkkel, el-elmaradó
aggokkal. Vasrostélyú zsoldosok
mi-indokolta kicsörtetéseivel,
a tegnap még miénk-volt völgyből, csak azért:
ott — hullong már a hó? Minden lehet.
Varjú-versengés? Vagy géppisztolyok? Vagy
szónok-makogás, vagy — honnan ismerősen? —
lepra kereplők? Csengős szánok (messze, de
tanya-rablásra vagy nászútra?) És ahol
a hó függönye szétválik, mint színpadé:
még távolabb már — századokra? — hirtelen
kigyulladt sziklacsúcsi városok
csörömpölő — pohárszékszerű — összedőlte.
S mert nézhetsz világuknál jobbra-balra: ugyanaz
s előre-hátra: ugyanaz: s ha mégjobban figyelsz
szemlehunyva és fülbehunyva:
ó-szövetségi medvecsordák
lecammogása falni óvodásokat,
ítéletül! Mert nincsen álom, érted-e?
S legenda sincsen; merő elme-szülemény;
minden való volt s csak megosztatott.
S osztatni fog — mert mért ne gyarapodnék?*

*S csak nem csilingelnek elő
azok a karácsonyok, még Késmárkkal és
Bálványossal s a végeérhetetlen
pörgettyűzéssel, dióba, miközben*

*a magányos, messzi, pusztai vén ház körül
cerberusokként állnak őrt a kétes
jövő ellen (föl-fölcsaholva) a
megvesztegethetetlen
nagyapai juhászkutyák.*

D. M.: — *Az Ígéret megszegése* Illyés Gyula újabb versei közül való: a *Kortárs* 1970. augusztusi számában látott — először — napvilágot. Kérdés azonban, hogy csakugyan ekkor, a hetvenes évek elején fogant, vagy a beléje zárt üzenetnek és tapasztalainak az élménye esetleg már régebb idő óta érlelődött? Meg kell ezt kérdeznem, ha már abban a szerencsében van részem, hogy magával a költővel beszélhetek verséről, mert verseskönyvének, amelyben elhelyezte ezt a verset, a *Minden lehet* című (1973 őszén megjelent) kötetnek az utószavában a verset szülő élmény érlelésének — ahogy ő mondja — „hibernálásának” a joga mellett tör lándzsát Illyés Gyula. Szerinte ebben az irányban ki kell szélesíteni a „költői szabadságjogokat”, a közvélemény, a közfelfogás ellenében, amely a lírikustól „az őszinteség és a remeklés egyidejűségét várja, mégpedig rögtön.” S ebbe az irányba mutat az a gondolat is, amellyel előző kötetének, a *Fekete-fehérnek* a bevezetője kezdődik: „Minden vers alkalmi vers. Csak a java nem rögtön születik meg. S a nemző alkalom se pillanatnyi.” — „Mélyhűtött” vers-e hát *Az Ígéret megszegése*? Hogyan született, és egyáltalán: hogyan születik az ő gyakorlatában az ilyen súlyos, egzisztenciális és lét-tapasztalatokat sűrítő filozófiai költemény, mint ez is?

I. Gy.: — Mindez magának a vers keletkezésének a kérdését veti föl. Az *ihletnek* a híres kérdését. — A Múza a költőknek rossz házastársuk, vagy mondjuk így: rossz élettársuk volt még a legújabb korokban is. Annak az olvasói hiedelemnek folytán, hogy csak az az igazi vers, amelyet a Múza *súg*. Elejétől a végéig, egyiramban, mondhatni: egyszuszra, s rögtön hibátlanul. A költők maguk is sokszor hajoltak erre a babonára, és el-elpusztították a piszkozataikat. Ha nem mint bűnjeleket, hát mint téblábolásuknak, kísérleteiknek a tanúságait. A versnek szárnyalni kellett, az ihletadó homlokcsók hatása alatt. Tudjuk, még Petőfi is áldozata lett ennek a hiedelemnek: alig maradt fenn kézirata; ha jól idézem föl, tán csak a 48-as debreceni napokból maradt meg egy ív papiros, ahová a versjegyzeteit írta. Adyról tudjuk, hogy minden versét, ha valahol megtorpant a versírás közben, rögtön megsemmisítette, a másik papíron kezdte újra. Tehát csaknem minden ránkmaradt verskézirata kész, tökéletes vers, azt a benyomást adja, mintha valóban egyiramban, a Múza súgásának a hatása alatt íródott volna. — Meg kell vallanom, magam is áldozata lettem ennek a babonának, és csodálkozva néztem azt a bátorságot, ahogy Szabó Lőrinc például fölfedte, bárki előtt, a munkamódszerét. Már ez a szó is, hogy: munkamódszer, költésről szólva profánul hatott. Ő, Szabó Lőrinc, akárki érdeklődött a verscsinálási módjáról (vagy kéziratot akart tőle kapni), kihúzta azt a fiókot, ahová bedobálta a kéziratait, s mivel előbb gyorsírással írta le a versjegyzeteit, folyamatosan előbb odaadta ezeket a gyorsírással rögtönzéseket, aztán az első piszkozatot, a második piszkozatot, a harmadikat, vagy, ha volt, akár a negyediket, tizediket, egész addig, míg ő el nem ért a fogalmazásban addig, hogy végül legépelte azt a verset. Hogy tehát a vers épülete hogyan keletkezik, arról irodalom vajmi kevés van...

D. M.: — ... főleg őszinte!...

I. Gy.: — ... igen! ezt kell mondani, hogy őszinte alig! Poe például átadott egy építkezési tervet; követhetetlen. Nem is ajánlom, hogy kezdő költők elolvasásák. De nagyon érdekes, s hasznosan leleplező, amit — már a magyar irodalomban — Déry Tibor és Weöres Sándor közölt erről a tárgykorról. Déry tüzetesen, hosszú tanulmányban leírta egyik versének a keletkezését. A *Nyugatban* jelent meg, még a két háború között. Mi, barátai, akkor, tréfából, azzal vádoltuk meg őt, azért kerekítette csak a tanulmányt a vers köré, hogy maga a vers is megjelenhessék a *Nyugatban*; verseit Osvát nem kedvelte különösképpen. Szürrealista,

modern vers volt a példa, amit Déry in statu nascendi megmagyarázott. Bátran ő is, őszintén. Olvasott egy Hölderlin-verset, annak a hatása alatt támadt föl benne az ihlet, azaz egy vers-utáni hangulatból a versírási szándék. Rengeteg vers keletkezik így, rendkívüli is. Weöres Sándor, tudjuk, nagyon fiatal emberként (doktori tézist kellett neki készíteni Pécsen, és ezzel kínálták meg nagyon okosan az ottani tanárok), ugyancsak nagyon őszintén azt vetette föl, hogy a versírás tulajdonképpen *píszmogás*, babrálás a lélek és az ízlés anyagában. Az ember — ha jól emlékszem a kifejtésre — elkezd valamit, s ebből származik valami jó egész. Meg kell mondanom, hogy már én is eláruljam a „titkaimat”, én magam is nagyon sokszor újra leírom a verset. Holmi magánsakkozásként, vagyis már kedvem töltve. Miképp lehet tehát mégis elképzelni magának az ihletnek a megjelenését? — Ismerjük mindnyájan Stendhalnak a leírását a szerelem keletkezéséről. Ahhoz a tapasztalatához hasonlítja a szerelmi érzésnek a megindulását a lélekben, mint amikor valahol Salzburg környékén lement egy sóbányába, és ott szemmel látta, ahogy a bányába véletlenül beleesett fagallyakra gyönyörű kristályrendben rájegecesedett a só. A durva, mindennapi faágból a környezet és a hőmérséklet hatására valami tündökletes szép dolog származott. Tehát hogy a kérdésre magam is feleljek: az hiszem, hogy az ihlet is így működik. Valami, valóban öntudatlanul, a lélek mélyéből belevillan az agyba — sok költő szerint például rögtön egy kész verssor, vagy egy szóképzet csak, s hozzá egy hangulat. S ezt kell adottságainkkal valamivé kiérlelnünk. Az első villanat után az ember — bárki — belemehet annak a kikutatásába, hogy mi van a mögött a villanat mögött. Ennek a „tehetséges” kibontása lesz tulajdonképpen a kész vers. Elkészülhet valóban egyiramban, egyszerűen. Goethének híres mondása szerint minden vers tulajdonképpen alkalmi vers. Voltak valószínűleg is olyan bámulatosszerű tehetségű költők, például Petőfi, akik rögtön improvizálni tudtak kész remekeket is. Mások viszont hosszabb belső érlelés után adták ki magukból a verset; nekem Babits mondta el, hogy ő fejben dolgozza ki a verset, néha hetekig-hónapokig forgatta gondolatban, s amikor leírta, akkor már rég készen volt a vers. Tehát a versnek van érlelési szakasza, és ez az igazi feladat. A modern vers egyre bonyolultabb, s mivel a modern költő valóban nagyon sokat akar morderni, ezért nagyon is mélyen magába kell szállania; föl kell kutatnia, hogy mi van abban a bányában, ahol ő kezdetben adatot csak arra talált, hogy ott csak valami arany rejlik.

D. M.: — Azért kértem, hogy éppen erről a versről beszélgethessünk, mert én *Az Ígéret megszegését* olyan versnek tartom, amelyből ha megpróbáljuk, mint egy bányából kibányászni azt a bizonyos fagallyat, amire a vers ihlete rákristályosította a többireteget mondanivalót, akkor — bárhol is nézzük; a forma felől, vagy a beléje foglalt mondanivaló felől, elkerülhetetlenül beletorkollunk költészeted alapkérdéseibe is, sőt. A modern líra valamennyi alapkérdésébe is, amelyeket ennek a lírának a gyakorlata Mallarmé nyomán s Eliot óta mostanáig fölvetett. Hadd kezdjem messziről, s annak — nem szó szerinti — idézésével, amit pályád kezdetén nemzedéktársad s első kritikusod, Németh László állapított meg rólad, irván, hogy Illyés Gyula, akárcsak Babits Mihály — több-ösztönű költő. S amikor ezt a megállapítást szálazta első kötetéről, a *Nehéz földről* írott tanulmányában, akkor egyrészt azt a megállapítást tette, hogy: „Van Illyésnek néhány verse, ami után azt mondom: a népdal nem évelhet el.” Tehát egyik versösztonód a Petőfi-égtáj felé fordulva a lírai realizmus hangján szólal meg. A másik ösztön a Berzsenyi-vers klasszikus fegyelmét és légkörét, hevületét idéző avantgard szabadversek formájában nyilatkozik meg. Végül pedig a harmadik ösztön, amit ő leírt rólad szólván: az absztrakcióra való képesség, aminek következtében „a legkonkrétabb képeidnek is van némi metafizikai nyílallása.” Azt hiszem, hogy ebben a versben, amikor ez megiródott, amikor a lélek mélyéből az agyba csapódó villanatot — ahogy mondod — kiérlelted, mind a három versépítő ösztön egyszerre működött, és szétbontthatatlan-együttes munkával alkotta meg ezt a verset. Mind-egyik csiszolta a metszeteit. Mert: ha formáját tekintem? hát úgy kezdődik, mint egy avantgard vers. Igenám, de a forma fegyelmét magára vállaló avantgard vers,

vagy ha tetszik: objektív vers, amely viszont — felületes ránézésre — majdnem hagyományos realista képpel indul: a Balaton, a tó tükre fölött repülő sirály látványának a leírásával. De ezt a képet is megelőzi valami, ami viszont rögtön a vers első sorában, s a Biblia hangján szinte, azonnal előlegez valamit abból a metafizikát nyilallásból, ami az őszi reggel és a repülő sirály képei mögött tulajdonképpen az egész verset létrehozta, s ami — úgy érzem, már most kimondhatom — nem más, mint az egyéni Lét szorongása a történelmi Lét szorongásába ágyazva. A két szorongás szembefordítása egymással, miáltal az egész vers baljós légköre hatványra emelkedik. És ami szintén nagyon fontos: az egyéni, az emberi létezés legfontosabb kérdéseiről minden személyességet, minden önéletrajzi elemet mellőzve beszél. A megfogalmazásban, a vers utalásos-kihagyásos-szaggyatott szövés módjában meg a modern líra igazán változatos kifejezőstárának valamennyi lehetőségét felhasználva. Ahogyan elkezdődik: „Kezd megszegetni megint az Ígérlet” — ebben a „megszegetni” igealakban és a nagybetűvel írt Ígérletben, a rákövetkező klasszikusan realista természeti kép ellenére megcsendesül rögtön ez a természetfölöttien baljós, biblikus hangulat, atmoszféra, s ezt fölerősíti „a szárnyai öblös vitorlái közt felfeszített” sirálynak a képe. Mert hát; mire van fölfeszítve ez a sirály? Nem a keresztre, mint ahogy a kifejezés asszociatív sugallata alapján vélénk, hanem valami megfoghatatlanra: arra, ami jönni fog, ami jöhet az időben, s amit a vers mindjárt azzal jellemez, hogy: „Minden lehet.” Minden megtörténhetik. Igenám, de rögtön érzi az ember, hogy ez a „Minden” — korlátozott Minden. Csak a rossz felé nyitott, hogy úgy mondjam; csak a rossz irányában végtelen és kimeríthetetlen. Ez a „Minden lehet”: ez az apokaliptikus Fenyegetés — vagyis a jövő — amire a vers elején szárnyaló sirály föl van feszítve... Kérdés, hogy valóban így van-e, valóban csak az apokaliptikus rosszra van az embernek esélye?

I. Gy.: — Egy percre az villant föl bennem, mialatt hallgattam ezt a hosszú fejtegetést, hogy lám, lehet értelme a kritikának. Úgy érvetve, hogy megmagyarázza, kibontja (majdnem azt mondhatom: a költő számára is), hogy mi volt eredendően a versben. — Volt már ilyen élményem, igaz, egy színésznek a teljesítménye hallatán. Latinovits mondta el egyszer jelenlétemben az *Örök művek világa* című versemet. Akkor én már-már elfelejtettem, nem tartottam jelentékenynek. De ahogy ő elmondta, akkor értettem meg szinte magam is, mi is van abban a versben. Amit te mondasz, az fölvillantja most is előttem: — valóban ez van ebben a versben? Vissza kell térnem itt is arra, hogy a modern vers — az emberek sokszor mondják, s ezért is fordulnak el tőle — érthetetlen. Ez a vád nagyon sokszor igaz; bár — szerintem — érthetetlen vers nincsen. Ami érthetetlen, tehát ami nem közzől semmit, az minden művészet terén, így a költészetben is — *semmi*. Az nem alkotás: rengetegszer pusztá zagyvaság, odapöccentett valami; nem művészi termék. Általában, amikor a művészet fordul, sok olyan alkalom kínálkozik, hogy belebeszélhetnek jóhiszeműen akár a művészet anyagába olyanok is, akik nem ismerik, hogy van a feladatnak kötelező fegyelme is. Nem azt mondom, hogy ezeknek nincs tehetségük; csak nem érzik, hogy mi a tennivaló e téren. Ezért az ilyen divatváltozásnál rengeteg másodrendű dolog keletkezik. A szimbolizmus, amely jelentkezésekor valóban rendkívül érdekesítő volt, később töménytelen közönséges, harmadrendű verssel öntötte el a világot. Számunkra ez ma, történetileg, nagyon érthető, de hát mégis, akkor zavaróan fölösleges volt; épp azért, mert a kezdeti szimbolizmus maga nem csekély erőfeszítést kért az emberektől; hogy értsék meg, mit is akar oly *tömören* mondani a költő! Ma is úgy van. Jómagam, ha egy „modern” verset nem értek meg (nagyon sokat nem értek rögtön, első olvasásra — nem úgy, mint mondjuk a klasszikusokat), akkor együttérzően megfeszítem az agyamat és megpróbálom jóhiszeműen kikutatni, mi is van benne. S akkor jön a második grádus: fölfedezem örömmel, hogy van benne valami! Meghatódom hát, még egyszer elolvasom, átveszem — nemcsak a versnek, de a költőnek is — a világát, és lám, kapok tartalmas élményt. Sajnos azonban igen sokszor az fordul elő, hogy megoldom a verset, és az derül ki, hogy lapos közhely a mélye. Nem volt érdemes az agyamat megfeszíteni. Visszaéltek a jóhisze-

műséggel, tehát a költő, még ha tehetséges is, nem érzett annyi fegyelmet, hogy tegyen is valamit az alkotásába, azaz kibontson valamit. — Ezt a verset, *Az Ígéret megszegését* is ilyen igénnyel elolvastam most újra; némi gondolkodás után nyugodtan vállaltam: én ennek a versnek minden sorát meg tudom magyarázni. A vers tömör s ezért nehezen érthető; ám ez eléggé hozzátartozik a modern versekhez... Kosztolányi ugyan félreértette, amikor azt hitte, hogy a német „Dichter” szó összefügg azzal, hogy a költőnek „sűrítene” kell (a „Dichter” szó nem ebből származik, hanem a „dicere” szóból), de a költőnek valóban sűríteni kell, s minél modernebb a vers, annál tömörebb. S azt lehet mondani, nagyon sok modern költő van, aki annyira sűríti a költői mondanivalóját, hogy már-már algebrai képlet lesz belőle. Abban a képletben is persze benne kell lennie mindennek. Én ezt a verset, ismétlem, akár képlet-oldásig vállalom. Nos, kezdhetjük akár iskolásan az elején rögtön. „Minden lehet” — ez a helyzet a legszörnyűbb lelkiállapota a modern embernek. Már az egzisztencialisták azzal fejezték ki: ide vagyunk vetve, ... hogy mondták németül? ... Geworfenheit, Geworfensein? Tehát ki vagyunk szolgáztatva a világ — kényének. Nem hiszünk Istenben; nem látjuk pontosan az élet értelmét. Ennek következtében az égvilágon minden megtörténhet velünk. Ennél nagyobb kiszolgáltatottság nem lehet az ember számára. — A vers maga rögtön azzal a képpel kezdődik, azzal a természetleírással, hogy: — jön a tél! Micsoda borzalmas kiszolgáltatottság, ha ráeszmélünk a mélyére. Hozzászoktunk a meleghez: a világnak a jó, anyai melegségéhez, és akkor egyszerre mi is történik, mik is lehetnek, jöhetnek?

D. M.: — ... „a mind ember-hűtlenebb őszi reggelek”...

I. Gy.: — ... igen! tehát el vagyunk áruháza, mi emberi teremtmények. Ezt fejezi ki valóban az a sirály is; jön, hozza a végzetet, mint egy látomás. Nem szeretem már a „látomás” szót a költészetben; divatszóvá lett, de mégis megragadó kép, hogy jön egy sirály, kifeszített szárnyal!... Noha a vers valóságosan a Balatont idézi: a sógornóm háza Tihanyban úgy fekszik, hogy Somogyra lehet látni; sok őszt töltöttem ott, elnézve hogyan jöttek a sirályok, mozdulatlanul, nem lebegtetve szárnyaikat, mint a fölfeszített... — nem merem mondani: Krisztusok. Fölfeszített baljós lények. De ez ránk is vonatkozik, ez a megfeszítettség.

D. M.: — Ugyanakkor rendkívül jellemző a modern versre, hogy miközben ennyire személyes, perzselő hőfokú élményből táplálkozik a vers nyitó képe, mégis ki van kuszólválva belőle mindenfajta személyes elem, célzás, utalás valóságos eredetére; profánul mondva: Illyés Gyula tihanyi lakosra, aki a kertben, a fenyők alól nézi a sirályokat. A költő nem önmagát fejezi ki ezzel a képpel, hanem egy *világállapotot*.

