

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSORBA GYŐZŐ versei 1

Találkozásaim (Csorba Győzővel beszélget Albert Zsuzsa) 4

TÜSKÉS TIBOR: „... váratlan tájak nyíltak...” (Csorba Győző
lírása a hetvenes évek második felében) 13

*

CSANÁDI IMRE versei 26

KÁROLYI AMY, WEÖRES SÁNDOR: Köszöntő Csanádi Imré-
nek 29

POMOGÁTS BÉLA: A „régí magyarság” hangja Csanádi Imre
költészetében 30

TORNAI JÓZSEF: Veres Péter-énekek 34

*

ESTERHÁZY PÉTER: Bevezetés a szépirodalomba 37

BÉKÉS PÁL: Valaki a csőben (elbeszélés) 40

LENGYEL PÉTER: Mellékszereplők (egy regény kezdete) 46

BARANYAI LÁSZLÓ: Három bagatell 55

BERTÓK LÁSZLÓ versei 57

KALÁSZ MÁRTON versei 59

MAKAY IDA versei 60

*

BENEY ZSUZSA: Érzelem, játék, mágia (Gondolatok a gyermek-
költészetről) 61

WEÖRES SÁNDOR verse 68

TAMKÓ SIRATÓ KÁROLY versei 69

PÁLYI ANDRÁS: Pécsi színházi esték 71

SZEDERKÉNYI ERVIN: Galambos Tamás festményei 76

TAKÁTS GYULA versei 78

1980

JANUÁR

Versről versre

KORMOS ISTVÁN: Vonszolnak piros delfinek (A versről Lator
Lászlóval Domokos Mátyás beszélget) 81

*

CSÜRÖS MIKLÓS: Rónay György: A kert 89
MELIORISZ BÉLA: Keresztes Ágnes: Inga 91
KERÉK IMRE: Szepesi Attila: Az éjszakára 92
CSORDÁS GÁBOR: Apáti Miklós: Korai hattyúdalok 94
PARTI NAGY LAJOS: Benkő Attila: Péntek után csütörtök 95

KÉPEK

DISKAY LENKE rajzai 3, 12, 28, 33, 36, 39, 45, 88
VARGA HAJDU ISTVÁN rajzai 56, 80

Műmellékleten

GALAMBOS TAMÁS: Orfeusz, Ostorozás

JELENKOR

XXIII. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő

SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő

PAKOLITZ ISTVÁN

A borítót tervezte és rajzolta

MARTYN FERENC

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000.

Felelős kiadó: 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. Előfizethető 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.

79-5693 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25 906, ISSN 0447-6425

KRÓNICA

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ december 7-én mutatta be *Illyés Gyula*: *Homokzsák* c. vígjátékát *Sik Ferenc* rendezésében. A főszerepeket *Bárány Frigyes*, *Takács Margit*, *Sólyom Katalin*, *Péter Gizi*, *Vári Éva*, *Tomanek Gábor*, *Vallai Péter*, *Frajt Edit* és *Kovács Krisztina* játszotta.

*

ILLYÉS GYULA — drámájának bemutatója alkalmából — december 6—7-én Pécsre és Baranyába látogatott. Megtekintette a vajszlói Kodolányi emlékmúzeumot és a festett kazettás mennyezeti kórósi református templomot. 7-én délután Illyés Gyula szerkesztőségünkbe is ellátogatott.

*

BENEY ZSUZSA és KISS TAMÁS kapta az idei Füst Milán-díjat. A díjat *Weöres Sándor* adta át az Írószövetségben.

*

DARVAS JÓZSEF irodalmi emlékházat avattak december 3-án Orosházán. Megnyitó beszédet mondott *Dobozy Imre*, a Magyar Írók Szövetsége elnöke.

*

November 30-tól december 2-ig rendezték Pécsen az *I. nemzetközi diaporáma fesztivált*. A fesztiválon öt ország — Anglia, Belgium, az Egyesült Államok, Magyarország és a Német Szövetségi Köztársaság — fotóművészeinek munkáit mutatták be. A fődíjat a magyar *Dozvald János*, *Sajnovits Sándor* és *Wilpert Imre* szerzőhármas kapta.