I. Gy.: — Erre szintén volna mindjárt megjegyzésem. Az emberek általában azt hiszik, hogy a versíró csak akkor igaz költő, ha személyes dolgát közvetlenül mondja. Veszélyes babona ez is. Valóban voltak óriási nagy költők, akik majdnem naplószerűen írták a kifejezendőt. Petőfi például, mindannyiunknak az ideálja. No de, ez valami megmerevítést is jelentett mindig. A modern vers, vagyis az én hajlamom a versben az, hogy ne saját személyem legyen ott a fontos; tán ne is a sajátos élményem. Hanem olyat tudjak kifejezni az érzéseim révén, ami mindenkire érvényes, kivétel nélkül. Megint egy példát mondok: hatalmasnak tartom Petőfi erejét; szinte percenként, naplószerűen írta verseit, de az ő világképe mögött nem marad el számomra például Berzsenyi világképe sem; ő, aki magáról jóformán semmit sem mond, „személyeset”. A modern vers is e felé megy; a modern költőknek a személyéről alig-alig tudunk meg valamit. Walt Whitman, Eliot, és a többiek, kifejeznek egy-egy mély emberi tartalmat; magukról legfeljebb gúnyolódva ejtenek itt-ott néhány szót, mint akik szintén beletartoznak azoknak a rétegbe, akik által megnyilvánul ez az érzés. Énnekem kezdettől az volt az ösztönöm, a célom is, hogy a szemérmes, tartózkodó költők közé tartozzam. Próbáltam ugyan le-legyőzni, mert irigykedve néztem azokat a költőket, akik majdnem az exhibicionizmus fokáig tudták könnyedén magukat föltárni, s így nagyon sok és nagyon kitűnő verset tudtak is megírni; végül

mégis azt hiszem, hogy ez a tartózkodóbb költészet az igazi feladat, mert ezek közt az exhibicionista költők közt is igazán azok a nagyok, akik nem magukat leplezik le, hanem az örök emberit.

D. M.: — Bizonyos, hogy ez a vers, *Az Ígéret megszegése* szövésmódja, utalásos-sejtetési versbeszéde miatt érthető — első hallásra — nehezebben. Jól oda kell fülelnünk, amire különben annak a ciklusnak a címe is figyelmezteti az olvasót, amelynek élén ez a vers áll: „Ha jól fülelünk” — ez a ciklus címe. De elsősorban talán mégis azért nehéz ez a vers, mert a probléma érthető meg nehezen, amiről szól. Az emberi agy számára megemészthetetlen, képtelen filozófiai gond. A *Kháron Ladikjában* Te magad idézed Camus-t, aki azt mondta, hogy a filozófia egyetlen méltó kérdése a halál problémája...

I. Gy.: — ...nem, nem! Az öngyilkosság problémája!... Hogy jogom van-e visszaautasítani az életet!? A halál az még csak engem fenyeget, de az emberi méltóság ott kezdődik Camus szerint, hogy én fölmondom ezt!

D. M.: — ...de ez mégiscsak a halálnak a problémája?...

I. Gy.: — ...a halálra-ítéltetés problémája!...

D. M.: — ...mindenesetre az élet az elmúlás, a halál által van bekerítve és meghatározva. S a halál problémájával való személyes viaskodás versei is megtalálhatók kötetedben, amelyek érdekes módon az ugyancsak utalásos versbeszéd és képanyaguk révén rokonságot tartanak *Az Ígéret megszegésével*. Így például a *Cél felé, bár közömbösen* című vers nyitó képében egy szarvasbogár repül át úgy a légen, mint Krisztus a mennyekbe. „Csekély zúgás után / átszállt, de álló testtel, mint mennybe Jézus, / egy szarvasbogár, egyre finomabbá / szöve maga köré a csöndet.” Ez is a keresztre-feszítettség képe. Aztán, ha továbblapozunk, két egymást követő verset találunk a kötetben; a *Nem fogadtunk el...*, illetőleg az *Elfogadtuk...* címűt, amelyek a személyes élet nézőpontjából fejezik ki, mint egy kanti antinómia lírai ábrázolataként, azt a képtelenséget, hogy az ember a halál botrányáról, arról, hogy az élet egyszer elkerülhetetlenül véget ér, két, egymással homlokegyenest ellenkező logikájú, de önmagában mégis igaz magatartást tud felvenni. („Nem fogadtunk el semmi távozást, a holtakét sem” — mondja az első vers kezdőszó: „Elfogadtuk a távozásokat” — vágja rá a másik. A szív nem bír belenyugodni a halálba, de tehet-e mást, mint hogy belenyugszik az elmúlásba?) — *Az Ígéret megszegése* ezt a megoldhatatlan antinómiát objektív képben, objektív látásban ábrázolja: személytelenül, s a történelmi apokalipszis folyamatába ágyazva a pusztulást, a botrányt, hiszen a vers átmegy abba a történelmi leírásba, amely a költő személyétől függetlenül létezett és létező folyamat. A költőnek ugyanis nem lehet közvetlen tapasztalata azoknak a mozzanatoknak a jó részéről, amelyeket a vers elősorol. Hát mikor láttál Te lepracsengőt? De nem láthattad azokat az „ó-szövetségi medvecsordákat” sem, amelyek leballagtak fölfalni az óvodáskorú kisgyermekeket. Mégis azt állítja a vers, a költő, s ezt el kell fogadnunk, hogy mindez nem legenda, nem mese; ez a valóság, a történelmi tapasztalat génjeinkbe ivódott képeinek a sorozata. Ami egyszer már megtörtént, s éppen ezért megtörténhet most is, mert nyilván erre is érvényes az a bizonyos „Minden lehet” — és megtörténhet bármikor a közeljövőben. Így van-e? A vers fogalmazásmódja legalábbis szükségképpen e felé tereli a gondolatot.

I. Gy.: — Az imént mondtam, hogy valóban nem személyes verset akartam, s akarok általában írni, nem olyat, hogy csak az én gondomat vessem föl. Ebben a versben — nagyon világosan mondtad ki — az emberi fajnak a története villog. Azért lehet minden, mert minden megtörténhetik, mert: mindez meg is történt már. Amit a végzet kimért valaha is az emberiségre, az, úgy látszik, mind végbe is ment. Valóban van itt egy-egy tudatos lerögzítés... „Járványok” voltak valamikor: „hidegzáporú kilakoltatás”, nyilván már sok előző háború alatt; menekülni kellett a lakosságnak, s nemcsak a mi háborúink alatt, hanem a középkorban már, az antik korban. „Sárban-cuppogó menetelés ökrökkel, nőkkel, elmaradó aggokkal” — hiszen már Trójából így menekülhettek el; de ezt látam én szintén a mi meneküléseink alatt, amikor áradt az ember, Erdélyből,

a Dunántúlon át... „Vasrostélyú zsoldosok mi-indokolta kicsörtetéseivel” — egyszóval az egész világtörténelem folyik azokban a sorokban ilyen odavetett képekkel, és ezáltal akarja a vers kifejezni, hogy ez: *folyamat*. S ma is pontosan így lehet.

D. M.: — Nagyon izgalmas — költőileg is, emberileg is —, hogy a vers végén „a jövő ellen föl-fölcsaholó, megvesztegethetetlen nagyapai juhászok” emlékképének nem csak személyes jelentése van: a vers a gyerekkori emlék megidézésével belefut ugyan a költő személyes életébe, a látomás — és objektív tartalma — mégis csorbitatlan marad. A történelmi apokalipszisnek ez az objektív lírai képe valamiképpen perel — ha már filozófiai versről beszélünk, maradjunk a filozófia mezején — Hegel optimizmusával. Ha jól emlékszem, Hegel állította, hogy az emberi élet tele van ugyan tragédiákkal, de a fajta élete halhatatlan, ezért nem ismeri a tragédiát. Ez a vers más meggyőződést hirdet, s azt sejteti, hogy az ember az objektív történelmi tragédia ellenében nem kapaszkodhat bele Hegel filozófiai optimizmusába.

I. Gy.: — Hogy az első kérdésre feleljek: most világosul meg nekem is, hogy a befejező szakaszt — remélem — úgy lehet vagy úgy kell értelmezni: valami biztonság valamikor mégis volt. Az élet reménnyel kezdődött: ígérettel. Helyünk van a Földön! Tehát ami itten mások számára esetleg nem elég világos rögtön: „csak nem csilingelnek elő azok a karácsonyok” — nos, ez valóban a nagyapai ház volt. Amikor a puszta voltunk, nagyapám juhászata körül ott örködtek azok a hatalmas komondorok, s számomra valóban cerberusokként őrizték a házat. Kint hideg volt, tomboló, rossz idő, de mi benn ültünk a szobában. Volt akkor egy társasjáték, a pörgettyű, nekünk gyerekeknek; hat oldala volt, s úgy ment a játék, hogy a hüvelykujj és a középső ujj mozdulatával meg lehetett pörgetni, s ahogyan dőlt, a szerint nyertük el egymástól a diót. Ezt a hangulatot *egyszer*, tavasszal ígérte az élet: hová lett? Ez is becsapottság: elűnt, soha nem fog előjönni többet. Itt van kifejezve, így is tehát a kivetettsége az embernek abba a Létbe, amit, azt kell mondanom, változatlanul igen veszélyesnek tartok, közvetlenül is. Nem vagyok olyan módon optimista, ahogyan az emberek általában az utóbbi évtizedekben is hangoztatják: mivel mindnyájan tudjuk, hogy a háború örület, tehát háború nem is lehet. Abból, hogy valami örület, vagy elképzelhetetlen, nem következik, hogy nem is lehetséges. Idegzetemben óriási veszélyt érzek, immanens veszélynek érzem a háborút.

D. M.: — Valamikor, pályád kezdetén — emlékiratában Vas István is idézi ezt a szellemeskedő pesti mondást — sokan úgy tekintettek Rád, mint „a magyar Petőfire” — jelezvén ezzel egy karakterisztikus költői gyakorlatot. Vajon megszégyes-e egy valamikori költői ígéretnek, ha egy költő, aki olyan verseket is írt, mint a *Három öreg*, vagy a *kacsalábonforgó vár*, elfogulatlanul él a modern költészetnek ezzel az újabban kidolgozott, másfajta gyakorlatával is? Vagy épp ellenkezőleg; a költészetben éppen ez jelenti azt — most már a szó jó értelmében —, hogy „Minden lehet”, mert a költői személyiség láthatatlanul is, meg jelenlétével is össze tudja szüntetni ezeket a különböző versösztönökből született tartományokat az életművében? A modern költészet költői szabadságfogalmának a kiterjesztésében hozzátartozik talán az is, hogy — képletesen szólva — a *Puszta télen* verslehetősége korántsem esik oly messze az *Őszi-kék* verslehetőségétől, még egyetlen költő ihletén belül sem, mint a közfelfogás gondolná. A költőnek mindkettőhöz joga van. Olyannyira, hogy a kettő szinte fel is tételezi egymást, ha teljes vallomást akar adni a Létről.

I. Gy.: — Ez megint több szálú kérdést vet föl. Minél jobban kifejezi egy költő magát, az emberek annál jobban kíváncsiak azt, hogy ne változzék. Legyen nagy a költő, de ha elfogadtam egy bemutatkozását úgy, ahogy azzal megbarátkoztam, akkor majdnem megkövetelem, hogy olyan maradjon. Petőfit — ő az örök példa itt most már, számodra is, számomra is — mindnyájan óriásnak tartjuk. Melyik arculatánál fogva? Évek óta Petőfi versei közül rám a legnagyobb

hatással a *Homér és Osszián* van. Ő, a népköltő, aki a „Befordultam a konyhára...” kezdetű és hangulatú verseivel nyerte meg a jó magyaroknak a lelkét, ennek a tökéletesen klasszikus menetű versnek is jellegzetes szerzője. Kell idéznem? Így kezdődik: „Hol vannak a hellenek és hol a celták? / Eltűntenek ők, valamint / Két város, amelyet / A tenger árja benyel, / Csak tornyaik orma maradt ki a vízből...” — Ennél megrázóbb, hatalmasabb, Berzsenyi magaslatán is túlívelő vers ugyanannak a Petőfinek a tollából kerül ki, talán épp azokban a napokban, amikor egy ilyen juhászbojtári verset is leírt. A jó költő: gyémánt; minél több sikot tud magán faragni, csiszolni, annál hatalmasabb. Én kérkednék szinte azzal, ha kimondom: más és más akartam lenni folyton... Senki se hű magához. Nagy baj volna, ha sikerülne megmerevednünk. Azok a költők foglalkoztatnak, akik nem szégyellik, és tudnak is átváltani, „fejlődni!” Modern vers természetéről beszélünk, csaknem groteszkül hat rám, s így humorosan nézem, amikor épp a modern költők képtelenek ilyen friss átváltásra, tehát nem képesek megújulni... Tudod, mennyire becsülöm Kassákot, de hogy Kassák például merevebb formalista volt, mint — Babits Mihály; fölfödözött magának egy-egy vers-kifejezést, amit óriási erőfeszítéssel dolgozott ki. Jól megmérve: forma-probléma, majdnem nyelvészeti probléma Kassák modern verse... Rengeteg ilyen költő van, aki fél elmozdulni egy-egy síkról; összetéveszti a kutatást a hűséggel. Mint egy Amundsen, aki azt mondaná: — Ide és ide megyek, mert ezt már jól fölfödöztem, s tovább nem; ehhez vagyok hű! Ez emberietlen. A modern költészetnek egyik fogyatéka, és a modern versolvasó még nagyobb fogyatéka, hogy ilyen haladást a költő részéről „árulásnak” tart. Ma is hallom a vádat, én például, hogy „elfordultam az avantgardtól!” Az igazi avantgard az, aki változatlanul, továbblép, kockáztatva hódításait is. Röstelltem volna megmerevedni. Az imént mondtam, hogy Petőfi és a legnagyobbak... ők se merevedtek meg. Azzal fejezném be, azt tanácsolnám bárkinek: legyetek oly modern költők, ne féljete, ne szégyelljete még érthetők se lenni.



AZ ÁLOM LEPKÉJE

Weöres Sándor: *Harmincöt vers*

Közvetlen, természetes, már-már bensőséges intonáció, a kis formák, a változatok, etűdök, bagatellek kultusza, valami lehiggadt és póztalan személyesség, amely mögött azonban változatlanul ott sejlenek a biológiai és kozmikus létezés-élmény személytelenebb távlatai: első impresszióink szerint efféle vonások különböztetik meg Weöres Sándor pályáján a *Psyché* óta megjelent termést s jellemzik kiváltképp a címével is egyszerűséget, tartózkodást sugalló *Harmincöt verset*. Mindez természetesen nem újdonság fölfedezés vagy váratlan lelemény; nemcsak csirái, de a líratörténetben számontartott, fontos megnyilatkozás-sorozatai voltak korábban is a költő kísérletező hajlamának és miniatűr-művészetének, s maga Weöres nem egyszer nyilatkozott arról, hogy a végtelen, a határtalan — „racionálisan meg nem oldható” — kérdésein kívül „a személyes vagy társadalmi érintkezés síkjá” sem mellőzhető, „hanem ebbe a glóbuszba nagyon szépen belefér”. Csak eddig a filigrán aprómunkákat (vagy a belőlük kialakuló ciklusokat, füzereket) önkéntelenül a nagyobb ölelésű ihlet áradó és terjedelmes alkotásaival való spontán dialektikájukban szemléltük, a világ- és emberközeli élmények melegebb áramlataiból is majd mindig ráláttunk a létérzékelés nem-személyes, mítikus és elvont kifejezésének hűvös tájaira. Most mintha a nagy is a kicsi felől mutatkoznék meg versvilágában: az emberi szféra tükrözi az ember-nélkülit, a földi a kozmikus, a „mikrokozmosz” enged visszakövetkeztetni a „theomachiára”. E változásból hiányozni látszik Weöres sokat emlegetett metamorfózisainak egyöntetű és határozott fordulatszerűsége, programba foglalhatósága; a pályamódosítás tüntető (bár meglehet, önkéntelen) szuverenitásának helyére szimptomatikus módon az élmény átmenetiségének vagy sugara szűkülésének alázatosabban alkalmazkodó elfogadása lépett.

Két régi verse beiktatásával (1933-ból és 1936-ból) a költő akarva-akaratlanul annak a kérdésnek föltevésére biztat, nem a pályakezdő szakasz jellegzetességeit teremti-e újjá költészete a hetvenes években, nem az indulás évtizedéhez való ciklikus visszatérés képletével fejthető-e meg jelenlegi magatartása. Az egykorú kritikában és a későbbi elemzésekben egyaránt fölbukkant — rangos irodalmárok gondolatmenetében az a vélekedés, hogy a fiatal Weöres az életképek frissességével, környezete árnyalatos ábrázolásával is kitűnt. Igaz, a negyvenegynéhány év után most közölt versek közül az *Elégia egy halott parasztlány felett* hatásához hozzá tartozik a zsáner- (portré-) festés finomsága, a Kosztolányi-féle kisember-arcképek falusias átszínezése, a *Széchenyi* pedig előadásmódja szándékolt naivitással, a „sancta simplicitas” hangjának utánzásával olyan raffinált egyszerűséget ér el, amely a kései művekben is gyakran szerephez jut. De ha az előbbi vers halált megszépítő eufemizmusára és népies-barokkos metafizikájára („Szép ruhában, arany ajtón/kopogsz most, hogy: szabad-e?”), vagy az utóbbinak a ponyvaivá süllyedt ballada-kliséket halmozva parodizáló természetére gondolunk, akkor inkább a tartós, a pálya elejétől mindmáig jellemző vonások tűnnek föl erősebbeknek; a halál-problematika vonzása meg az alakváltó-perszifiláló tehetség késztetése bármilyen szívós a mostani versekben, a korai párhuzamokkal való összehasonlítás még kevés az újak specifikumának megragadásához.

Talán az elnémulás, a csend alternatívájának beleérző átgondolása is motiválhatta a *Harmincöt vers* diszkrét és szerény hanghordozását s a mögötte körvonalazódó attitűdöt. Már nem az ének, hanem *Az ének árnya* szólal meg egyik

nevezetes versében (ahogyan másutt olyan „álmon-túli lepkéről” esik szó, „amilyet az álom álmodik/és nem az álmodó”). Archetipikus képzetek, az *út* és az *ő* szembeállítás jelzi, hogy mint „az örök vándorlás” veszélyeire a pihenés, úgy következik a megszólaltatott hang, az artikulált zene korszakára a hallgatásé: „nyugvó kezded alatt/a dal a húrban alszik/felkölteni semmiség/felkölteni semmi kívánság”. Weöres nem hárítja el látványos gesztussal az ének lehetőségét, de passzivitásra, önátadásra hajlik vele szemben; a zenéről, a költészetről is elmondhatná, amit az álom lepkéjéről a *Versek Illés Árpád festményeiről* idézett darabjában: „Ha tetszik, ereszd be,/ámbár a semmiben örömet alszik.” Művészportréihoz a hallgatás küszöbére eljutó, idős korokban démonian sötét tapasztalatokkal megküzdeni kényszerülő modelleket választ, Beethovent, Berzsenyit. „Más nemzedék jó és az is elhalad,/csak néma lantod szól az időkön át,/miként a szél-pengette hárfa, / át a rövid napon és nagy éjen.” – olvassuk az alkaioszi strófákban írott *In memoriamban*. A „lantalan nagy lantos” néma hangszere az elemek érintésére megpendül, s ez a személytelenül személyes zene dacol a kozmikus törvénnyel, az éjszaka hatalmával. Az utolsó vonósnégyesek Beethovenje az emberi életnek azt a stádiumát példázza Weöres számára, amikor „a lélek elvesztette dallamait/és nem kíván többé zenét, /.../ Mindig a csöndet /.../ kénytelen/hangra fordítani —”, s társat meg dalt a „bontatlan magányban”, a süketség önmagába-zártságában talál. A búcsúzó Beethoven alighanem viharosabb, drámaibb, félelmetesebb jelenség lehetett, mint ez a portréja sugallja, nemhiába jellemezte úgy Szabolcsi Bence a kései korszakot, hogy „itt minden egyes mű végigjárja Dante útját, a poklot és a túlvilágot — minden egyes mű: katasztrófa és felemelkedés”, – a jellemzésen átütnek az önarckép vonásai, Weöres szenvedélytelen, a filozófikus megnyugvásáig eljutó, „keleties” szemléletét domborítva ki.

A halál-asszociáció sűrű megjelenésén túl a vele kapcsolatos lelki magatartás árnyalatnyi módosulása is figyelmet érdemel az újabb Weöres-versekben. A sokat idézett aforisztikus tétellel szemben vagy azt kiegészítve — „Meghalni nem könnyű. Nem élni könnyebb.” — újabban éppen a meghalás, a megszűnés folyamatának elfogadása, fájdalomtalanítása, a világképbe illesztése kap nagyobb hangsúlyt. A létezőt hirtelen és totálisan támadja meg „az eleven/és ősidőtől változatlan/meglepetés hogy ne legyen/ámbár gyökere mindenütt van —”, szögezi le a kötet nyitóverse, a *Majdnem*. Azaz hogy a szöveg a „lappangó szörny” megtámadtatásáról és elmúlásáról beszél, s ötletes mondattani szerkezete révén (egy összetett mondatból kihagyja a főmondatot s csak az alárendelt, módhatározói mellékmondatot közli) ezt is hasonlattá fokozza le: „Majdnem ahogy” ama lényt éri utól a meglepetés... Nincs-e valami biztató és reményt keltő abban, hogy a „szörny”, a pusztító erő, éppen mert létezik, maga is alá van vetve az elmúlás, a „ne legyen” törvényének?! Közvetlenebbül személyes perspektívában válik a vigasz forrásává az ellentétek egybeesésének héraikleitoszi dialektikája a *Mozgó oktaéder-kristályban*: „a hiány pusztá falai/ha elindulok meglehet/beburkolják érzékemet/ahol nincs többé valami”. „Tiszta semmiség” nem létezik, a „valami” hiányával is jelen van, az embert „szétkallódásában” is falak, érzékét védő burkok veszik körül. A levezetés egzakt derűjét, melyet a geometriai testek lassú elforgatására emlékeztető szonett-szerkezet fokoz, egyedül a *meglehet* szócska közbeékelése zavarja meg s ad a versnek némi borúsabb, feszengőbb, kételkedő emberi karaktert. Szellemes, már-már humoros fogalmazás szelidíti (a Csorba Győzőnek küldött költői levél Utóiratában) az élet kisiklásának elképzelését, a Vujicsics Tihamér emlékére írott *Repülőbaleset Szíriában* pedig — a *fönn* és a *lenn* Weörest mindig foglalkoztató képzeatinek virtuóz változtatása után — a halál megszépítésének, új élet nyitányaként való fölfogásának hagyományosabb gondolatát eleveníti föl: „Fönn a föld/és lenn az ég./Mint a mesének,/most kell kezdődni nekem.”

A leíró és elbeszélő elemek válogatására, műbe illesztésére is hat a meg-

szűnés, a „semmi” makacsul visszatérő gondolatköre. Néha csak egy villanásnyi ötlet utal rá, mint a *Buda, Ferenchegy* városi környezetrajza végén a köznapok és a hétvége groteszkbe hajló szembeállításával („szombaton/az egész mindenség a semmibe/ugrik fejest, vasárnap ott időzik,/hétfőn fárasztó újra helyrerakni.”), máskor olyan fontossá válik, hogy egészen átítatja, átminősíti a zsánerfestő technikát. A *Faluvég* pl. *benn* és *kinn*, interiőr és szabad, sík tér jellegzetes weöresi relációjában érzékelteti a végtelenbe veszés és a bezárulás törvényszerű közös lényegét. Az ablakkeretben föltetsző külső képen a semmiből előbukkanó ló, szekér és ember ponttá válik, „ahogy elnyeli a tér”, a szobában „az árnyék” sorsa teljesedik be a kívülről érkező fény kihunyásával: „Benn árnyék hull a tükörbe,/négy fal őrzi a szobát,/egy légy jár a lámpán körbe/a zárt közelségen át.” Akár a nemzés, szülés és halál valóságos és szimbolikus szintere, a barokk ágy korhadásáról és összeroskadásáról, akár egy gyerekkori eltévedés emlékéről szól a vers, az ábrázolt tárgyi részlet vagy epikus mozzanat mögött metafizikai sejtelen dereng föl, allegorikus vagy példázat-szerű értelmezést sürgetve. Minden bizonnyal a legszebb példázat-versek egyike a kötetben *A szél*, az anyagtalannak látszó mozgás s a nyomában támadó testetlen remegés megkapó érzékeltetésével, a tárgy leglényegéből következő paradoxonok halmozásával s a halál-képzet finom megidézésével: „míg a szél vonul tova/a lombok közt sehova,/néki minden hely sehol,/akármerre bújdokol,/míg végül a szintelen/légtengerben elpihen.”

Weöres költői bölcséletének mitológikus és kozmikus aspektusa ezúttal csak elvéve nyilatkozik meg közvetlenül a vers tematikus magjaként (s akkor sem nagy terjedelmű „szimfóniákban” vagy hosszú versekben, mint korábban oly gyakran.) Az *Egi lovasok*, a *Pogány temetési varázslat* költője mindenféle didaktikus rábeszélő célzat nélkül szólal meg, a platoni idea-tan mitológikus képekbe öltöztetése ill. a „primitív” népek ritusait életre hívó mentalitás félhomályos, bűntudat és életöröm pólusai között hullámzó érzelm- és képzetkomplexumának megidézése az idegen gondolkodásmódba és jelrendszerbe való beléhelyezkedés, az alakváltó ösztön kifejeződéseként is fölfogható. A „magas álmok” (eszmék? formák? a jungi kollektív tudattalan ős-tartalmai? a fogalmi egyértelműséget szándékosan kerüli meg a lovagló örlelkek metaforája) át-átsuhannak világunkon, vigyázzák a „földi tüzet”, az örökkévalóság és a vágytalan tökély ideálját csillantják föl a halandóság és a kielégületlenség ellentéteiként. Mindenség-méretű látomást szorít tizegynéhány sorba *Az orosz-lán-csillagkép* c. vers. A zodiákus jelhez tapadó szimbolikából Weörest a fényesség, a Nap hangsúlyozott szerepe s ellentétével, a kozmikus feketeséggel való kapcsolata foglalkoztatja. „A piros láng a sötétség szeretője./Az orosz-lán nem ragyog magától, hanem az éjszakától.” A vágy, a szubjektív esedezés fényért, melegért, Napért önmagában elégtelen, ahhoz, hogy a láng „a magasban s a szétszórta tükröző számtalan mélyben” megszülessék és életre keljen, a végtelen és örök sötétség ölelésére van szükség. Az éjszakából feltörő, majd oda visszasüllyedő „fényfolyam” vízióját, melyet a romantika (nálunk Vörösmarty) olyan borzongó pesszimizmussal színezett ki, Weöres nem kevesebb dekoratív pompával, de a szorongást leplezve és az ellentétesség, a ciklikus változás törvényének inkább filozófiai, mint természettudományos eredetű belátásával enyhítve támasztja új életre.

Továbbra is őrzi ez a költészet a biológiai, vegetatív, testi-érzéki szférával való szoros, bár korántsem ellentmondás nélküli kapcsolatát. A szexualitás motívumának egyik funkciója, hogy a hiánytalan élvezet, beteljesedés élményébe avat be, az élet forrásának gyönyörteli áradását jelképezi: „jó együtt lenni szorosan,/az egyességben feszes út/nyugodt ereje hömpölyög”. Biblikus hasonlatok („Mint tiszta olaj a fejen”, „Mint a hegy boldog harmata” stb.) és biblikus műfaji reminiscencia (zsoltártörredék) hhúzzák alá a tárgy áhítatosan emelkedett fölfogását, távol immár a naturalisztikus részletezés kihívóbb, profánabb ingeritől. A szülés és az anyaság misztériumát nem kevésbé meghitt, kultikusan tiszta szavakkal közvetíti a rejtőző bö-

lénytehen monológja, az *Őskori sziklarajz*. Másfelől a nemiség s főleg kezdete, a szüzesség elvesztése, drámai válságokkal teljes, baljós esemény, letiportatás, elperzselődés, szégyen és elszáradás; ezt az oldalát ezúttal *A fűzvevessző-kisasszony* csendes tragikumú története villantja föl, ez az utalásokban és titkos jelentésekben gazdag kis ballada a leánnyá váló patakparti fűzbokor meg a hegyről lerontó fehér orrszarvú találkozásáról. Kettejük monológja elkanyarodik egymástól, ki-ki a magáét mondja, a szűz a növényi tisztaságból kiszakító erőszakos metamorfózisra panaszkodik, az orrszarvú a magabiztos önigazolás frázisát hangoztatja; az elhallgatáson, a sejtelmes atmoszférán kívül a vers szépségét leginkább a szólamok objektív, értelmezés és értékelés nélküli ellenpontosítása, férfigőgnek és leánybátnak tárgyilagos szembesítése magyarázhatja. Ha lehet, még keserűbb hangsúllyal, a szatíra és groteszk torz fíntorával emlegeti *A szomjúság* c. vers „a bibircsós úr s májfoltos hölgy” örökölt és égető vágyakozását („szívják egymást möhön, két kénkö-cigaretta”), ezt az első bűnbeesés óta fizetendő váltót, melyet csak a halál, a nyüvek munkája, „a konok csontmaradék” múlása törölhet el végérvényesen. A sátáni gúny itt tragikus tapasztalatot takar, a kétneműség az elégtelenség, a kiszolgáltatottság tüneteként jelenik meg, s a bibircsók meg a májfolt emlegetését nehéz másképp értelmezni, mint indulatos kifakadást az ember eredendő csúnysága, tökéletlensége miatt.

Póztalan közvetlenséggel mond véleményt a *Harmincöt vers* némely darabja társadalmi kérdésekről, figyelemre méltó vallomás dokumentálja benne Weöres viszonyát a „homo politicus” típusának egyik nagyszerű példányához. Az érem két oldalát az egymás után következő *Századvég* és *Lengyel József emlékére* c. versek alkotják. A körkép vigasztalan és lesújtó lenne („Huszadik század vége: az idősebb / fáradtan nyalogatja sérülését / mit háború és tirannizmus ejtett / s az ifjabb tombol emléktelenül.”), ha nem enyhítené kissé az átmenetiség, a „korszak-váltás” tudata s az ismerős ismeretlen érkezésének bizonyossága. A Lengyel József-emlékversen is érzik a nyoma annak az arisztokratikus keserűségnek, amely szerint „ez Az Ember / ez a lehetséges Mindenki Milliő / mindig csak egyetlenegy”, s amely meglehetősen eltér az Elejétől végéig írójának érzelmileg nyitottabb, demokratikus humanizmusától; Weöres fogalmazásában mégis megkapó a mindig újrászülető „Igaz” mitologikus gondolata, valamint a lefegyverző vallomásos őszinteség, ahogy a más úton járó ember fejet hajt egy számára meghódíthatatlan érzés és magatartás beavatottja előtt: „Találkoztam az Igazzal / aki én lenni nem tudok.”

Természetesen a játék, a kísérlet, a szemléleti és stilisztikai átalakulás árnyalata sem hiányzik a kötetben élénk táruló szinképből, sőt aki a szokásosnál valamivel tágasabban, rugalmasabban igyekeznék alkalmazni ezt a szempontot, majd minden versben fölfedezhetné a „témáknak”, asszociációknak meg a különböző korhoz, stílushoz, irodalmi-művészeti hagyományokhoz köthető formai elemeknek nyíltabb vagy rejtettebb, ösztönös vagy tudatos, parodisztikus vagy komoly kapcsolátát. A címek egy-egy jelzője (őskori, pogány, zsoldár-, barokk), a Beethoven-vagy a Berzsenyi-versben választott verselési megoldás aláfestő és utaló funkciója pl. látványos és hamar áttekinthető módon emeli ki ezt a másutt bűjtött érvényesülő tendenciát. Az allúziós eljárás, a sajátos stílusdimenziókra való rájátszás körén belül föltűnik két jól megkülönböztethető verscsoport számszerűen is nagyobb-aránya, két ihletkőr fokozott kultiválása: a népies, „bartóki” változat meg az álom, a boldogság, az „automatikus írás” motívumaié (az utóbbiakat összeköti a racionális ellenőrzés lazasága, a tudattalant működni engedő kísérleti hajlam). A gyermekjátékot (a fogó kiszámolását a „Volt egyszer egy ember” első részében), a rituális szokást (*Bojtárok újévi köszöntője*) vagy éppen a zord évszak elűzésének ráolvasásszerű gesztusát (*Téli dal*) idézve Weöres a folklór archaikus-mágikus rétegeből táplálkozó irodalmat gazdagítja, a varázs-szövegek borzongató ősi szépségének modern változatát teremti meg pompás képi lelemények és bravúros zenei, ritmikai hatások egybeolvasztásából. De még ennek a stílári alkímiá-

nak is megvan (s talán éppen a legszebb darabokban szólal meg) a személyesebb variációja: a népmesék, a régi magyar költészet, a képzőművészeti „naivok” látásmódjára emlékeztető *Tündérkert* az álomi táj zavartalan szépségét a „kár hogy el kell mennem a föld közepibe” illúziótlan fölismerésével szembesíti, a „Kikopog a búzaszem” kezdetű, József Attila népdal-imitációival rokon tizenkétsoros merészen tömör képeit az értetlenségre, érdektelenségre panaszkodó költő visszafogott fájdalommal izzítja át. Az álomba sülyedt vagy patológikus vagy szándékosan „kikapcsolt” tudat kaotikus tartalmait tükröztető versekből is idézhetnénk példákat erre az olykor derűs (*A szökevény*), többnyire azonban inkább fájdalmas szubjektivitásra; nemcsak az *Álom a vándorlásról* kezdősorai jellemzőek e tekintetben („Honnét örököltém / az elutazás szomorúságát?”), de az ismétlés és a versvégi kiemelés révén még a fogalmi értelmezésnek egyébként ellenálló *Automatikus írás* is az elmúlás, a vissza-nem-térés kulcsszavainak (Sose, sohatöbbé, sohatöbbé) ad kivételes nyomatékot. Sem a diliházi szökevény magánbeszédében, sem az automatizmus technikájával megírt versben nincs nyoma túlhajtott programszerűségnek, az érthetatlenség hajszolásának, hiszen a kitalált szavak, az illogikus szókapcsolatok még az utóbbiban is megférnek a szabályos, egyeztetéseket vonzatokat stb. megőrző mondattani szerkezettel.

Weöres újra megélenkülő népies és „szürreális” vonzalmait tehát nem valami-féle értelemellenes tüntetésből fakadnak, inkább e korszaka rögtönző, spontán, az ihlet akaratlagos irányításától és tartós koncentrációjától általában tartózkodó természetére vallanak. Am az improvizatív hajlékonyságot ma is jótékonyan egészíti ki nála a költészet tudós fölfogása, a szellemes invenciók, a formai „manierizmusok” iránti érdeklődés. Szántó Tibort megszólító versében (*A tipográfushoz*) érezhető kedvteléssel variálja a sorvégeken egyetlen szónak, a *könyvnek* különféle határozói és birtokos ragokkal ellátott változatait, hogy utoljára — tizennyolcadszor! — mintegy a grammatikai gimnasztika lezárásaként következzék a toldaléktalan pusztá alanyeset. Akad a kötetben magyar-latin keveréknyelven írott, egyetlen bokor-rímre fölépített játékvers és nyelvtörőkben, hangutánzó tréfákban, alliterációkban, ritmikai fordulatokban bővelkedő *Macska-induló*. A *Majdnem* talánnyos hatásához a többféle olvasat lappangó lehetősége is hozzájárul: nemcsak sorról sorra, lineárisan bontakoztatja ki jelentését, de a páratlan és páros sorok (az utóbbiaké visszafelé, a nyolcadik sortól kezdve) külön-külön is összekapcsolódnak és értelmezhető „másik” verset alkotnak. Weöres zenei fogantatású fuga-technikájának, a téma és az imitációk kontrapunktikus szembeállításának-egybeolvasztásának sejtelmesen szép példája — a más kapcsolatban már említett *Mozgó oktaéder-kristályon kívül* — az *Éji átutazó*. A többnyire még tagolt mondattá sem szerveződő szavak, nominális szerkezetek egy érzéki benyomásokban gazdag, de ismeretlen, közönyös, a szüntelen átalakulás bővülő-ijesztő megfajthatatlanságában lebegő világ képzetét keltik föl: „hullámozó hold partján / fürdik a szomjúság / idegen zenében / ázott cseréptetőken”. Egy-egy sor változatlan formában tér vissza különféle kontextusokban, máskor szeliden különválnak és új szintagmába illeszkedik bele jelző és jelzett szó, birtokos és birtok, a szinesztéziás kapcsolódás gazdag lehetőségeit is kiaknázva („a zene hullámozása”, „a zene illata”, „hullámozó hold alatt”, „árnyak hullámában” stb.). A zene, a fény-árnyék, a hullámozás motívumai a világ magábanvaló szépségét, hideg és objektív tökélyét húzzák alá, a szomjúság és idegenség fogalmai a szubjektív viszonyt, a sóvárgó, szorongó emberi átélést jellemzik; a „technika” magának az élménynek természetes következménye, az ismétlések és variációk a két sféra találkozásának meg elkülönülésének, érintkezésének meg idegenségének életérzésbeli ambivalenciáját öltöztetik hozzáillő formába.

A búcsúzni készülő ember melankólikus derűje, az „elutazásnak” a szomorúság ellenállását is leküzdő vonzása vált a hetvenes évek végi Weöres-líra formateremtő elvévé; nem az öregedés lázadó, titáni, élethez ragaszkodó változata születik újjá költészetében, inkább a sok újat és jót már nem váró, a halál gondola-

tára fokozatosan ráhangolódó bölcsességé. A lírai alany és a nyugvást, békét kívánó (magán)ember közelebb került egymáshoz, mint régebben, a gondolatok személyesebb érdekűek, a formák szerényebbek, a költői gesztusok visszafogottabbak lettek. Magatartásának ez az alakulása az egyik versben emlegetett angyaléhoz hasonlít, aki a „fény-örvényben” és a kultúra történetének évezredeiben egyaránt otthonos, de most „szabadkozik szerényen” és „madárka-mozdulattal / két kis kezével ül le, / mielőtt elröpülne”. Ki merné megjósolni, vajon az angyal- vagy a madárszárnyak lendítő erejének lesz-e nagyobb része a soron következő föl-szállásban, a fény-örvénybe belémerülés új extázisa vagy az elpihenés fészkének kibélelése határozza-e meg a folytatás minőségét?



A SZÓTÓL A SZÖVEGIG

- Három Magyar Műhely kötet -

Egy évtizede jelennek meg a párizsi Magyar Műhely elegáns fekete borítóba burkolt könyvei. A Műhely irodalmi és művészeti folyóirat, egyszersmind írói munkaközösség, amely a nyugati magyar irodalom egy karakteres irányzatát képviseli. Ma már idehaza is számon tartjuk ezt az irányzatot. A nyugati (emigráns) magyar irodalommal folytatott párbeszédben (amely hovatovább több mint párbeszéd, inkább együttműködés) több Párizsban, Bécsben, Amsterdamban, Stockholmban, New Yorkban és Montrealban élő magyar író vállalt szerepet. Közöttük a Magyar Műhely szerkesztői: Nagy Pál, Papp Tibor, Bujdosó Alpár, továbbá munkatársai. A Kortárs, az Életünk s a Jelenkor hasábjain is megismerkedhettünk velük.

A Magyar Műhely könyvsorozatában eddig Bakucz József, Bujdosó Alpár, Dedinszky Erika, Horváth Elemér, Nagy Pál, Papp Tibor és Vitéz György verseskönyve, valamint Ezra Pound Cantóinak Kemenes-Géfin László által tolmácsoló válogatása jelent meg. Ezúttal három könyvet szeretnénk bemutatni a sorozat kötetei közül: Horváth Elemér, Vitéz György és Nagy Pál legutóbb kiadásra került műveit. Nem az elemző kritika igényével, minthogy a Műhely írói jórészt ismeretlenek még a szélesebb körű hazai olvasóközönség előtt. Szándékunk szerint a kötetekből kiolvasható írói törekvéseket szeretnénk ismertetni. S talán számot adni arról, hogy Magyarországról nézve milyennek látjuk a Műhely könyvei mögött felrajzolódó költőarcokat.