*

A MECSEK FÚVÓSÖTÖS — Szkladányi Péter, Deák Árpád, Paláncz Tamás, Tolnai Gábor és Várnagy Attila — nagy sikerű hangversenykörúton szerepelt december elején a Német Demokratikus Köztársaságban. Haldenslebenben, Jerichowban majd Berlinben adtak hangversenyt.

*

STÚDIO '79 címmel három pécsi kiállítóteremben nyílt meg december 2-án a Fiala Képzőművészek Stúdiója kiállítása. A kiállításon több mint száz fiatal alkotó művei láthatók.

*

PATTANTYUS JÓZSEF kerámikus műveiből rendeztek kiállítást december 3-tól a mohácsi Kossuth Filmszínházban.

*

A *kömlői spirituálé együttes* — fennállásának 10. évfordulója alkalmából — jubileumi koncertet adott december 9-én a pécsi Csontváry Múzeumban.

*

HORVÁTH OLIVÉR festőművész tűzománcait mutatták be december 6—20-ig a pécsi Ságvári stúdió galéria kiállításán.

*

December 2-án nyitották meg Zalán a felújított *Zichy Mihály emlékmúzeum* kibővített állandó kiállítását.

*

Somogyi tájak és útiélmények címmel december 5-én nyílt meg a pécsi „Új Tükör” klubban *Czinkotay Frigyes* festőművész kiállítása.

CSORBA GYÖZÖ

Költők, fiatalok

*Öcséim drága öcséim költők fiatalok
kiábrándítsalak? én rosszat nem akarok*

*én nem akarok rosszat de ne kérdezzetek
ne kérdezzétek hogy s mint látom a költészetet*

*mondtam igen hajdanta én is nagy szavakat
hogy így meg úgy hogy szentség nincs más a nap alatt*

*hogy életem egyetlen tartalma célja üggye
hogy azért van hogy az embert magasabbra vigye*

*hogy nincs alku hogy érte semmi se drága hogy ...
– miként ti gondoljátok költők fiatalok*

*nyilván kijelölve napom már mire nem jön éjszaka
vagy éjszakám amelynek nem pirkad hajnala*

*ha valamikor hát most köntörfalazni tilos
(bár ahogy mondják: mindent eltűr a papíros)*

*vagyis: csak írtam írtam s a szavak szerkezetek
a vers rámkényszerített mindig egy s más szerepet*

*s ha új lett készen: – újra, ha sok-sok – mind az egész
gyümölcseként termett egy kancsal viselkedés*

*esetleg félig kancsal vagy negyedig ötödig az
az arány mindegy az a fontos hogy valamiképp nem igaz*

*öcséim drága öcséim költők fiatalok
ringyók a szavak betűzni ne hagyjátok magatok*

*úgy se hogy mint a bogáncsok rátok ragadjanak
vagy szándékokotok ellen valami mást mondjanak*

*úgy se hogy ami végül mindebből megszületik
az dirigálja az embert az embert bennetek itt*

*legyen példátok inkább a rendes szívdobogás
ami egyszerű tiszta nem szól bele álca fogás*

*persze a költészet szent mást nem vallok ma se még
de úgy ahogyan szent az ember a föld meg az ég*

*sokat tanultam idáig s lám ennyit tudok ha tudok
öcséim drága öcséim költők fiatalok*

Kisunokáim

*Kisunokáim, kegyelmezzetek,
nem én várom, hogy elveszítselek,
sőt nem is én, hanem ti vesztetek,
ti vesztetek el engemet.*

*Kisunokáim, ti gátlástalan,
én szégyenkezve mutatom magam,
ti szebbek lesztek folyamatosan,
én csúfulok rohamosan.*

*Egyszer túl nagy lesz már a változás,
kisunokáim, ahogyan szokás,
és képtelenség a visszakozás,
csak búcsuzás marad, csak búcsuzás.*

*Kisunokáim, kegyelmezzetek,
most és akkor nagyon szeressetek,
ti maradtok úgyis a győztesek,
a kellőnél jobban ne győzzetek!*

Ténymegállapítás

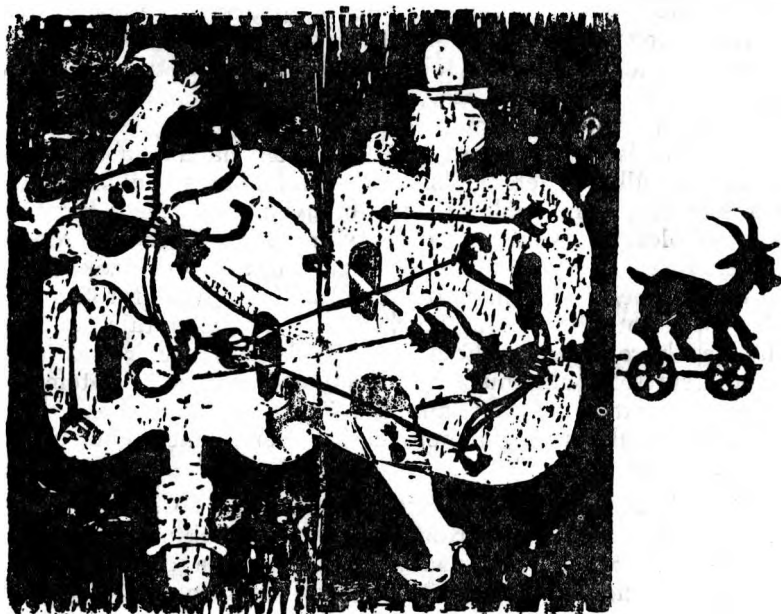
*1979 végetájt
eddig fejlődésünk csúcsain
mikor már csillagok között mozog
és kvarkokig fürkész alá az emberész
1979 végetájt
mikor mind többször hallható a kérdés
„Sok van ami csodálatos de semmi sincs*

*ami csodálatosabb mint az ember" és
alig látszik elérhetetlen cél igen
1979 végetájt
mikorra a tükör mintegy kezünkbe nőtt
hogy kellőképp agyonbámulhassuk magunk
1979 végetájt
sok tízezer gyermek (akár négy unokám)
sok tízezer öreg (mint boldogult anyám)
sok tízezer hal éhen vagy fog nemsoká
eddig fejlődésünk csúcsain
1979 végetájt...*

Öröklét

*Az anyag ilyen-olyan változatban
százezer mód: szokásosan szokatlan
csak ki ne vonjam belőle magam
öröklétem már biztosítva van
hiszen másképp mindenképp képtelenség:
vagyok végképp beiktatott jelenség
ki valahogy s valamivégre lett*

Igy történt ámen elvégeztetett!



Találkozásaim*

CSORBA GYŐZŐVEL BESZÉLGET ALBERT ZSUZSA

– Csorba Győző szobájában az óraketyegés az idő múlására emlékeztet. Arra az időmúlásra, amivel Csorba Győző olyan sokat foglalkozik verseiben. Valahol azt írta – szabadon idézem –, hogy amikor Pécssett egy házat lebontanak, akkor ő azt magában mindjárt felépíti. Az idő múlása és a múltnak magunkban való élése költészetének egyik alapforrása. Talán ezért is indokolt, hogy most olyanokról beszélünk vele, akikkel találkozott valaha, akik most is benne élnek. Csorba Győző Pécssett lakik, Pécssett is született. Beszéljen a gyermekkoráról: kikre emlékezik ebből az időből?

– Sokgyermekes iparos családba születtem bele, összesen kilencen voltunk testvérek. Én a kilenc közül nyolcadiknak érkeztem. Azt gondolom, hogy első és nagyon fontos találkozásom ezzel a nagy családdal esett.

– Az *Ocsúdó évek* című hosszú költeményében ezt szépen meg is írta.