*

Horváth Elemér a dunántúli Csornáról került Itáliába, majd Amerikába. Budapest, Firenzében és Rómában tanult, New York közelében. White Plains-ben él. Munkásként dolgozik. Első verseskönyve: *A mindennapok arca* 1962-ben Rómában talált kiadóra. Új könyve: *Egy fehér néger naplójából* 1976-ban került közönség elé. Érezhető, hogy hosszú évek alkotó munkáját öleli fel. Négy versciklust foglal magába, mondhatnók, a költői életrajz négy fejezetét és az élmények négy körét. *A Parazsak* olasz tájakra és színekre, itáliai tapasztalatokra és álmokra emlékezik. *Az Aeolides* a mediterrán tenger világát: képzetét és látomását idézi fel. *Az Egy fehér néger naplójából* a New York falai közé zárt magányos lélek vergődését és nosztalgikus elvagyódását szólaltatja meg. Végül a *Csillagos út* a személyiség válságát mutatja, belső erőforrásokat keres és talál.

A verseket szüntelenül emlékek és álmok szövik át: Horváth Elemér személyes költői világa időtlen félmúltban lebeg. A költő „az álom ragyogó útvesztőin” keresi otthonát és önmagát. A New York-i vagy plains-i szobában Itália fénylő ege alá vagy éppen Pannónia szelíd lankáira álmodja magát. Városban élve a szabad fényt keresi. „Ó hogyan ismertük a fényt!” — tér vissza refrénszerűen több versében is a nosztalgikus vágy a teljesebb világosság után. Az elhagyott szülőföld távoli emlékei is mint váratlan villanások hatolnak át a múlt éveken. Elkeverednek, elvegyülnek az olasz és amerikai táj emlékeivel. „Behunyt szememben pálma verekszik sovány akáccal s győzi gyönyörű tuskéivel a szomorú, hogy beleremegek” — olvasom. Csorna és Alabama, a Júlia szép leány és

Euridiké együtt van jelen az eredendő emlékek között. Erre az együttesre épülne vajon az „emigráns” költő személyisége? Mintha ez a személyiség nosztalgikus álmok és emlékek között érezné igazán otthon magát.

Az emlék és az álom lassan mitológikus alakba öltözik, pontosabban az emléktöredékekből és álomfoszlányokból egy személyes mitológia körvonalai bonthatóknak ki. Horváth Elemér költészete máskülönben is mitológikus, gyakran görög és kelta mítoszokra, vagy éppen a magyar népköltészet mitológiájára utal. Mitikus értelmet kap a mediterrán táj, a tenger, Itália. Az *Aeolides* versei a homéroszi mítosz, az Odysseia parafrázisai is lehetnének. A tengeren bolyongó mitikus hajós, a sorsával küzdő száműzött, az idegenbe vetett magányos férfi, aki mind reménytelenebbül keresi otthonát, bizonyára magával a költővel azonos. A klasszikus és archaikus mitológiába szépen belesimulnak a szülőföld emlékei, a költő „magánmitológiájának” törmelékei. Mintha az álmok rejtelmes „logikája” rendezné el a motívumokat. A najádok és a sarlós asszonyok, Lucania és a Felsőszer, a homéroszi tenger sós illata és az égett fű hazai szaga: mindez egyetlen emlék- és álomképben egyesül. Ahogy az *Aeolides* egyik versében olvasható:

Egy széltelen napon a jobbról evező
kaszáról szólt. Lucerna? Árpa aranya?
S tengernyi najádok után, ime a sarlós asszonyok,
korsó a kévében és zsákkötény.
Lucania vagy Sirmium?
A durranás a ballagó kolomposok fölött egyszerre
utat vág a Felsőszer felé.
Ki mondja, ez a ringatás nem a kiserdei dűlő?
Cimpánkban tetőfüst az erős só helyett s — udvarra
fordulván —
a tavaly vágott fű szelíd szaga...
Ó hogyan ismertük a fényt!

A mítosz, amely egymásra másolja a mediterrán tengert és a dunántúli rétet, a veszteség szelíd fájdalomról árulkodik. Veszteségről, elvesztett szülőföldről és elvesztett klasszikus tájról, egész elvesztett világról, amelyet valaha az ember lakott. Mi következhet Pannónia és Itália után? „...madártalan öreg üresség / amit valaha égnek hívtam” (*Apokrif*). Az üres ég s az acélszerkezetekkel, gépekkel, fegyverekkel megrakott föld nem lehet hazája a költészetnek. Horváth Elemér szavai között mind több a csend, két verse között mind hosszabb a hallgatás. *El Desdichado* című versében erről tesz vallomást:

Mióta állok az idő tűzében?
Csönd üti számra nehéz bélyegét
ostromolva utolsó menedékem

S reszkető versem többé nem elég
hogy megmutassa (mielőtt végképpen
elvesznék) valamely fénylő föld közelét

Valóban nem lenne elég? A kötet másról tanúskodik. A költő magában a versben teremt magának „fénylő földet”. A szavakból alkot biztos alapot, ha csak szigetet is, ahol megvetheti lábát. Ezen a szigeten minden elfér: Csorna, Florenc, Plains. Elférnek az álmok és az emlékek, a nosztalgiák és a mítoszok. Így lesz Horváth Elemér is „versben bujdosó”: amerikai költő, aki magyar versben bujdosik.

*

Amerikában, pontosabban Kanadában él Vitéz György is. Tanulmányait Montrealban végezte, klinikai pszichológus. Lefordította és könyvformában kiadta Allen Ginsberg Üvöltés című költeményét. Az 1975-ben megjelent *Amerikai történet* első önálló verseskötete. Horváth Elemérrel szemben ő már nem bujdosó, nem teremt magának álmovilágot, nem próbálja mítoszokkal benépesíteni az amerikai éjszakát. Ellenkezőleg, meg akarja ismerni és meg tudja szeretni azt a földet, amelyen élnie kell. Költészetében ott lélegzik Amerika: zúgnak a vörösfenyő erdők, jeget sodor a Szent Lőrinc folyó, éjszakai autóbuszok röpítik határsávos sztrádákön a szunyókáló utast. Hosszú sorait az a gyanútlan lendület viszi előre, amely Walt Whitmantól Ginsbergig az amerikai költészetet. Ha Horváth Elemér a szónak ad különös nyomatékot, Vitéz a sornak, a kijelentésnek és a versmondatnak: ez az a „legkisebb” szemantikai egység, amellyel dolgozik. Verseinek valóban erős sodrása van. Szabad áramlása, amely különösebb válogatás nélkül sodorja magával a képeket, megfigyeléseket, emlékfoszlányokat. *Mégegyszer Antigóné, Szent György napja, Bartók New Yorkban* című verseire hivatkozhatom. Megesik, hogy már nem is a képre vagy a versmondatra, csak erre a sodrásra figyelünk. Nem veszélytelen sodrás: magával ragadhatja a költőt is, bőbeszédűvé teheti.

Különös, hogy ennek a szabadon áramló versnek előzménye a „nyugatos” hagyomány. Vitéz György műves versekkel indult, később őket hangszerelte annak a tágasabb léletgztvételnek a ritmusára, amelyet az amerikai tempó (és költészet) sugallt. A hazai olvasó mint különös „egzotikumot” veszi tudomásul azt, hogy a „nyugatos” líra festői hagyományai miként keverednek el az amerikai természet másfajta színeivel. Az a természeti idill, amelyhez Tóth Árpád, Juhász Gyula és Radnóti Miklós szoktatott bennünket, most egy idegen táj tüneményeivel és alakzataival telik meg. A *Tavaszi vigasztaló*, a *Télutó*, a *Tavaszi dal* című versek ettől a számunkra ismeretlen természeti tájtól kapták vad színeiket.

Vitéz György otthon érzi magát ebben a szokatlan tájban, kedvtelve szemléli a hatalmas méreteket. Az emlékek azonban őt sem engedik nyugodni, mélyről törnek elő, mint a Prairie folyó vad örvényei. „Je me souviens” — ez Québec tartomány jelmondata: a kanadai franciák mindig őrizték az anyanyelv és az óhazabeli kultúra emlékeit. Vitéz György is őrzi emlékeit. Ahogy a gránitsziklán ül az idegen folyó felett, velük viaskodik. A *Prairie folyó partján* című versében a következőket olvasom:

Hát én mire emlékszem?

Itt a madarak iszonyú telektől rettegnek

a zuhatagba sejtett halak kábult kérészekre várnak

és az emberek elfelejtik a tegnap kiköhögött dolgait.

Ezek nem Anglia partjai, nem az Engadin völgye, nem a Taunus erdői ez nem (csak sűgva merem mondani) a Duna Dömösnél, Szentendrénél,

a Szépséges élményét nem fűszerezik a „kisebb közösség”

mohó és majdnem könnyfakasztó képzettársításai, nem

nem marad más csak Európa,

nem marad más csak az elkendőzött ország

már be nem váltható ígérete, hogy egykor az ő falvai is mind

olyanok lesznek, mint ez az erdőbe lapuló kicsiny település, —

A hosszú sorokba rendezett versszöveg nem kedvez annak a végsőkéig tömöritett kifejezésnek, amely például Horváth Elemér sajátja volt. Epikus mozzanatokat sző az előadásba, sokszínűen ecseteli a természeti élményeket. A széles mederben hömpölygő szöveg azonban előbb-utóbb patetikus lesz. (Az amerikai költői hagyomány is patetikus.) Vitéz, mint általában azok a költők, akik a modernek tartózkodó, kevésbé érzelmes lírai magatartásán okultak, természetesen el akarja kerülni a fellengzős, dagályos modort. Erre egyetlen biztos lehetőség ki-

nálkozik: az ironia. Valóban, a versekből kibontakozó „amerikai (magyar) történetet” mind teljesebben hatja át az ironikus érzés és kifejezés. Az *Áprilisi sorok*, *Gyerekszoba*, *Krónika* című költeményekben groteszk képek és szójátékok, „elidegenítő” közbevetések teremtik meg az ironia és főként az önironia hangulatát. Ennek az ironikus, groteszk versépítésnek két fontosabb változata van. Először a groteszk dal, amely apró logikai és szóalaktani „bukfencekkel” fejezi ki az ironikus közérzetet. Ezt példázza az *Ingajárat* című kis vers:

A toronyóra kilenc percet késik.
Damoklesz kardja pontosan este tizkor indul.
Nyelvébe harap a harang.

A komp kiköt, ha révbeért.
A busz riszálja kék farát.
Az úszó vizalatti bukfencet vet.

Kislány veri a billentyűket,
fenyegeti a metro(g)nóm.
Rezgőmozgás. Tükör-rák fúga.

Vitéz György mindazonáltal nem szereti a tömör dalformát, jobban kedveli az epikus elemekkel feldúsított terjedelmesebb kompozíciót. Ezeknek a költeményeknek, így *Az aranyisakos embernek* vagy a *Sinfonia da requiemnek* önelemző és önvizsgáló célzata van. Már a verseskötet megjelenése után, a Magyar Műhely 49. és 50. száma adta közre Vitéznek azt a hosszabb versét (pontosabban ennek két részletét), a *Missa agnosticát*, amely meggyőző erővel egyesíti a bőven patakozó szövegihletet és az önvizsgáló ironiát. A költő a latin miseszöveget vette alapul, parafrázisokba öltöztette a vallomást. Emlékeiről, felismeréseiről ad számot. Ennek a számadásnak határozottan ironikus jellege van. Úgy tetszik, Vitéz György alkotó tehetsége igazából ebben az ironikus költői „énregényben” érvényesült.

*

Nagy Pál Párizsban él, a Magyar Műhely alapítói közé tartozik. Egyik szerkesztője a Műhely francia testvér folyóiratnak, a *D'Atelier*-nek is. 1964-ben jelent meg *Reménység, hosszú évek* című elbeszéléskötete, 1968-ban *Hampsteadi semmittevők* című regénye, amely 1969-ben *Les Fainéants de Hampstead* címmel a Denoël kiadónál francia fordításban is napvilágot látott. 1971-ben *Monologium* címmel adta ki írásait. A két előző költő után, ő már radikálisan szakít az irodalom információs és kommunikatív feladataival. Ha Horváth Elemérnél a szónak, Vitéz Györgynél a kijelentésnek, illetve a versmondatnak van alapvető szerepe, nála a „szövegnek”, amely ebben az értelemben egészen mást jelent, mint a hagyományos szövegfogalom. Új könyve részben talányos, részben igen karakteres és határozott. Talányos, minthogy ironikus mozdulattal utasítja el az irodalom általunk megszokott jellemző tulajdonságait. A „könyv” mint kialakult közlő rendszer tulajdonságait is: a kötet címe az ötvenkilencedik lapon található, többnyire elmarad a lapszámozás, találunk lapot, amelyen négyszögletes kivágás nyit ablakot a következő oldalra, s a magyar nyelvű könyvkiadáshoz képest szokatlan módon kapnak kiemelt szerepet a tipográfiai eljárások, játékok és ötletek. Maga a „könyv” külső formája igazolja, hogy az avantgard irodalom egyik mai áramlatával találkozzunk.

A rejtett cím: *Korszerűség / kortárs irodalom* alatt a következő alcím olvasható: *Munkanapló 1970—1978*. A kötet maga igazolja, hogy valóban „munkanaplóval” van dolgunk, Nagy Pál írói jegyzetfüzetével, amely egyszersmind jegyzetfüzete és munkanaplója egy egész avantgard irányzatnak. Feljegyzések, szél-

jegyzetek, kommentárok, kivonatok, ötletek, mini-esszék váltják egymást a konceptuális és vizuális költészet kísérleti darabjaival. Az idézett és hivatkozott szerzők száma igen tekintélyes. Csak mutatóba említünk meg néhány nevet: Wittgenstein, Saussure, Carnap, Hartmann, Jakobson, Sapir, Hjelmslev, Sklovszkij, Tjanyanov, Chomsky, Foucault, Kristeva, Bense, Ecco. Természetes, hogy az utalásokban minduntalan visszatér James Joyce neve, s kivált a *Finnegens Wake* című „regény” vagy „szöveg”, amely a lingvisztikai jellegű avantgard irodalom átütő erejű első nagy eredménye volt. A magyar szerzőket Kassák, Déry, Lotz János, Szentkuthy Miklós, Hernádi Gyula, Erdély Miklós és Szentjóby Tamás képviseli. Gondolom, ez a névsor is eligazít Nagy Pál teoretikus elképzelései, valamint az általa képviselt költői-irodalmi irányzat jellege felől. Ez az irányzat a modern nyelvészet és szemiotika gondolataira épül, s egy önálló jelrendszer létrehozásában látja az irodalom feladatát.

A „munkanapló” első olvasásra rapszodikus írásműnek tetszik, amely valóban „naplószerűen”: az olvasmányélmények, következtetések és felismerések esetleges rendjében helyezi el a mondanivalót. Valójában mégis szerves rendje van, belső logikája, akár egy értekezésnek, amely a szerző művészetelméletét fejti ki. Nagy Pál műve pontosan ezt teszi: megfogalmaz egy bizonyos művészet- (és irodalom-) elméletet, amelynek gondolatmenetét a kialakított rendszer belső logikája szabja meg. Ugyanakkor művészi produktum, a kialakított elmélet gyakorlatban való alkalmazása is, akár a „klasszikus” avantgard manifesztumai, amelyek ugyancsak egyszerre voltak teoretikus és költői szövegek. Mindenekelőtt a *Korszerűség / kortárs irodalom* gondolatmenetét kell ismertetnünk, ha vázlatos módon is.

Először a beszélt és az írott (nyomtatott) nyelvet különíti el egymástól. Vitéza száll azokkal, akik (Platónról Sapirig) a beszélt nyelv primátusát hangsúlyozták. Velük szemben a pythagoreus, kabbalisztikus és ezoterikus hagyományokra hivatkozik, amelyek az írásjeleknek tulajdonítottak nagy jelentőséget, s a betűket, számokat isteni kinyilatkoztatásnak tekintették. Hjelmslevnek ad igazat, aki szerint a nyelvelmélet alapja nem a szubsztanciaként, hanem a formaként felfogott nyelv, illetőleg Foucault-nak, aki a nyelv analitikus feladatait részesítette előnyben a közlő feladatokkal szemben. Ennek alapján jelenti ki: „az élő szó (discours, redenkunst) korán lassan túljutó modern, mai irodalomban az *írott* szó visszanyeri fontosságát; a szavaik sajátos struktúrát alkotó szövevénye, a (beszélt) nyelv normáin túlmutató szöveg létrejötte: az *eljárás*, a *forma* az alkotás központi problémájává válik.”

Az „írott” nyelv, pontosabban egy olyan rendszer, amelynek maga a nyelv csupán egy részét képezi, ilyen módon önálló entitássá válik; a művészi alkotás anyaga és tárgya, egyszersmind célja lesz. „Ha az irodalom — érvel Nagy Pál — elsősorban a *kifejezés* művészete, ha az író munkája elsősorban abból áll, hogy igyekszik formát adni folytonosan alakuló, változó érzéseinknek, újfajta, tágabb érzékenységet kialakítani, bonyolultabb érzékelési képességet kifejleszteni, árnyaltabb s ugyanakkor átfogóbb, nagyvonalúbb gondolkodásra szoktatni, s új és új tapasztalatainkat is megpróbálja hálójába fogni, *nem vetheti alá magát* a tudvalevőleg igen lassan változó, konzerváló, megmerevítő nyelvi rendszernek, hanem (hasznos és használható nyersanyagnak tekintve) alkotó módon kell vele bánnia, és nemcsak változtatnia, bővítenie kell, de be kell építenie az irodalom *önálló jelrendszerébe*, ahol egy-egy szó (szó-töredék) új jelentésárnyalatot vehet fel, vagy éppen mást jelent, szó szóra utal, szó szóból születik, szó szóhoz kapcsolódik, szó szóval kereszteződik.” Ebből a gondolatmenetből vonja le a következtetést: „A ma korszerű irodalom a minél teljesebb kifejezés érdekében a nyelvvel nem normatív, hanem transzgresszív módon bánt.”

Ez a gondolat gyökeres szakítást jelent az irodalom eddigi értelmezéseivel. Elutasítja a mimézis elvét, sőt a továbbiak során azt a magától értetődőnek tett szó elvet is, amely szerint az irodalom anyaga egyértelmű módon a jelentést hordozó nyelv. Az alkotó tevékenység a formálással, az eljárással lesz azonos, az

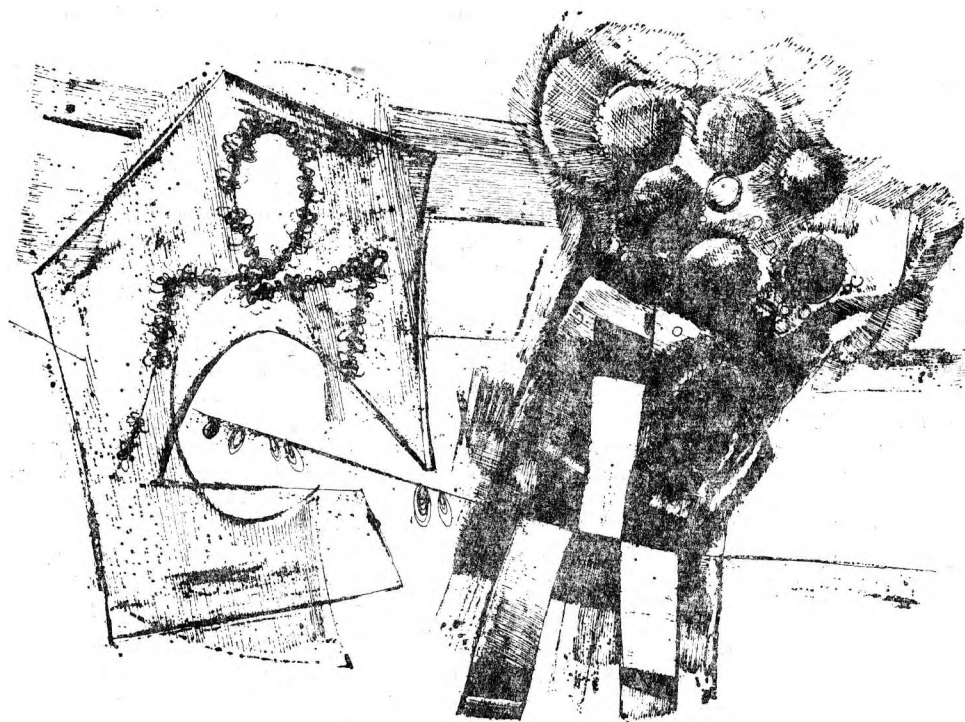
irodalom pedig ezeknek a műveleteknek az eredményével, a „szöveggel”, amelynek nincs jelentése, pusztán önmagával azonos. Az irodalmi művelet tárgya, anyaga szinte bármi lehet. Mindaz, ami két, illetve három dimenziós térben kézi munkával vagy tipográfiai eljárásokkal a papírra, illetve a műanyagra mint jel és jelcsoport rávihető. Ezek a jelek lehetnek ábrák, kémiai képletek, útjelek, térképjelek. Az író feladata az lesz, hogy megválassza, illetőleg strukturálja a jeleket és jelcsoportokat. Ahogy Nagy Pál írja: „nem elég halomba gyűjtenünk az elemeket, azokat rendezni, strukturálni kell.” Ez a „strukturálás” dinamikus szervező elvet jelent, akár Sklovszkij „rendező elve” vagy Tinyanov „konstrukciós elve”. Az irodalom fogalma részben elválik a nyelv fogalmától, egy általánosabb szervező és rendező eljárás közhasználatú elnevezése lesz. „Az irodalom — olvassuk — tehát *nem* azért nem azonosítható a nyelvvel, mert másként használja a nyelvet (a hírközlés funkciója helyett az esztétikai funkciót emelve ki), hanem azért *nem*, mert — részben vagy egészben — elgondolható a nyelven, a ma rendelkezésünkre álló nyelvi nyersanyagon *kívül* is; annak margóján, attól többé-kevésbé függetlenül, tehát a mai értelemben veit „*értelem*” határain túl (innen?). Úgy tűnik azonban, hogy ennek a nyelven inneni (túli?) „nyelvnek”, jelrendszernek egyelőre a nyelv lesz legfontosabb alkotórésze; legtöbb eleme a nyelvi nyersanyagból, vagy a nyelv jelrendszeréhez közel álló más jelrendszerekből fog származni.”