– Ahogy említettem, nyolcadiknak születtem, tehát már egy híján kialakult az egész család. Hogy mit jelent a testvérek – nálam szerencsére az idősebb testvérek – magatartása, példaadása, segítsége, mit jelent a kölcsönös alkalmazkodás, sok esetben a lemondás, azt csak az tudja, akinek hasonló élménye volt már. Hozzá kell tennem, hogy az első világháború kellős közepén, tehát 1916-ban születtem. Ez a helyzetet úgy bizonyította, hogy a sokgyermekes család anyagi léte is igen nehézvé vált. Szinte napról napra meg kellett küzdeniük szüleimnek a legelemibb életfeltételekért. Nyilván ekkor alakult ki bennem a későbbi életemben is érvényesülő anyagi igénytelenség. Mindig szó nélkül, lázadás, morgás nélkül le tudtam mondani akármiről. Nem tulajdonítottam különleges jelentőséget az ún. anyagi értékeknek. Nemcsak életem legelső éveiben, hanem bizony jócskán serdülő koromig ilyen körülmények között éltem. Helyzetünket súlyosbította, hogy apám tízéves koromban meghalt. Számomra, hogy csak egyetlen példát mondjak, a megszabott ételadag annyira természetessé vált, hogy már felnőtt koromban, sőt nősülésem után is szinte furcsa volt, hogy én magam, a saját tetszésem szerint vehetek a tálból. Életem első hat esztendejét szülőházamban töltöttem. Pécs akkor még nem épült ki úgy, ahogyan most. Nem messze tőlünk szőlők és gyümölcsösök sorakoztak. Bátyáim és a barátaik rendszeresen sarcolták őket. Ilyenkor gyakran kellett menekülniük a csöszök vagy a gazdák elől. Mi, kisebbek időnkint velük mentünk, s együtt futottunk, ha kellett, és bújtunk el otthon, várva, hogy mikor lép be a tulajdonos panaszt emelni. Hatéves koromban máshova, egy új lakótelepre költöztünk. Lakásunk egy régi temetőtől alig húsz-egynéhány méterre volt. A temetőbe már nem temettek, ez lett a mi birodalmunk. Talán az az egészen különleges közelség, amibe én akkor egy temetővel kerültem, amelyikbe, mint mondtam, ugyan már nem temettek...

– ... De még élt, mert jártak látogatni...

– ... igen, jártak a hozzátartozók, s nem egy alkalommal szemtanúja lehettem egy-egy kriptá kibontásának, annak, hogy a csontvázakat kiszedték és elvitték valamelyik másik sírba, ez az egészen különleges közelség

* Elhangzott a Magyar Rádió 3. műsorában.

már tízéves korom előtt az élet természetes tartozékának fogadtatta el velem a halált, de ugyanakkor bizonyára valami módon belém ültette a múlandóság állandó érzését is. Lehetséges, hogy későbbi életemben és verseimben a halál és a múlandóság makacs jelenléte valahol itt gyökerezik. Volt egy szomszédunk, egy szomszéd fiú, két évvel idősebb nálam. Gyengeelméjűnek született szegény. Igen meleg, bensőséges barátság kötött hozzá. Valószínűleg a betegségéből eredő fantáziagazdagsága, sőt fantáziájának teljes korlátlansága okozta. Ebben megegyezett velem. Még 8–10 éves korában is a játék hevében egyik pillanatról a másikra a legnagyobb abszurdításokat volt hajlandó elfogadni. Tudom, hogy ez a gyermeklélek általános tulajdonsága, de nála egészen rendkívüli méreteket öltött. Talán mert ebben találkozunk, ritka őszinteséggel nyílt meg előttem. Barátságunk emléke szinte máig elkísért. Sőt nemcsak emlékként, mert hát olykor mostanság is találkozunk, s idézzük a régi szép napokat.

– *Illyés Gyula Petőtíróról írta, ezt azért hozom példának, mert ideillik, hogy egy költő elébe mindig olyan dolgokat küld a sors, amikre éppen szüksége van. Poeta non fit, sed nascitur – mondták ugye régen, hogy a költő nem lesz, hanem születik. Lám, Csorba Győző is olyan jelenségekkel, emberekkel találkozott gyermekkorában, amik és akik éppen költészete jellegzetes kifejlődéséhez segíthették. De ha másfélékkal találkozik, akkor nyilván azok segítettek volna. A groteszk, a különös, a fájdalmas, az élet és a halál mezsgyéjén való járás: mind jellemző rá.*

– Az idézett latin mondás, azt hiszem – épp emiatt –, némi módosítást igényel. A költő nemcsak azzá születik, hanem egy kicsit azzá is lesz, miként az említettek igazolják. Amint mondtam, Pécsen születtem, tízéves koromig szünet nélkül itt is éltem. Ekkor végre először eljutottam falura, mégpedig Dunaszekcső-szigetre, a mai Dunafalvára.