Ebből következően az író feladata olyan személyes jelrendszernek a létrehozása, amely felhasználja a nyelvet (a nyelveket, minthogy a magyar nyelv mellett e rendszerbe építi a francia és más idegen nyelvek szemiotikai elemeit, törmelékeit is) s felhasznál más jellegű vizuális vagy akusztikai elemeket. A Nagy Pál által leírt és meghatározott eljárásnak tehát nem az irodalom és a vizuális művészetek egybeolvasztása az elsődleges célja, hanem a jelrendszeralkotás. Más kérdés, hogy az eredmény, mint azt a kötet néhány szemléltető „költői ábrája”, például a „kilencvenkettedik oldal” mutatja, a „tipográfikus grafika” alakzatához kerül közel. Lényegében elnevezés dolga, hogy az avantgard költő ezt a jelrendszeralkotást tekinti irodalomnak. Eredeti szándéka szerint az irodalom fogalmát akarja kitágítani. Fejtegetéseit a következőkkel zárja le: „A nyelv, az irodalom, az alkotás terhelési határértékének növelése egyúttal létfeltételeink, gondolkodásunk kereteinek módosítását is jelentik. Ebben rejlik minden avantgarde író forradalmisága.”

Az irodalom ilyen értelmezése és közelebből a költészetben mind nagyobb szerepet kapó vizualitás, nézetem szerint, több okra vezethető vissza. Részben a modern lingvisztikára, amely szemiotikai alapokra helyezte a nyelvszemléletet. A francia avantgard költészet egy irányzatára (a Revue de Poésie, a Change, a Tel Quel körének munkáira, Michel Deguy, Jacques Roubaud, Denis Roche költészetére), amely maga is az új nyelvészet gondolkodásmódjával közeledik a költészet problémáihoz. Továbbá a „konkrét” és „spaciális” irodalmi irányzatokra, a „text-bilder”, a „visuelle poesie” áramlatokra, amelyeknek Németországtól Brazíliáig számos képviselőjük van (Garnier, Beuse, Gomringer, Williams, De Campos), s amelyek a síkban elrendezett jelek „költészetét” akarják megvalósítani. Azt hiszem szerepet játszik a párizsi magyar író nyelvi helyzete is. Az eredeti nyelv közegéből kiszakadt, bizonyos mértékig elszigetelten élő költő számára az anyanyelv már nem egyszerűen a (Lukács György-féle értelemben használt) „mindennapi élet” természetes része, hanem elsősorban egy feladat tárgya, amelynek az alkotó tevékenység körében van szerepe. Az anyanyelvvél kialakított viszonyban így mind nagyobb hangsúlyt kapnak a szemantikai-szemiotikai mozzanatok. Ez is az irodalmi alkotás kérdéseinek lingvisztikai jellegű megközelítését eredményezheti. Végül a vizualitás szerepének megnövekedésére a nyomdai munka napi gyakorlata is magyarázatot ad. A tipográfus, akinek az írott szöveg képi elrendezésével is foglalkoznia kell, nem véletlenül kezd érdeklődni a „vizuális” és „grafikus” megoldások iránt. (Ez történt már Tótfalusi Kis Miklós barokk jel-

legű tipográfiai művészetében is.) Maga Nagy Pál is azokra az indításokra hivatkozik könyvében, amelyeket a nyomdai mesterség gyakorlása során kapott.

A modern nyelvelmélet, az avantgard költészet, a konkrét és spaciális költői áramlatok, a személyes helyzet és a végzett munka, úgy tetszik, egyaránt kiindulással szolgáltak a *Korszerűség / kortárs irodalomban* meghirdetett irodalmi elvekhez és a nyomukba lépő művészi gyakorlathoz. Nagy Pál költői „manifesztumát” olvasva ennyit talán el kellett mondanunk arról, hogy miben látjuk számunkra talán szokatlan, mindazonáltal őszinte kutató kedvről, valamint belső koherenciáról tanúskodó gondolatmenetének szellemi hátterét.



„A JÖVŐ SZERELMESEIKÉNT INDULTUNK”

Babits Mihály: Esszék, tanulmányok

Azokban az években írta le a címben idézett vallomását Babits Mihály, amikor többször is hangsúlyozta: a költő alapvető kötelessége, hogy konzervatív legyen. Maga ez az ellentmondás elég izgalmas ahhoz, hogy érdemes legyen végigolvasnunk a költő tanulmányainak két vaskos kötetét. Sokszínű, izgalmas anyagot találunk a Belia György szerkesztésében *Esszék, tanulmányok* cím alatt megjelent új Babits-műben. Új műről kell beszélnünk, hiszen ezek az írások így egymás mellé sorakoztatva eddig nem jelentek meg; *műről*, mert ezeket a hosszabb-rövidebb, különböző céllal készült írásokat nem csupán a kegyelet vagy az irodalomtörténeti érdeklődés fogja össze, de minden gondolatmenetét sajátos fénnel vonja be az író személyiségének erős kisugárzása.

A marxista kritika egyik legkényesebb feladata Babits munkásságának a beépítése a magyar kultúra világképébe. Kényes e feladat emberi okokból: — sokan élnek még vitapartnerei közül, sokan hordozzák emlékezetükben a maguk vagy barátaik sérelmeit, súlyos vádak emelve ezek miatt Babits ellen. Kényes e feladat azért is, mert Babits polgári humanizmusa, idealista világszemlélete a magyar polgári szellem egyik csúcsteljesítménye, és ezáltal számos ponton hívja ki a marxista világnézetű gondolkodókat. Ugyanakkor megkerülhetetlen a feladat — a teljesítmény nagysága, maradandó értékei miatt, amelyeknek létrehozásában nem csupán egy rendkívüli egyéniség óriási tudása, párját ritkító műveltsége, kifinomult ízlése játszott szerepet, hanem az az igen magasra helyezett erkölcsi-etikai mérce is, amit az író maga elé tűzött. Babits őszintén és mélyen hitt az örökérvényű erkölcsi normákban, a nemes és tiszta szándékkal megidézett Igazságban, mégpedig úgy, hogy arra is gondolt: „Senki sem kívánhatja az Igazság nevében a magyar írástudóktól, hogy ne szenteljék egész életüket, minden erejüket hazájuk fölemelésének. Hiszen az igazság maga sem kívánhat itt egyebet, mint fölemelését ennek a boldogtalan népnek...” (Az *írástudók árulása*, 1928.)

Igaz, ugyanebben a nagy tanulmányában azt is kifejti, hogy — „Kenyérért küzdeni bizony nagy és vitális dolog a testi és praktikus életben, de aki ezt a küzdelmet avatja az emberi kultúra tengelyévé — mint a szocialista írástudó —, az máris azonosítja az emberi kultúrát az állattal...” Az állattal, amit nem a szellem, a magasabb rendű emberi eszmények, nem a Csillag, hanem a lét-fenntartó ösztönök irányítanak. És itt — ezt se feledjük — nem csupán a léttel szemben a tudat meghatározó jelentőségét valló idealista szólal meg, hanem a hazai hagyományt magáénak valló költő, aki minden következményével együtt vállalja a „világító fáklya” szerepét: „Az írástudó... szegény vándor magánéletében: de ő egyszersmind kalauz... vállalta azt a tiszteletet, hogy folyton szem előtt tartja a Csillagot. Ő is tudja, hogy a Csillag elérhetetlen. De mégis csak a Csillag az, ami e földi úton irányt jelez. Aki egyenesen feléje megy, betöri homlokát, és elpusztul. De aki véggépp elveszti szem elől, az eltéved és céltalan tömkelegbe fullad. — Az áruló írástudó tehát nem avval lesz árulóvá, hogy lába nem megy egyenesen a Csillag felé, melyre ujjá mutat. Az árulást akkor

követi el, ha nem is mutat többé a Csillagra. Léptei magánügyek, de szemeiért és útjelzéséért felelős a világnak, melynek kalauzául szegődött."

Azt hiszem, Babitsnak, aki nem vezér, csak kalauz akart lenni, nem nagyon van ennél többet mondó hitvallása. Ahhoz, hogy azonosíthassuk vezérlő Csillagát, meg kell néznünk, hogy *milyen* világnak szegődött kalauzául. Valta- képpen igen röviden lehetne válaszolni erre a kérdésre, ha ezekhez a szavakhoz — *a magyar polgári világnak* — nem tapadna oly sok félreértés.

* * *

Babits olvasásakor nem szabad elfeledkezni arról, hogy még néhány évvel a halála előtt is a közhangulat ellenében kellett leírnia: „Az ember szabad lény, csak saját érdemei alapján lehet őt megítélni. Annyit érek, amennyit *magam* érek. S ha semmit nem érek, fajtám kiválósága (a nemesi cím) nem segít rajtam.” (*Nevek, ősök, címerek* — 1939.) A korabeli Magyarország szellemét még mindig a feudális eszmények irányították, a polgári világszemlélet távol állt attól, hogy uralomra juthasson. Kevesen gondoltak Kölcsey híres jelszávára — „Hass, alkoss, gyarapíts” —, kevesen fogadták el fenntartás nélkül azt az elvet, hogy a legnagyobb — és egyedüli értékkeremtő — emberi teljesítmény az *alkotás*.

Az alkotás, a munka alapvető tiszteletére épült föl Babits egész gondolatvilága. Az *európai irodalom történetében* (e két kötetben nem jelent meg) szembeállította egymással — a polgári világ kezdetén, a felvilágosodásban — a voltaire-i és a swifti utat. Űgy látta, Voltaire csupa olyan eszmét követett, amelyek nem építő jellegűek, hanem „csak tagadások” voltak. Swift viszont a kételkedés szellemét hozta magával. Babits fölfogásában a tagadás a szabadság korlátozása, a kételkedés a választási lehetőségek mérlegelése. A tagadásra épülő racionalizmus — és a materializmus — az ember számára túlságosan merev világképet adtak, pedig a létezés teljességét nem lehet képletekbe foglalt törvényekkel magyarázni. „Kétségtelenül van a világnak iránya, amelybe mozog, ezt kell kikutatnunk, ha tudni akarjuk, mi a világ irányának megfelelő mozgás. Ez a természettudomány.” (*Játékkifilozófia* — 1912.) A „modern tudást és eszményt nem lehet megtagadni és egy előbbi stádiumba visszavinni” — írta 1918-ban. (*Veszedeelmes világnézet*.)

A XX. század nagy gondolkodói teljesítményét azonban abban látta, hogy kérdésessé vált a XVIII. századi racionalizmus tanítása. Ennek alapján mondta: „az ész sohasem képes megérteni, annál kevésbé kormányozni a világot”. (*Veszedeelmes világnézet*) Ezért keresett a maga kérdéseire inkább Kant, Szent Ágoston, Platon, valamint Schopenhauer, Nietzsche, Bergson tanításaiban választ. Gondolkodására Szokrátesz logikus érvelése gyakorolta a legnagyobb hatást, s a „Csillag” legfőbb fényforrását Kant *Etikájában* kereste. Kant hatását mégsem szabad eltúlozni: Babits költő volt és nem filozófus; a mindenséget akarta megismerni, s nem irányt szabó gondolati rendszereket keresett.

Gondolatmenetére az jellemző, hogy az angol szellem szabadságában látta a helyes utat, amely a kételkedéshez, s ezen keresztül mindennek és minden el- lentétének a megismerhetőségéhez vezet. Rokonszenve az angol konzervativizmus- sá, amely a „látszólagos konzervativizmusa mellett a legforradalimbibb”, mert: „A valósághoz tapadó szellem a leghamarabb észreveszi az új valóságokat is. S leghamarabb rájön, hogy a régi valóságok már nem valóságok. S akkor annak tekinti őket, amik: már nem valóságoknak, hanem dekorációknak.” Az angol filozófia a századok folyamán egymás után ásta alá a tekintélyeket, melyek a szabad gondolatnak gátat vethettek”. (*Az európai irodalom története*) A szabad gondolat — és benne a kételkedés joga — vezethet csak a valóság teljesebb megismeréséhez, a látszat és lényeg különbözőségének fölfedezéséhez — vallotta.

* * *

Az angol történelmi fejlődésben fölfedezett példa egyúttal arra is szolgált, hogy megkerülhetővé tegye a nagy francia forradalom kérdését. Ebben elméleti sikon jelentkezett az a kérdés, amivel Babitsnak 1918—19 politikai gyakorlatában kellett szembenéznie. A forradalom eszerint ugrásszerű minőségi változás, a történelem alapvető mozgásának, a fejlődésnek szükségszerű következménye. A forradalmi változások erőszakos keresztülvitele azonban ellenkezik a költő etikájával, amely semmiféle erőszak jogát nem hajlandó elismerni (és mindenféle erőszak közé egyenlőségjelet tesz). Ennek alapján ítéli el Babits a jakobinus diktatúrát, ennek alapján száll szembe az első világháborúval, ennek alapján fordul el a Tanácsköztársaságtól, borzad a fehér terrortól és lesz élete végén elszánt antifasiszta.

Sokféle motivumot mutathatnánk ki, ha a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* keletkezésének okait akarnánk föltárni, de ahhoz nem férhet kétség, hogy őszintén írta a forradalom teremtette világról: „az minden volt, csak nem az övé”. Az ő képzeletében az új világot „Európa szellemi nemességének” kellett volna — a megértés és nem a diktatúra eszközével — megteremtenie. Gondolkodására mélyen jellemző az Európai Lovagrend 1918-as eszméje. Tegyük azonban hozzá, hogy rendkívül naivnak látszó kiáltványában olyan eszméket fogalmazott meg, amelyekben komolyan hitt az első világháború előtti értelmiség jelentős része. Szabó Ervin és Jászi Oszkár nem csupán barátságból csatlakoztak hozzá, hanem mert maguk is hittek a „nemzetközi érzület, az emberiség testvérisége” gondolatában; hittek az igazságos békében, az erőszak kiküszöbölhetőségében, a „nemzetközi döntőbíróságok” föllállításának és működésének lehetőségében, a „szabad nyelvi, gazdasági és kulturális fejlődésben”, mint a nemzetek közti ellentétek megszüntetőjében, s egyként gyűlölték „a sovinizmus és nacionalizmus minden formáját”.

Nehéz lenne eldönteni, hogy az ellenforradalom őt is célba vevő politikája avagy a trianoni béke rendítette meg jobban a költőt. A békediktátum egyszerre jelentette azoknak az álmoknak a szertefoszlását, amelyek — Wilson „pontjai” alapján — az igazság világának megvalósulását ígérték és hozta — éppen a költő hazájával szemben — a legnagyobb igazságtalanság érvényesítését. Az utóbbi késztette arra, hogy korábbi eszményei védelmében nacionalistának vallja magát: „ennek a nacionalizmusnak — tette hozzá — ugyanaz a lényege, ami pacifizmusunké volt: az erőszak elvének tagadása.” (*Az írástudók árulása* — 1928.)

Ekkortól kezdve erősödik meg írásaiban az „új barbárságtól” való félelem hangja. 1933-ban pedig iszonyodva ismeri föl a könyvégető náci diktatúra veszélyeit. Rettegve gondol a hitleri eszmék és módszerek hazai térhódítására, velük az új világháború rémére. „Ki tudja, mi lesz Magyarországgal? Ki tudja, mi lesz Európával, az európai kultúrával?” — kérdezi az emberiség „apokaliptikus öngyilkosságának” lehetőségére gondolva. Elsők között figyelmeztet: „Talán egy új világháborútól reméljük visszanyerni, amit az első elvett? Nincs magyar, aki ezt kívánná... Tudjuk, hogy a jövő háborújában nincs többé győzelem. A győző éppen úgy elbukik, mint a legyőzött. S Magyarország elbukik akkor is, ha szövetségesei győznek...” (*Békekiáltvány* — 1935)

A faszizmussal fordult szembe, amikor élesen elítélte, örülségnek minősítette a fanatizmust: „Minden fanatikus *tabula rasat* szeretne csinálni, eltörölni a múltat, a létezőt, újraépíteni a világot saját álma szerint... A humanista ezzel szemben a teljességre tör, és konzervatív. Ragaszkodik az átöröklött szellemi kincsekhez...” (*A humanizmus és korunk* — 1937) Igaz, hogy a fenti gondolatmenetben a fanatizmust a forradalommal azonosította, de ez nem jelentette a változás, a fejlődés elvének a tagadását. Érdekes párhuzamot vont — fent idézett tanulmányában — a „pogány” kultúrát megtagadó kereszténység és a „polgári” kultúrával szemben álló kommunizmus között. Az előbbi — természetesen — „képtormboló korszakával együtt” magáénak vallja azon az alapon, hogy „a közös kultúra gyökeréből nőtt ki, ... maga is antik örökség volt.” A vele sok tekintetben azonos szellemi világból érkezett Thomas Mann mellé állva nem zárja ki

— noha nem is állítja —, hogy a szocializmus, a kommunizmus is a „közös kultúra gyökeréből” nőtt ki. A határ, ameddig ezen az úton el tudott menni, a materializmus és a proletárdiktatúra volt.

Ebben a gondolkörben kell fölfognunk Babits konzervatív voltát. Utolsó éveiben, amikor ezt hangsúlyozta, legalább annyiszor szólaltatta meg az új igényét, mint fiatal korában. Konzervativizmuson egyszerűen értékőrzést értett, s tiltakozott a rombolás, tiltakozott a tagadás minden formája ellen. Természetes, hogy nem akarhat mást, mint újat az, aki az élet legfőbb értelmének a munkát, az alkotást tartja! Az újat azonban csak a múltra építkezve tudta elképzelni.

* * *

A drámai konfliktust Babits abban látta, hogy a szellem embere a maga mércéjét — belső igényből — kénytelen a *tökéletesben* látni, a valóság viszont lényegében *tökéletlen*. A gondolat és cselekvés összeegyeztethetlenségének okait kutatva Szent-Ágostonig ment vissza, aki elsőnek döbönt rá, hogy azért kell istenben hinni, mert a Jó és Rossz, az igazság és világ, a logikum és tények ellentmondása lehetetlenné teszi tiszta eszmék, a magasabb rendű erkölcsi normák gyakorlati, evilági megvalósítását. Ezért olyan alapvető kérdés, hogy mit tegyen a költő, ha a „kor parancsa” kiszólítja az elefántcsonttoronyból. Kölcsey példájában fejtette ki a költő és politikus lényegi különbözőségének okait. „A tökéletesség szomja és igénye nagy akadály a politikusnak” — írta. A költő tökéletes szabadságra vágyik, a „politikusa viszonyoktól függ. A cselekedet sohasem szabad. Szabad csak a gondolat lehet e földön; és a szó, a kimondott gondolat. De az néha már maga is cselekedet. Sőt a legnehezebb része a cselekedetnek: a kezdete.” (Kölcsey — 1939.)

Ugyanakkor a költői alkotást — a szabad gondolat legteltesebb megvalósulását — szorosan a valóságból fakadó élményekhez kötötte. Már 1909-es Shakespeare tanulmányában kifejtette művészet-fölfogását, amely az emberi lélekben tükröződő világkép tükrözésére épül. „Az író műveiben semmi sincs, semmi sem lehet, ami ne lett volna meg az író lelkében is, mint kép, benyomás, érzés, hangulat” — olvassuk. S ez a meggyőződése a későbbiekben sem változott, noha tanulmányai hűen érzékeltetik azt a küzdelmet, amit költői pályája különböző szakaszaiban a költő-szerep belső feltételeinek kialakítása érdekében folytatott.

Kosztolányival közös ifjúságukra emlékezve barátja halálakor bevallotta, hogy pályájuk elején mélyen megvetették mindazt, amit akkoriban magyarul írtak, s ami „halványnak, nyavalygósnek, illatos selyempapírok zizegésének tűnt fel” előttük. „Erősebb példákért a múlthoz fordultunk — vallja —, főleg a múlt utolsó nagyjához, Arany Jánoshoz. De körülnéztünk a messzeségben is, a külföldön, megismertük a századvég dekadens vágyódását, mely az újra, a soha nem ismertre szomjazott”. Miért Arany, és miért Vörösmarty Babits eszményképei, miért nem Petőfi és Ady? Az utóbbiak nagyságával mindig tisztában volt, az ellenforradalmi Magyarországon pedig nem győzte hangsúlyozni. Már 1909-ben azt fejtegette a *Nyugatban*, hogy az utánozhatatlan Adyról „még sokat és igen soká fognak beszélni”; a következő évben pedig — a sokat vitatott *Petőfi és Arany* című tanulmányában — leszögezte: „Petőfi a világirodalomban is számottevő költő”.

Petőfitől és Adytól sokminden elválasztotta Babitsot. Mindenekelőtt az, hogy nem akart népribun, a forradalom prófétája lenni, s nem is hitt ezekben a lehetőségekben. Egyáltalában: a hitnél többre becsülte a kételkedést, kételkedve-gondolkodva pedig minduntalan ellentmondásokhoz jutott. Minél többet olvasott, minél több ismeretet gyűjtött, annál bizonytalanabbnak érezte az ítélkezés lehetőségét, annál jobban félt a leegyszerűsítő válaszoktól. Úgy látta, „Petőfi lelke rendkívül egyszerű és naiv”, ezért nem vette észre azokat a *végző kérdéseket*, amelyek őt foglalkoztatták. Ám Petőfiről — és még inkább Adyról szólva —

nagyságuk tudatában óvatosan fogalmazott, Gyulai Pállal kapcsolatban viszont brutális nyíltsággal kimondta, hogy a lélek egyszerűségét korlátoaltságnak tartja. „Gyulai hatalmas, aktív kritikus volt: éppen azért, mert nem volt belátó, mert korlátozott volt” — írta *Az igazság Gyulai Pálról* cím alatt (1911). — „A lélek egyszerűsége bátorságot ad. Aki keveset lát; bátor: mint a vak ember a meredély szélén.”

* * *

Babits tanulmányai fölényes cáfolatát adják annak a vádnak, hogy elefántcsonttoronyba húzódott. Kevés olyan korszerű tanári programot ismerünk például, mint amit 1909-ben az *Irodalmi nevelésről* szólva fogarasi diákjainak kifejtett. *Az irodalom elmélete* című 1919-es rekonstruált egyetemi előadásainak szövegét olvasva pedig megerősödik az a meggyőződésünk, hogy kitűnő tanárt vesztett benne a magyar kultúra. Ehelyett szerkesztette a húszas évektől a *Nyugatot*, kurátora volt a Baumgarten-alapítványnak, és irodalmi vezérként lázadó tanítványokkal, elszánt politikai ellenfelekkel kényszerült harcolni. Magát emésztve, minden érvet és ellenérvet megszenvedve, de elveiből egy jöttányit sem engedve állt két évtizeden át viharok középpontjában.

És amikor a harmincas években a hazai jobboldal megerősödött, ő a maga (és a *Nyugat*) baloldaliságát hangsúlyozta. „A katasztrófa szélére sodródott Európa” veszélyei között azt vallotta: „Író vagyok, a szellem embere... Az én szolgálatom megőrizni népem legtisztább erkölcsi hagyományait, nem engedni, hogy az igazság szelleme elavuljon. A kezdődő barbárság lármája közt ébren tartani a lelkiismeret sajgó nyugtalanságát...” Mert — mint egy évvel később, az 1939-es Baumgarten-díjak kiosztásakor mondta: — „Elveink ma is azok a magas esztétikai és erkölcsi elvek, melyek minden korban és mindenütt, ahol a kultúra él és lélegzik, egyformán érvényesek.” A humanista kultúra értékeit újra-gondolva és őrizve — konzerválva — látta a maga költői szerepét. Ez volt az a Csillag, amit követett. A Jövő útja ugyan sokkal messzebb vezetett, mint ameddig a költő ellátott, a gondolkodó teljesítménye mégis tiszteletet parancsol, és értékeket kínál. Olyan értékeket, amelyeket Babits szellemében kell befogadnunk: azaz kételyeinkkel, ellenvéleményünkkel is szembeesítve.

A két kötetet sajtó alá rendező és szerkesztő Belia György munkáját minden szónál jobban dicséri maga a mű. Nem ellene mondom, de a névmutatók — vagy legalább egy betűrendes tartalomjegyzék — fájdalmasan hiányoznak Babits összegyűjtött tanulmányai mögül.

ÉLETMŰ KÉT NYELVEN

- Vitkovics Mihály magyar és szerb írásai -

1814-ben a XIX. század első évtizedeinek legmélyebben gondolkodó magyar költője és irodalomkritikusa, Kölcsey Ferenc alapvetően változtatni kívánt lírája karakterén. Szűknek, kiúttalannak és folytathatatlannak érezte addigi költői törekvéseit, „lélekvesztő”-nek szentimentalizmusát, fojtogatónak a klasszicizmus rigórozus szabályrendszerét. Másra vágyott: olyasfajta líraiságra, amely megfegyverezni és egyensúlyban tartani képes saját, végletek közt hullámozó, szertelen érzelmi áradását, s amely mentes a költészetben az idő tájt megkövetelt ünnepélyességtől, transzcendens-idealisztikus emelkedettségtől. Ő maga erre utóbb így emlékezett vissza: át kívánt lépni „... az elégiai, feyerlich tónból a dévajba, miből később a szeszélyes s a könnyű lebegésű dal kifejlődjék”; programiratóban, a *Nemzeti hagyományokban* pedig a következőképpen ír: „... való érzés, bizonyos gondatlan könnyű szállongás, s tárgyról tárgyra genialis szökdelés”. Legnagyobb költőtársa, Berzsenyi Dániel verseit értékelve megnevezi ennek mintáját is: „... ezek a csak nem köztünk élő *szerbusok* ... oly poetai lebegéssel, oly makacs kedvvel, s oly egyszerű fennséggel költik dalaikat, mint Anakreon és a Homeridák.” Evilágibb, eredetibb, az élethez közelebb álló költészet létrehozásának áhítása lebegett ekkor már a szeme előtt.

Nemcsak Kölcseynek, de az egész magyar költészetnek szüksége volt ekkor új ihlettipusokra, érzésmódokra és hangnemekre. A kor lírája 1795, az elnyomó intézkedések és a hazai társadalom ellenforradalmi fordulata nyomán jellegzetesen nemesivé vált, s jobbára kétfajta költői szemlélet és érzéskör kultiválásában összpontosult: a tragikus kesergésében, mely a feudális vezető osztályt saját társadalmi helyzetének elbizonytalanodása, irányító szerepének feltétele következtében eltöltötte, illetve a felmagasztosult hősi ideálok nosztalgikus idézésében. A XIX. század első évtizedeinek legnagyobb magyar költői teljesítményei, Berzsenyi és Kisfaludy Sándor életművei az óda és az elégia, illetve az elégius dalciklus műfajaiban összegződnek — a kor magyar lírája igen nagy mértékben a fájdalmas merengés, a lemondó búsongás, az elmúlás tragikumát hordozza.

1815-től kezdődően, a Szent Szövetség időszakában pedig az effajta költői magatartás a hazai irodalom egészét tekintve is időszerűtlenné vált. A felerősödő Habsburg-abszolutizmus esztendeiben — mely egybeesett a polgári nemzetté válás folyamatának kibontakozásával — az irodalomra várt nálunk a nemzetiség képviselése, bizonyítása, védelme, az irodalomnak kellett folyamatosan kinvívánítania a nemzet létét. Ez pedig nem valósulhatott meg az irodalmiság addigi kereteiben: a társadalom vezető osztálya, a nemesség arra kényszerült, hogy — ha előjogait nem is, de társadalmi primátusának biztosítása érdekében legalább tudatának egyes elemeit, így az irodalmat megossza a rendiségen kívül álló tömegekkel. Egy nemzeti eredetiségében megújuló irodalomra volt szükség a reformkor kezdetén, olyanra, amely immár egyaránt megfelel a társadalom különböző osztályainak, a szerveződő nemzeti társadalom igényeinek.

Ezt a szükségszerűséget érezte meg fokozottan Kölcsey Ferenc, amikor 1814-ben Pécelen, illetve Pesten tartózkodva, alkalma nyílt megismerni Vitkovics Mihály költészetével. A kétnyelvű, szerb és magyar nyelven egyaránt alkotó költő nyitotta meg számára az új tájékozódás, a kívánt művészi felfrissülés és szemléletváltás lehetőségét. A szakirodalom eddig is közismert tényként tartotta szá-

mon azt, hogy szokásos estélyein Vitkovics megannyi szerb és magyar dallal — közöttük népdallal — ismertette meg vendégeit, mindenekelőtt a magyar írókat. Fried István kutatása nyomán arról is tudomásunk volt, hogy Kölcsey első dal-kísérleteihez ez irodalmi estélyek házigazdája adta a nyersfordításokat. Csak azt nem tudtuk eddig — s ez a „csak” nagyon is lényeges! —, hogy *milyen* volt az a szerb költészeti anyag, amellyel Vitkovics íróbarátait szórakoztatta, hogy *mi* nyerte meg a nála megforduló Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Bajza, Toldi és a többiek tetszését. Nem sokkal volt kedvezőbb a helyzetünk az általa énekelt magyar dalok vonatkozásában sem: életművének egyetlen, 1879-ben köz-zétett kiadása jórészt elrontott szövegeket közölt, s éppen azokat a vonásokat igyekezett jobb ügyhöz méltó buzgósággal elhomályosítani vagy éppenséggel e da-lokról letörölni, amelyek a kor alkotóinak érdeklődését felkeltették.

A kétnyelvű költő műveinek új kiadása, melyet születésének 200. évfordulója alkalmából — *Vitkovics Mihály magyar és szerb írásai* címmel — Vujicsics D. Sztoján rendezett sajtó alá, végre segít ezen a visszás helyzeten: az új váloga-tásból — Fodor András beleérző műfordításai nyomán — plasztikusan megvilá-gosodnak Vitkovics Mihály szerb nyelvű poézisének a hazai költészetet új ér-tekekkel feldúsító vonásai. Mindenekelőtt e lírai anyag egyszerűsége, naivsága, elemisége, önfelédtsége, spontánsága tűnik az olvasó szemébe. S még inkább az, amit ez az egyszerűség, naivság hordoz és kifejez: a könnyed derű, a felhőtlen jókedv, az életbizalom, a szívárványos kedv költőisége.

E dalok világában nincs nyoma a Kölcseyt és társait olyannyira kínzó konflik-tusoknak, harmonikus és kerekded a világkép, szívárványosan oldott és akadály-talanul, idillikusan bensőséges az érzelmi reagálás, természetes és kiegyensúlyo-zott a költő viszonya feldolgozott tárgya-hoz. Érzelmi viharzásokat, belső kételye-ket e versekben ne keressünk, még kevésbé szélsőségesen izzó szenvedélyeket: Vitkovics szerb dalainak világa oly játékos és nyílt, mint a gyermekeké. Ezzel tudott hatni leginkább a kor magyar költőire, akik koruk társadalmi és nemzeti konfliktusainak közepette szinte valamennyien a „vidám, gyermeki görögség”-be vágyódtak vissza, s akik ezt az örökre tovatűnt felhőtlen görögséget most Vitkovics egyszerűségében erőt, dévajságában lendületet és oldottságában tiszta-ságot sugárzó szerb népdalfordításaiban találhatták meg.

A helyzetdal műfajának közvetett közvetlenségére, eleve megszabott keretek közt hullámlzó líraiságára, szerepjátszó naivságára, az idill közegében feltűnő valóságábrázolás elemeire adtak ugyanakkor megannyi példát ezek a Vitkovics átültette szerb dalok, népdalok. Olyasfajta személyességre, amely nem az egyén felfakadó vallomásossága révén nyilatkozik meg, hanem egy elképzelt daloló belső világával azonosul, s ezzel az álarcossággal eleve hűti, mérsékeli, a vég-letektől távoltartja a költő szubjektivitását. A kedvese után epekedő leány, a sze-ielmesének daloló legény alakjai, bármennyire fiktívek és körvonalazatlanok is, a valóságábrázolás apró elemeit emelték a költészetbe. A helyzetek, amelyekben a daloló a maga érzelmeit megvallja, bármily állóképszerűek, alig jellemzettek is, mégis konkrétabbak, megfoghatóbbak, a naivság színei révén közvetlenebbül érzékelhetőek voltak, mint az akkori magyar líra átlagában. A vallomást tevő alakok szava pedig szerepszerűségük, alakitottságuk, sztereotip jellegük ellenére is a köznyelv, az élő beszéd sugalmait keltette fel, egy mindenki által beszélt szókinccset elevenített meg. Alakábrázolás, helyzetszuggesztíó és költői nyelv te-hát egyaránt alkalmas volt arra, hogy — minden stilizáltság és idealizáltság el-lenére — a közköltészet, a minél több emberhez szóló költészet hatását keltse fel a közönségben. S vajon nem éppen erre volt szükségük a nemzeti irodalom megteremtésére vállalkozó magyar íróknak? A kollektív jelleget, popularitás-igényt sugározza egyébként e művekben a dallammal együtt fogantatás, az egy-szerű ritmusok és rímrend, a kerek dallamformák, az egymás mellé rakott gon-dolattagok, a gondolatmenet elemi fűzése, gondolat és hangzat állandó egybe-esése is.

Vitkovics költeményei zavartalanságot, háborítatlanságot árasztanak, pontosan

azt a „nyugalmas, szenvedélytelen melegség”-et, amely után a korszak magyar irodalomtörténetírója, Toldy Ferenc sóvárgott. S a nyugalomnak ez a légköre lehetővé tette, hogy az akkori magyar közönség elfogadja s méltányolja a Vitkovics-dalok humorát és szelíd, de határozott erotikáját is — mellyel a költő e vonatkozásban is tovább szélesíti idehaza a valóságábrázolás határait.

Az említett ábrázolási-formai kezdeményezésekkel a költő — a szerb „gradanska lirika” eredményeit közvetítve — úttörőjévé vált a magyar irodalmi népiességeknek. Jó néhány dalában azzá lett szemléleti-ideológiai vonatkozásban is. Ezek közt tallózva ugyanis gyakran olvassuk a vidéki gazdálkodó élet, a patriarkális földművelő lét felmagasztalását — ugyanúgy, amint azt Vitkovics Horvát Istvánhoz intézett episztolájából vagy *A költő regénye* című levélregényéből már jól ismertük. Ne feszegessük most azt, hogy ez a vágykép mennyire alapult illúziókon, s azt se, hogy mennyire felelt meg a konzervatív életformájába meredezett nemesség rendi eszményeinek, — fontosabb ennél, hogy ennek ellenére e dalokban hosszabb idő után először jelennek meg a földművelő emberek, először jelenik meg maga a paraszti munkavégzés. *Szüreti dala* a legjobb példa arra, miként tűnik a falusi világ szinte elzsongító Nirvánának a békére, csendre vágyó költő előtt, oly életközegnek, ahol nemesség és nép együttélését nem zavarja meg semmi — ahol a hangulat tisztasága az antik pásztoridillek eszményiségét idézi. Hogy ez mesebeli álomvilág, a meglevő valóságtól elrugaszzkodó álomkép? Csakugyan az, de hiszen éppen erre volt — a reformkori egységes nemzetté válás kezdetén — a legnagyobb szükség! El kellett rugaszkodni a meglevő valóságtól, mely a tömegek életét fojtogató valóság volt, meg kellett tervezni egy újat, széleset, lehetőleg mindenkit átfogót.

Külön érdemes szólni e költészetnek további fontos ágáról: a Vuk Karadžić-gyűjtötte szerb népi epika darabjairól. Ez az epikus anyag ugyanis — túlnyomórészt a magyar romantika nagyhatású orgánumban, az *Aurorában* közzétéve — a népiesség további alapvető műfajának, a *balladának* lett ösztönzője, serkentője. Nem véletlen, hogy ezek közül időrendben az elsőt, a *Hajkun férjhezmenetelét* a romantika eszméinek magyar propagátora, Toldy Ferenc azonnal és oly melegen üdvözölte: amit Vitkovics e balladákban, románcokban megindított, az ugyanis foglalata volt népiesség és romantika áhitott találkozásának.

Nemcsak azzal keltett feltűnést, hogy az eddigi, jobbára heroikus és patetikus nemesi történelemidézéssel, az eposz harciasságával, csataleírásaival, a hősiesség egyoldalú kultuszával szemben egy másik fajta történelmet, a nép történelmét nyújtotta. Újszerű volt az olvasóknak az is, hogy egy rövid, tehát különösebb fáradság nélkül élvezhető műfajban költői teljességre törekedett: párbeszédekkel, szcenizáltsággal egyfelől, az áttetsző fordulatokkal, cselekményelemekkel másfelől, s végül a balladákban átömlő szubjektivitással a három műnem egységét frappánsan valószínűsítette meg. S az eposzok baljós tragikumával, a nemesség életérzésével szemben szintúgy méltányolhatták itt a viszonylatok harmonikus elrendezettségét, az életkedv sugarasabb áramait — Kölcsey szavával élve a „szökdellések”-et — mint a Vitkovics-líra esetében.

Idealisztikusak, stilizáltak, jellemzetlenek, néha az irrealitás határát súrolók Vitkovics Mihály népi dalolói és balladahősei. Az is igaz, hogy megszólalásukban sok a készen kapott fordulat, az ismétlődően alkalmazott elem. Mégis: e dalok, népdalok, balladák szívárványos lebegése és vitathatatlan biztonságérzete irányította nálunk a figyelmet először arra, hogy a nemesi nemzet alatt tengermélyi szinten saját kultúrával, önálló látással és hanggal rendelkező milliók húzódnak meg. A „nótafa” Vitkovics a maga játszi dalolásával oly folyamatokban működött közre rendkívül hatékonyan, amelyek nemzeti irodalmunk alapvetését jelentették: a nép nemzetbe fogadása, az irodalom polgárosodása és a polgárosodás irodalma kezdeteinek részese volt az ő Veres Pálné utcai vendégszerető, szerbe-
ket és magyarokat testvériesítő háza is. (*Európa Könyvkiadó.*)

NAPLÓ NÉLKÜLEM

Hubay Miklós nem „sokműfajú” író. Őt az irodalmi közvélemény mint drámaírórt tartja számon: az „Ők tudják, mi a szerelem”-ről — a „Tüzet viszek”-ig. De e nézet leegyszerűsítés, igazságtalanság. Hubay Miklós író, aki legtöbbször drámát ír. Az „Egy szerelem három éjszakájá”-ban jegyzi meg: „Mindig azt mondtad, hogy annyi hely kell neked, ahol a térdeden írhasz.” Ez a konok önkifejezés, állandó reflexió-írás követelte meg az írótól, hogy a szobájában felhalmozódó cédulák, jegyzetek újabbakkal gazdagodjanak, és kötétté álljanak össze. Magyarázatot követel a cím: „Napló nélkülüm”. Hogyan lehetséges az, hogy a legszubjektívebb műfajból, a naplóból hiányzik az „én”? Természetesen túlzott az író kiemelése, a személytelenségre hivatkozása. A legpontosabban ő maga ezt így fogalmazza meg: „Személytelen írások. Vagy majdnem.” És nem indokolatlanul idézi Mikes Kelemt, ki a Márvány-tenger zúgása mellett vetette papírra képzelt nénjéhez írt leveleit, álleveleit. Ő pedig álnaplót ír, hol a tenger mellett, hol pedig itthon „egy tengeri kagyló zúgása mellett”.

Parányi portrék vázlatai, esszék töredékei lappanganak Hubay naplójában. Sajátos műfajából adódóan nem húzza tovább a megkezdett vonást, újabb színekkel nem teljesíti a festményt. Megmarad egy-két reflexiónál. De az az érzésünk, hogy ezek a vázlatzerű feljegyzések sokszor többet mondanak egy-egy adat-tömeggel túlterhelt tanulmánynál. Talán Illés Endre krétarajzainak vázlataihoz hasonlíthatnám ezeket a félbehagyott író-portrékat. Nagy Lajosra emlékezve nem a halál előtt sokat szenvedő író állítja elénk, hanem a svájci magányos hotel-szobában a genfi telefonkönyvet olvasgató embert, aki az ismeretlen nevek mögött kedves, rokonszenves genfieket, embertársakat képzel magának. Máshol az írók, művészek „hovatartozásáról” szól. Amerigo Tot, Victor Vasarely kiállítása után megemlékeztek Ödön von Horváth-ról, aki Budapesten volt kisdíák. Hubay méltán veti fel a jellegzetes közép-európai sorsot: Fiumében született, Budapesten

tanult, német színpadokon lett híres, s egy párizsi temetőben nyugszik. „Akkor hal meg, amikor a hozzá oly hasonló sorsú költőkről Radnóti a „Csütörtök”-öt írja”. A kiállítás egyik érdekes dokumentuma: Ödön von Horváth illetőségi bizonyítványa — Budapestről... A naplójegyzet egyik felejthetetlen epizódja Komlós Aladárt mutatja be egy találkozás villanófényében. Az írószövetség könyvtárában találkoznak, Arany balladáiról beszélgetnek, majd Komlós Aladár váratlanul megjegyzi: „Kár volna meghalni. Mennyi jó könyvet fognak azután is írni, és nem olvashatom.” Igaza van Hubaynak, amikor visszafojtott lelkesedéssel vall erről a találkozásról: milyen boldogság ilyen emberek kortársának lenni!

A kötet végtelenül izgalmas jegyzetei szinte a Baudelaire-t idéző kapcsolatok. De míg a híres versben a lírai összecsengésekre figyelünk, itt Hubay naplójában a motívumok, gondolatok rímélése ébreszt az olvasóban újabb gondolatot. Thornton Wilder művének címét írja fel jegyzete fölé: Szent Lajos király hídja. A látszólagos véletlen haláleseteket kapcsolja össze, és izgalmas költői kérdésekben fogalmazza meg az esetleges összefüggéseket. Mi kötötte össze Soós Imre sorsát Sarkadi Imréével, vagy Sarkadi sorsát B. Nagy Lászlóéval, vagy B. Nagy László sorsát Czibor Jánoséval?... A törzsuráshoz hasonlítható éles kérdéseket halmozza, olykor rövid válaszokkal próbálja a kapcsolatokat megvilágítani, a bűvös kört éreztetni. Siettek meghalni, egyik a másik után, jegyzi meg. S végül Wilder művére utal, talán ő tudná ezt megfejtetni. Hubay korunk magyar irodalmának, művészetének tragikus sorsú egyéniségeit illesztve egymás mellé — egy nagy mű vázlatát rajzolja meg. Másutt egy olvasmányélményéből indul ki: franciául olvasta Freud és Arnold Zweig levelezését. A náciizmus félelmetes időszakában Freud betegsége, a rák eszébe juttatja József Attila versét, a Thomas Mann üdvözlését, „s az emberségen, mint rajta a rák, nem egy szörny-állam iszonyata rág.” S így folytatja Hubay: József Attila párhuzamosságot vett észre a „kívül-belül” leselkedő veszedelmek között.

Hubay jegyzetfűzetével járja a világot. Párizsban, a rue Taine-en Kühnel Szabó József üvegmozaikjait figyeli, aztán el-

gondolkodik a rózsablakok csodáján. Tours-ban jegyzi meg, hogy a film számára a rövidfilm lesz a „megújódás forrása”. S kalandos kanyargású esszéjét így fejezi be: „Csak az ember számít. S csak az, amit az ember kivall.” Monte Carlóban a játékosok komoly és szertartásos magatartásán tűnődik el. E pár soros jegyzet — igazi novellatémát rejt magában. Madrasban csak három rövid mondatot ír le; József Attila költői telitalálatát nem felejtve: „Lágy Ázsia.” S talán egyik megvalósulatlan álmának lejegyzése ragadott meg legjobban. Az író ott jár Athén határában, üres zsebbel, véletlen, mivel repülőgépüket Budapest nem fogadta. Elindul a város felé, száguldanak mellette az autók, gyalogol tovább, hátha megpillantja az Akropolisz fehér árnyékát. Hiába.

A naplójegyzetek jelentős része a drámaíró Hubayt idézi: a Hamlet egy-egy sorát elemzi, a Lear utórezgéséről, az Athéni Timonról ír, a Ionesco-dráma alapötletét megtalálja Jules Renard naplójában, s legtöbbször Az ember tragédiájával foglalkozik. De a napló akkor válik igazi naplóvá, amikor az író indulatai átforrósítják a sorokat. Amikor Lukács György a magyar irodalom vidékies elmaradottságáról ír, Hubay nem hajt fejet, vitázik Lukáccsal. Majd Csokonait idézi, aki tudta, hogy „az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon”. És mégis az lett. Hubay végül így vall: „De ha világirodalmat mondanak, és (lopva vagy nyíltan) ezt szembeállítják a magyarral, e mégoly abszurd és hamis alternatívában választásra kényszerítette: feltétlenül a magyart választom.” Máshol pedig azt fejtegeti, hogy nagy dolog felfedezni Tamási Aron és Garcia Lorca színpadának rokonságát. De még nagyobb szó volna azt boncolgatni, hogy mi az, ami csak Tamásira jellemző. S olykor lírai tud lenni: „Ölébe vett minket az idő. Minden elmúlik, csak mi nem, akik együtt megyünk az idővel.” Igen, Hubay naplójegyzetei a múlt időt ragadják meg, egy-egy gondolatot világítanak meg. S továbbgondolásra serkentenek. S erre csak a jó mű képes. (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.*)

SZEKÉR ENDRE

Czakó Gábor:

VÁRKONYI KRÓNIKA

Kevés olyan regényt olvashattam az utóbbi évek magyar prózatermésében, melyre ennyire ráillenének Mezei József (*A magyar regény, 1973*) alábbi sorai: „A regény lényege ... a profán mitológia, sajátos életrege, a köznapok kozmogóniája, emberi hőseke, hitregéje. Egyszerre társadalmi — emberi tükröz, hatalmas freskó, miniatűr portrék gyűjteménye, az élet tablója, ugyanakkor varázselek, mágia, a világ megidézése, elvarázsolása és újjáteremtése.”

Boldogan hajtok fejet a Krónikás előtt, és — könyve stílusának botor másában — jelentem ki: Kritikus kiesik a szerepéből, és ez elégedettséggel tölti el...

Valóban, mert Czakó Gábor olyan művet tett eléje, melynek leginkább az ízeit, derűjét és szomorúságát, nyelvi megformálásának könnyedségét, mélységét, jellemző erejét, a *mesélő kedv*, az *elbeszélés* parttalan áradását, egyszerre humorral-íroniával csorduló és pátoszos hangvételét csodálhatja, és ritkán érzett elégedett örömmel követheti a Krónikást és bölcs balga embereit viselt dolgaikban, apróbb-nagyobb, de ránk, emberekre oly jellemző módon mindig a legfontosabbnak talált ügyeikben.

Regényének legnagyobb erénye ez a *parttalan mese*, mellyel lényegében az ősiességhez nyúl vissza, az elbeszélésnek ahhoz a hús-vér valóságosságához és jókedvű bőségéhez, mely a folklórt éppúgy jellemzi, mint az antik regényt. De nemcsak a módszert veszi innen, hanem a világlátása is rokon velük abban a szemléletben, mely a dolgokat mindig egységükben látta és láttatta, mely mindig a szintézisre tört, a sejtben is az egészet mutatta, s akárhogyan is indult egyszerre ezer irányba, mindig ott érződött a főszó, a lényeg ereje. Czakó a hagyományokból teremtetett újat, és ebben nemcsak a már említett példákat és a krónikák módszereit követte, hanem bőven merített a hazai és az európai irodalomból is: a bővérű Rabelais-i elbeszélésmodortól Ilf-Petrovig, a klasszikus regénytechnikától a szimultaneista módszerig, múlt századi izes-népies elbeszélő költeményeink

stílusától, Jókai és Mikszáth teremtő anekdotizmusától, Eötvös regényétől egészen Móricz realizmusáig.

S hozzá még az otthon-levés biztonsága adta játékos kedv: a regény stílusának nem csupán szerves alkotói lettek a fontosabb sorolt példák, hanem az írói fantázia és lelemény mindjárt a paródiájukkal is megörvendezteti az olvasót.

Miről szól hát a *Várkonyi krónika*? Egyetlen, fő szála nincs: inkább főbb *eseményei* vannak (ebben betartja a játékosan fölfogott műfaj előírásait), amelyekkel valamilyen kapcsolatban, következésben áll a többi. A sosemvolt-valóságos falu lakóinak három rétege, a Gaálók, a Gutiak és a Másnevűek élnek az életüket, mikor megjelenik Gutisgaál Laci, aki apját-anyját keresi, és eközben a bőség zavarával küszködik. Történik tehát egy esemény, mely kilóditja legendás illegitimitásból Földalatti Gaált, megindítja Éva asszony könnyeit, a leszámolásra (és végre nyugalomra) vágyó Éjszakayt (a Másnevűt) csatlósáival együtt a tettek mezejére szólítja, Háromkerekű Gaált, a falu „mártírját” újabb ellenzéki kijelentésekre ragadtatja, Visnyeit (feleségével szólván Valamiséget) egyetlen, de annál fontosabb költeményének csiszolására, sőt: előadására sarkallja, aminthogy a tanítónő Klárikát szerelemre, szintúgy az író is, így aztán a Kritikus opponál, az író felesége utazik, a Kocsmáros pedig — levonva a kézenfekvő következtetéseket — a tiszta, eligazító bölcsesség magaslatára emelkedik. És így tovább. Kis és nagy dolgok, várkonyi és egészvilági horderejű gondolatok cserélnek gazdát, mignem lezajlanak az események, egészen addig, hogy Gebés Gutik legendás kancája „itt a vége, fuss el véle” fintorával a Krónikásnak átvágat a falun és örökre eltűnik. Így aztán nincs sem igazi „történet”, sem fő- vagy mellékszereplők. A Várkonyi krónika nem más, mint az egy szakaszában fölmutatott élet, kis és nagy dolgok szakadatlan története, az örök újra-kezdődésnek, a folytonosságnak, ennek a kiapadhatatlan áradásnak a mítosza, melyben jelen vagyunk. És innen az írói alapállás is, mely egyszerre távolságtartó és belülről-közele, s alapszöveve a meleg derűvel teljes együttérzés.

Nagyon átgondolt, megtervezett és

megszervezett regény ez — a realista nagyregény igényével és jellemző jegyeivel. Újdonságát éppen a hangvétele adja, melynek a már említett derűs együttérzésen kívül a személyesség a fő eleme: ezzel tudja fölfejteni az ember és a világ jóságától gyaroltságig terjedő sokféleségét. Újabb prózáinkból oly hiányzó hangvételű és szemléletmódú regényt írt: bár sötét színeit eltörölte, a humorral feloldotta, de meg is őrizte a tragédiát, mint ahogy a mindennapok örömeit és boldogságát is. A maga elképzelt Várkonyában az érett realista regényíró biztonságával valósgos színteret és alakokat teremtett, a hetvenes évek magyar falujának hiteles és tipikus képét rajzolta fel a legapróbb mozzanatoktól (nevek, ragadványnevek, szokások) egészen a legátfogóbbakig, az emberek közötti viszonyok ábrázolásáig. Ennek a világnak szinte minden fontos szempontja, eszméje, magatartásmódja, jellege felbukkan itt, és Czakó, amikor minden oldalát bemutatja, az önző rosszat csak úgy, mint a kitörölhetetlen vágyat a jóra, a hangsúlyt erre az utóbbira teszi. A szemléletnek, a látásmódnak és a következtetéseknek ez az *optimizmus* a lényeg a *Várkonyi krónikában*, mely nem titkol, nem leplez el semmit, s mégis ezáltal győz meg, éppen a jóra, a szépre, a szeretetre vágyó és szeretetet kínáló ember bemutatásával. Az emberség hite és sugárzása emberi kisvilágban — ez Czakó optimizmusának a magja.

Igazi tablót alkotott. Feltérképezte és újjáteremtette az ábrázolta világot, eszméket ütköztetett, új viszonyokat, kapcsolatokat tárt fel — önmaga számára is. Várkonyi a saját faluja is, lehetőség a szembenézésre, a tisztázásra, a személyiséget ért hatások lemérésére. Ebben a tisztázásban-szembenézésben közös nemzedéktársai hasonló törekvéseivel (Lengyel Péter, Kurucz Gyula, Nádas, Kiss Irén vagy éppen Tóth Judit és Ács Margit), de ez már a *jelen regénye*, melyben az önéletrajzi jelleg háttérbe szorult, a fő szerep pedig az irodalmi ábrázolásnak jut. Könyve az egyik legjelentősebb alkotás az utóbbi két évtized magyar prózairodalmában. (*Szépirodalmi*, 1978)

BAZSÓ MÁRTON

K. FERENC LÉGLAKATOS

Mintegy tizenöt könyve jelent meg eddig Kiss Dénesnek; verseskötetek és prózát tartalmazó könyvek, gyermekeknek és felnőtteknek szóló alkotások váltakozva. Most ismét prózával állt elénk. *K. Ferenc léglakatos* című kötete két kisregényt tartalmaz. Az egyiket, a *Hét gömb rendje* címűt már ismerhetik olvasói. Bő három éve jelent meg először, önálló kötetben. Most, hogy második kiadásban az új kisregény mellé került, mindössze néhány sort húzott ki belőle az író. Olyan dolgokat, amiket nem hagyhatott ki a *K. Ferenc léglakatos*-ból sem. Az ismétlődést kerülte el ezzel.

Mi indokolta, hogy a két kisregény közös kötetstáblák közé kerüljön? Tematikai összefüggésük. Nagyon röviden fogalmazva a *Hét gömb rendje* az édesanya regénye, a *K. Ferenc léglakatos* pedig az édesapáé. Pontosabban a szülők megismerésének regénye. Mert az író alig-alig tudott közel kerülni a szüleikhez, pedig az édesapja egy-két éve halt meg, s az édesanyja ma is él. Sajátos családi körülmények miatt alakult ez így. De éppen erről szól a két kisregény. Pontosabban erről is. A szülő—gyermek kapcsolatáról. Továbbá önmagunk megismerésének szükségességéről; életünk határozott szándékú alakításának fontosságáról.

Felnőtt, családos ember már az író, amikor vágyat és kényszert érez édesanyja életének, gondolkodásának, érzésvilágának megismerésére. Módszeresen kérdezi, faggatja, interjút készít vele. Szégyenét, önmagát kell legyűrnie, hogy ezt megtehesse. De tudja, hogy meg kell lennie, mert csak az igazat lehet és érdemes megírni. Három halott testvér nyomait igyekszik fellelteni az emlékezésekben. Majd arra keres választ, hogy szüleit miért kerülte el mindig az öröm, a boldogság? S miért siklott ki az életük? Miért maradt minden terv csak meddő vágyakozás, miért lett minden álmom azonnal szétfoszló köd? Miért az édesapjához ment férjhez annak idején az édesanyja, amikor előtte már a templomban is kihirdették mással? Miért nem nevelkedett ő odahaza gyermekkorában, mint má-

sok? Miért kell, hogy az alkohol kormánozzon életüket?

A miért-ek erdejé. Kérdéseket könnyebb állítani, mint visszafelé tapogatva az időben, megtalálni a helyes válaszokat. Némelyik kérdésnek nem is tudott a végre járni az író. De a kép, amelyet rajzol, így sem hiányos.

Az újabb kisregényben édesapja temetésétől indul, hogy legalább utólag megpróbálja megismerni őt, s amiben lehet, talán megérteni is. *„Szilánkdarabokat kell összeillesztgetnem. Igen kicsiket! Nem is nagyon áll össze teljes kép, több a sötét folt. Mégis valamilyen erő, nyugtalanság kényszerít apám valódi énjének megismerésére. Ha már ő nem volt képes rá, nekem kell megtennem! Már csak azért is, mert sok hozzá hasonló elvetélt álmi munkás támaszkodik kocsmapulókánál, bizonytalankodik sorsában. Jártomban-keltében fölbukkannak előttem, s azonnal rájuk ismerek! Arcukon ott vannak a keserűség csatornái, mintha csak apám vonásait hordoznák! Fölismerem a hangleytésüket, a mozdulataikat. De fölismerem karjaik kaszabolását is, amint megértő társ után kapaszkodnának, de ahelyett csak hasonló, elvetélt sorsú ivócimborákat találunk.”* (59. o.)

Az apa a gépek, a motorok szerelmese volt, de csak az álmaiig jutott el, s néha egy-egy pillanatra, mint kisegítőnek voltak masinákkal kapcsolatos élményei, örömei. Ezen kívül a családjával, s talán önmagával sem tudott soha olyan viszonyba kerülni, amilyen egy emberrel kapcsolatban, legalább a hozzátartozók számára kielégítően elképzelhető, elvárható. Szégyellni való, szenvedést okozó, örömet típró emlékekből rakódik össze a kép, amelyet az író róla rajzol. Egy részeges, soha ki nem alakult sorsú apa hagyta emlékekből.

Szókimondó, kemény írás mind a két kisregény. Az író önmagát sem kíméli. A választott témához azonban csak ilyen nyíltsággal és kíméletlenséggel lehet közeledni; csak így emelhető át az irodalom régióiba. Amikor tehát Kiss Dénes, nem mint a megidézett szülők gyermeke, hanem mint író, a mit sem takargató vagy szépítő, nyers, közvetlen szókimondáshoz folyamodott, a téma, az írói nyersanyag törvényszerűségeinek engedelmességet. Eljárásának jogosságát és helyességét iga-

zolja, hogy bár szinte a riport pontosságával tüntet fel neveket, helyszíneket, időpontokat, kisregényei mégis a jellemzőt ragadják meg a témában, az általános érvényű tanulságot mutatják meg. Ez a tanulság: embertársaink, barátaink, közvetlen hozzátartozóink ismerete, kapcsolataink tisztázása nélkül önmagunkhoz sem tudunk igazán közel kerülni, s így lényegében saját életünk, törekvéseink, tevékenységünk értelmét kérdőjelezzük meg, kiteljesedését veszélyeztetjük.

Kiss Dénes nemcsak tényekből, megtörtént eseményekből építkezik, hanem érzésekből, hangulatokból is. Ez közelíti prózai írásait is a lírához, anélkül, hogy az érzelgősségbe vinné. Az érzelmi-hangulati elemek legtöbbször vagy a nyomasztó valóság elviselését segítik, vagy azt teszik lehetővé, hogy az író minél mélyebbre áshasson; odáig, ahol már tisztán látható a dolgok lényege. Értelmünkre és érzelmeinkre egyszerre és egyforma erővel ható könyv a K. Ferenc léglakatos; nyugtalanító, elgondolkodtató, önvizsgálatra készítő.

MÁTYÁS ISTVÁN

Dobai Péter:

SAKKTÁBLA, KÉT FIGURÁVAL

Dobai Péter új novelláskötetében folytonosan visszatérő probléma az *emberi álmok beteljesülése avagy beteljesületlensége*. Közös vonás, hogy a művek alakjai a szabadság egyedi lehetőségeit keresik. Elsősorban nem a társadalmi valóság adott kínálataival élnek, s e tény adja vállalkozásaik izgalmát és kockázatát. Gyakran látunk a szereplők sorsában eszményítévesztést, s ebből törvényszerűen következik az álomvilág összeomlása.

Az *Esély* hajós történetében például egy olyan ember jelenik meg, aki él a lehetőségeivel, a fásult értelmiségi létet kérdőjelezi meg — egy zürzavaros buli leírása erre a konkrét bizonyíték. A novella főhőse az egyetem után „...a hajógépházat választotta. A vizek és a ki-

kötők alkották élete egyetlen, összefüggő eseményét.” Függetlenül e vágyának beteljesülésétől azonban ő sem nevezhető alapvetően sikeres embernek, az álomvesztés alól ő sem kivétel. Ezt a gyanúkat erősíti az író azzal is, hogy átmeneti állapotában, egy szállodában cselekedtetni hősét. Másutt is találkozunk hasonló megoldással: a külföldre hajtó gépkocsi utasai, a nászutas pár, a bejrúti kiküldetésben levő üzlethöz, a tetőre, majd az öngyilkosságba menekülő építész, mind ilyen, átmeneti állapotukban bemutatott figurák.

Az álomvesztés ábrázolása persze nem kizárólagos. Az *Emlék* emberpárja látszólag megtalálja egymástól független helyét a világban, de közös emlékkeresésük lényegében pótcselekvés. A pótcselekvés pedig mesterséges tetszorozat. A festő kérdése ebben a novellában: „Van-e, lehet-e értelme a képeknek, ha nincs értelme az életének?” Életében Vilma a legfontosabb nő, a volt szerelme és modellje. „Számára ez a nő volt a viszony a valósághoz és magamagához is.” S e jól kidolgozott, gördülékeny elbeszélésben így lesz elsődleges a *férfi és a nő viszonya*, valamint egy folyton visszatérő írói megoldás, a *végzetes erőszak*. Az álmaikat el nem érő emberek kényszerű tette a Dobai-írásokban ez az agresszív és brutális végkifejlet, ha nem is látjuk minden esetben íróilag indokoltnak. Sokkhatást ér el így többször is a szerző, így figyelmeztet a bemutatott emberek lehetőségeinek korlátaira. Ebben a valóságban a férfi és a nő kapcsolata is problematikus. A viszonyok bonyolultak, leggyakrabban diszharmonikusak, a partnerek sűrűn váltakoznak. A testiség fontossá válik itt is, bár Dobai nem merül el a naturalisztikus részletekben. Inkább kissé szenvtelenül ábrázolja a szerelem válságát, egy jellegzetes kortűnet kusza összefüggéseit. A *Héttő, mézsárszék* házaspárja a többenél kiegyensúlyozottabb kapcsolatban él, s ott is a hétköznapi létezés leírása az elsődleges. Fölkelnek, fürdenek, szeretkeznek, dolgoznak, bevásárolnak az ünnepekre. Számukra az ünnep jelenthet némi távlatot, no meg a sofőr férj erős elhatározása: mérnök akar lenni. Ettől függetlenül a távlattal bizony nem kecsegtető környezetben, a Gizella-malom és a Közvágóhíd bőr-hús-vér-szagú környékén játszódik a cselekmény. Az álmok kockázatát a mű

befejezésének már-már misztikussá nőző jellege teszi érzékletessé: az ideák és a szürke valóság keveredése a templomból hazajövő feleség és az őt azonnal magáévá tevő férj jelenetével lesz nyilvánvalóvá.

Nem mindenütt ilyen sikeres az adott élethelyzet kibontása. A *Tankolásban* egy férfi és egy Amerikában élő magyar nő visszaemlékező beszélgetése erőltetett, minden átmenet nélkül bonyolódik filozofálgatásba. Azt viszont hitelesen mondja el Dobai, hogy Marian hite hamisnak tűnik az amerikai díszletek előteréből. A kiégettség jellegzetes tünet Dobai írói világában. A 60-as évek tetterős korszaka után egy némileg lelassult, bonyolódó emberi és társadalmi fejlődést és viszonyrendszert rejtő időszak jött el, az ő nemzedéke pedig ezt ábrázolja az irodalomban, ha eltérő módszerekkel is. Lényegében itt kereshetjük az álomvesztés remélhetőleg átmeneti jellegének okait.

Emberi válsághelyzetek leírására is találunk példát Dobai könyvében. Az *Egyél, én megágyazok* főszereplője egy gimnáziumi tanár, aki valóperét és „tanári hivatástudatának hivatalos megkérdőjelezését” éli át. Cselekvésképtelen figurát állít elénk a szerző, a feleség címadó mondata hiába húzza vissza a realitásba, ennek az embernek az élete olyan körforgás, amiből a kitörés lehetetlen.

Hasonló válság tragikumát látjuk a *Tető* című novellában. Négy napig a háztetőn tartózkodik az építész, majd öngyilkos lesz. „— Leugrott! — mondta a házmester, amikor Kubinyi belelépett a térforgalmába, az eszmébe, amelyben mindannyian éltek.” Így emeli föl a történetet Dobai általános szintre. Még a férfi bukásának okait sem tudjuk biztosan, mégis hiányérzetünk. Elég annyi, hogy — itt a nyilvánvaló jelkép — egy várostervező hasonlik meg önmagával.

Hiába élnek anyagi jólétben a hősök, a mégis boldogtalan emberek közhely-témája többször visszatér. (Például az *Útlevelekben*.) Korábban már utaltam a Dobai-írásokban rendszeresen jelentkező erőszakos megoldásokra. Ezek nem közhelymegoldások, csak éppen a sablonossá vált helyzetekből való menekülést biztosítják. Az erőszakos halál, a ba'eset az álmait elérni nem tudó embereket öli meg. Az író ezzel is azok irrealitását hang-

súlyozza, s a „kegyetlen” eljárással valóban ítéletet mond róluk. S hogy milyen homályosak az összefüggések néha, azt éppen az *Esély* egyik mondatából látni, egy ilyen erőszakos tett leírása után: „Voltak lányok, akik a vőlegényükre vagy elhagyott szeretőikre gyanakodtak, de ezt a végzet-ötletet nem lehetett túlságosan komolyan venni a részükről: nem érték volna meg egy golyót.”

Természetesen Dobai Péter írói (s költői) eljárásai nem vitathatatlanul jók és irányadók. A bemutatott valóság bizonyos egyneműsége is feloldható bizonyára. Írásaiban mindenképpen valóságos emberi gondjainkra keresi a választ.

BAKONYI ISTVÁN

Nagy András:

TORON, 1867

„Életrajzom eseménytelenségéért kaján vágy kárpótol: talán azok a sóvárgott nagy sorsfordító pillanatok sem olyan nagyok...” — idézek töredékesen az első kötetes Nagy András vallomásából, mely szinte sugalmazza: történelmi témájú novellái filozofikus-intellektuális indíttatásúak. Az írások zömének alapkérdését a történelmi jelenség-lényeg dialektikájának megfelelő áttételeken érvényesülő vonatkozásai adják: felismerik-e helyzetüket, lehetőségeiket, mennyire az események valóságos mozgatói a történelmi pillanatok részesei?

Az antik Róma művészi erővel rajzolt hisztérikus világában Lucius, mintegy utolsó emberi lehetőségként is, örömtanúk szalmazsákjáiig sodródik, majd keserű tehetetlenségében gyűjtogat: Róma lángba borul. A tragikus pusztulás láttán vállalná is bűnét, ez mégis lehetetlen, hisz a lángoló várost a császár akarta látni; s a légionáriusok főparancsnoka egyébként is megesküdött, hogy előkeríti a „tetteseket”. Lucius világosan felismeri, hogy a hanyatló császárkor már menthetetlen, s belátja: „Egy szerelmi csalódás, egy sikertelen szeretkezés miatt épeszű ember nem gyűjtja fel Rómát.” (*Róma végre ég*)

A kötet legnagyobb ívű novellájában, a *Calais-i polgárokban* a konfliktus-helyzet rendkívül izgalmas kibontása, a lendületes cselekménybonyolítás és a szerkezet arányosságán túl a lélekábrázolás finomsága ragadja meg az olvasót. Az írói szándék a történelmi-társadalmi környezet és az egyén kapcsolatrendszerén keresztül valósul meg, fölismerve azt, hogy a hősiesség lehetőségei nyilvánvalóan ott szunnyadnak bármely történelmi konstellációban. Nem véletlen hát, hogy a novella egyik legeredetibb, legsokoldalúbban jellemzett figurája maga a calais-i polgármester. Jean de Vienne erkölcsi ellentétben áll egyrészt az angol hódítókkal, másrészt a városa türelmetlen patriciusait képviselő Jacques de Wiessant-nal. III. Edwardtól árulás útján érkezik üzenet a hőiesen védekező Calais polgáraihoz: az ostromlott várost hat polgártársuk válthatja meg a fenyegető pusztulástól. A város döntésre kényszerül. A polgármester szavaiban az öntudatos polgár etikai magatartása tükröződik, a további védekezés mellett agítál: „...szánalmasan feleslegessé tegyük eddigi áldozatainkat?” A patriciusok mégis — és elsőként jelentkezve a mártíromságot vállaló hatok közé — a város feladásának szükségességéről győzik meg Calais népét. A megváltók már hisznek hősi küldetésükben, mire Anna, a király feleségének szeszélye folytán megszabadulnak a biztos haláltól. Innen aztán egyre mélyül tragédiájuk, meggyaláztatásuktól a teljes lelki megsemmisülésig, hisz az angolok kezére juttatott Calais kapui már véglegesen bezárulnak előttük. Halálukkal talán segítettek volna a városon, életükkel ez már szinte lehetetlen. Képesek voltak-e helyzetük felmérésére? Hősök voltak-e, vagy kisszerű pojcák csupán? Eustache — az árulók egyike — kiszolgáltatottságában döbben rá, „hogy bábu volt, nem játékos”. Nagy András kerüli az archaizálást, mégis hiteles a korrajz, a múltat a maga valóságában, átéltetően ábrázolja; mentesen mindenféle erőszakolt aktualizálástól. Alakjai plasztikusak, a remek motiváció által is koruk hús-vér szereplői.

A deheroizálás mozzanatában a kötet címadó novellája a *Toron, 1867* lép túl a Calais-i polgárokon. Azt hiszem, itt vállalkozott Nagy András a legnehezebb írói feladatra, témaválasztásával is jelezve problémaérzékenységét. A forradalmi Tizek Társaságának megmaradt tagjai: Bérczy, Degré, Jókai, Pálffy és Tompa majdhogynem két évtized után találkoznak újra, egykori társuk, Pákh Berci temetésén. Az alapötlet eleve kínálja a lehetőséget Nagynak, szembeállítse figuráit a forradalom korabeli önmagukkal, a ki egyezés ellentmondásos megoldásába sívó, elmentelt jelennel, s végtelenül tudatosan Petőfi példájával. Kár, hogy bizonyos részletek aprólékos, túltengő előadásával oldódik a feszültség, az idősíkváltások nemhogy dinamikussá tennék a cselekmény-menetet, hanem lelassítják azt, lazává, szétesővé zilálva a szerkezetet. A novella drámai lehetősége is ezáltal marad lehetőség csupán. Meditativ írás hát a *Toron, 1867*? Jobbára igen, nem mondva le persze a hangulatteremtésről, a karakterisztikus alakrajzokról (Jókai, Tompa), a közösség és egyén bonyolult kapcsolatrendszerének árnyalt ábrázolásáról. A Petőfit megidéző látomásban aztán Jókai képes az igazság kétségbeesett kimondására, mintegy az élvemaradtak mentségéül is: „Élni kellett mindenáron. Nem volt szó, nem kérdeztek igazságról vagy nem igazságról. Adott volt a kérdés, és adott volt a válaszunk. Mire meghaltál, csak helyzetek maradtak, és nekünk ezeken kellett átmentenünk magunkat! Csakis magunkat. De hogy a lelket!...”

Szólnom kell még a kötet két kis remekéről. Julio, az *Áttaragás* szerzetes hőse megőrül, s inkább az önpusztítás útját választja, minthogy lemondjon művészi igazságáról. Az *Iskolatársak* Hamletje gyávaság és bátorság kettősségében a naivitás és a humanizmus kérdéseit bogozza. A most említett novellákkal együtt a morális problémák iránt is annyira érzékeny realista prózahagyományok méltó folytatása Nagy András első könyve. (*Magvető, 1978*)

MELIORISZ BÉLA

TENGERPARTI LAKODALOM

„Halála bizonyosságával sem tudom: gép volt-e avagy szent?” — írja róla a posztumusz kötet utószavában költőtársa, Csiki László. A hatvanas évek elejének Forrás-nemzedékével induló Szilágyi Domokos bizony mindig a legnehezebb feladat elé állította kritikussait, a költészetét tanulmányozókat. Egyként kutatta az avantgarde járható lehetőségeit, s használta ugyanakkor a klasszikus költészet saját képére formált eszközeit, kizárva ezzel mindenfajta jóslást pályája alakulásáról.

A Tengerparti lakodalom költőjét azonban már nem jellemzi ez a kiszámíthatatlanság, noha költészetének szinte minden összetevője felsorakozik ebben a könyvben. *Játékok* — ez a címe az első két kompozíciónak. Jellemző cím ez, jellemző a vers, melyből újra kiderül: játsszani is csak halálosan komolyan, nagy tételekben tudott. „Európát játszottam. Kusza játék. / Északot, Dél, Keletet, Nyugatot. / Egyik félt. Másik röhögött. És / simogatott. És rúgott. Ugatott.” A csengő-bongó rímek, szóbukfencek-lelemények, az elnyűhetetlen zeneiség takarta súlyos tartalom mindig visszarántja az embert az önfeledt élvezet állapotából: „Játsszunk, ami nincs, de lehetne. / Játsszunk, ami nincs, de szeretne / lenni. Esendő mimagunkat.” Ekkor azonban már a játék, a teljesség megközelítésének egyik formája egyre inkább menekülés is számára: „A játék kábit, álmodt.”

Egy kissé fáradt, törődött költő írja ezeket a sorokat, aki érzi, elérkezett költészetében is egy lét-helyzet határáig, ahonnan már megkérdőjelezendő a folytatás: „Bejártam a bejárhatót, / s tudni szeretném, mi van ott, / ott a bejárhatón túl.” (*Zsoltár, vigasztalan*).

De nemhiába volt ellentétek hordozója ez a tudatosan égő ember, nemhiába perlekedett oly szenvedélyesen önmagával is: a *Kamasz angyal* indításában már újra kedves, kihívó grimasszal néz az emberiségre. „Kamasz angyal vagyok. Ne haragudjatok, / se mást őrizni, sem elbuk-

ni nem tanultam meg még.” A benne lévő kettősségre, s tudatos vállalására nagyszerű jellemzés az alábbi két sor: „Chagall-szárnyú angyal vagyok, / Bosch-pofájú ördögbe szerelmes.” S ez a szertelen, a teljességet ostromló örök-kamasz mondja ki a törvényerejű tételt: „Amit elértél, már nem a tied. / Nem akarok elérni semmit: / nem akarom, hogy ne legyen mire vágyonom.” Lét-állapota az örökös láz, az állandó küzdelem, újabb és újabb utak keresése az egyetlen cél megközelítésére, amit ha nyilvánvalóan elérne, már megszűnne önmaga lenni.

Fontos vers a kötetben a *Kétfelé*, amelyben két én ütközik össze: a hívő és a hitetlen: „Az élet féllábon biceg. / Tudjátok: én mégis hiszek.” Illetve a felelet: „...már nem tudom elképzelni, hogy másképpen is lehetne, hogy a szó ne csatokban bukjk ki a számon...” A költőben mindig is dúló, de most már egyre élesedő harc dokumentuma a költemény.

A könyv legjobb, legkidolgozottabb alkotása a *Tengerparti lakodalom*. Elfordul benne a vallomásosságtól, s megkísérli, hogy még egyszer valami érvényeset mondjon a történelem egészéről. Kitapint-ható a tiszta, arányos versépítkezés, és újra csodáljuk, mennyire engedelmeskedtek akaratának a szavak, milyen hajlékonyan, könnyedén tudott bánni velük.

Szép számmal vannak jelen az utolsó versekben a múltból megidézett költők. A lépcsőzetesen épülő *Héjjasfalva felé* Petőfinek állít emléket, s érdekes, montázs-technikával íródott az *Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből*. Már e művek — ha közvetetten is — drámai végkifejlet felé mutatnak, s Csiki László úgy válto-gatta a verseket, hogy a továbbiakban egyre több feszültséget hordozzanak. Bár egyszer még fölszikkasztja a költő játékos kedve, hogy végérvényesen átadja helyét a komor, összegző verseknek. Kettőzött intenzitással gyűjti egybe élete tanulságait: „sodortak álmatlansággá vásott, / napi kis megalkuvások, / a kin, hogy tisztának tudjam magam.” A halál bizonyossága sejteti, hogy elkészült már mindenféle elszámolásra, ki ezeket írta: „Olyannyira zsúfolt a múltam, / amennyire a jövőm árva. / Dög leszek én is nemsokára.” Ki a nagy egész ostromolta, most már zsákutcának érzi a meghódított és az el nem nyert dolgok összességét: „Kö-

rűlvettek engem a világ dolgai, / és nincs erő közülük kiszabadítani. / Talán nem is akarnám. Tán így rendjénvaló. / Halál elől ne meneküljön, azki meghaló.” (*Circumdederunt*). Utolsó nagy verse Radnótihoz íródott; a *Törpe ecloga* a költő végsőkéig tartó morális helytállásának zaklatottságával együtt gyönyörű megfogalmazása: „míg az az ólom a tárbán vár még, addig, utolsó / megfeszítéssel, akárhogy is, de a szó, a betű, a / vers születik —”.

1976 őszén költőbarátai holtan találták rá a Szamos partján. Egy még tovább

folytatható, de mégis egész életművet hagyott maga után.

Nem legjobb, s nem legizgalmasabb könyve a Tengerparti lakodalom — törvénytörések már benne a halványabb teljesítmények —, de megfelelő ahhoz, hogy újra bebizonyítsa: nagy költő volt Szilágyi Domokos, az utolsó garabonciások közül való; méltó arra, hogy a jelenleginél sokkal mélyebben vésődjön tudatunkba. (*Dacia*)

BEZZEG JÁNOS

A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JELENKOR K

A Baranya megyei Tanács kiadásában megjelent *Martyn Ferenc* válogatott művészeti írásainak kötete, *Tüskés Tibor* szerkesztésében.

*

Forrás-estet rendeznek május 27-én a pécsi Ifjúsági Házban *Buda Ferenc*, *Goór Imre*, *Hatvani Dániel* és *Pintér Lajos* részvételével.

*

A Pécsi Nemzeti Színház május 5-én bemutatta *Samuel Beckett* Az utolsó tekerés c. monodrááját *Linka György* alakításában. Az előadást *Szikora János* rendezte.

*

A Tolna megyei Könyvtár kiadta *Sebestyén Ádám* Gazdálkodás a bukovinai Andrásfalván, valamint Népdalcsokor (*Bukovinai, andrásfalvi népdalok*) c. munkáját.

*

Május 8-án szerkesztőségünkbe látogatott *Imants Auzins* lett író és szerkesztő.

*

A Zala megyei Levéltár kiadásában megjelent a *Zalai Gyűjtemény* c. sorozat 8. és 9. kötete. Az előbbi Zala megye közgyűjteményeinek kutatásaiból címmel közöl tanulmányokat, az utóbbi *Kotnyek István*: Alsófokú oktatás Zala megyében 1918-ig c. munkáját tartalmazza.

*

Tavaszi tárlat címmel április 27-től május 31-ig rendezték Kaposvárott a Somogy megyei képzőművészek kollektív kiállítását.

*

Május 30-án rendezik *Pécsett Bánky József* zongoraművész hangversenyét, 25 éves művészi jubileuma alkalmából. A műsorban *Scarlatti*-, *Mozart*-, *Beethoven*-, *Chopin*-, *Kodály*-, és *Liszt*-művek hangzanak el.