– *Oda ment férjhez a nővére egy tanítóhoz.*

– Igen. S ha én azóta ezt a szót hallom, hogy falu, akkor mindig az ottani élménysorozatból építem ki faluképemet. A sziget nekem rengeteg új élményt adott. Például az állatok közelségét. Ökrös szekérrel mentem ki az öreg szomszéd dal földjükre. A szomszéd fiúval együtt igen sokat tartózkodtam a tehénistállóban. Kutyák, macskák, baromfiak mozogtak körülöttem. Megismertem a szénapadlás fülledt jó szagát. Parasztokkal találkoztam. Megkaptam mindazt, ami élmény egy faluban megkapható. Vagy, hogy még egyet mondjak: fáról szedhettem a gyümölcsöt.

– *Verseinek is egyik torréja ez az emlék. Amikor lefekszik a türe, akkor a szagok, a hangok visszahozzák a régi képeket. Amikor a Balatont látja, akkor a Balaton is a Dunát idézi.*

– A Dunát végtelenül szerettem, és azt hiszem, hogy a Balaton soha nem fogja tudni pótolni. A mozgó, a folyó víz állandó változatossága, szelíd csobogása, a vízi közlekedés, a hajók, az uszályok, a ladikok, a mosó asszonyok, a libák... mindez annak ellenére, hogy a Duna-parton megtaláltam a teljes csendet, a teljes magányt, amit pl. a Balaton mellett én már nemigen tudok megtalálni, mégis valami nagy, lendületes étellel vett körül parton, vizen. De olyan étellel, ami nem zavart, ami magányomat tiszteletben tartotta, s amiben én nyugodtan szemlélődhettem.

– *Még mindig nem beszéltünk irodalomról, holott úgy tudom, akkor már írt verseket, és néhányuk meg is jelent református és más diáklapokban.*

– Verseket, mint ahogy ez szinte általános szokás a fiataloknál, nagyon korán kezdtem írni. Az elsőt tizéves korom táján. Aztán tizenhárom éves koromban, mikor harmadikos gimnazista voltam – még mindig megvan az a füzetem – csaknem naponta írtam egy-egy verset. Szörnyen rosszakat ugyan, de számomra akkor azok jelentették az életet. Nem is éreztem magam jól, ha miután az iskolából hazamentem és ebédeltem, nem tudtam elvonulni és megírni napi versemet.

– *Petőfi modorában vagy Ady modorában?*

– Petőfi és Ady modorában, de én azt hiszem, hogy szentségtörés ezeket a neveket említeni az én akkori, nagyon rossz verseim kapcsán. De ha mégis: inkább a Petőfiét. Adyval közelebből tizenöt éves koromban ismerkedtem meg, amikor egy nyáron a már említett Dunaszekcső-szigeten, növéreméknél kezembe került egy Ady-összes. Én akkor az egész nyáron ezt az egyetlen könyvet olvastam, úgy, hogy mire a nyárnak vége lett, minden ízemben, porcikámban átitatódtam Ady költészetével. Ady akkor a tizenöt éves serdülő kamasznak egész lelkivilágát fenekestül felforgatta. A fiatalkori romantika és pátosz nagyon könnyen rokonul Ady költészetének ezekkel a tulajdonságaival, amik természetesen Adyban nem a leglényegesebb vonások, de én akkor elsősorban ezt éreztem meg verseiben. Utána aztán persze verseim is nagyon adysak lettek. Két-három év múlva József Attilával találkoztam ilyen megrázó és sorsfordító, lélekalakító erővel. Sőt mondhatnám azt is, hogy akkor József Attila bennem Ady fölé nőtt. Valószínűleg József Attila modernsége, közvetlensége, rokon élményanyaga jobban megragadott, mint Ady monumentalitása, amit inkább csodálni lehetett, és ami előtt inkább meg lehetett semmisülni, de kevésbé azonosulni vele. József Attila 1935 körül, tehát akkortájt lépett az életembe, amikor nyolcadikos gimnazista voltam, amikor érettségit tettem, és amikor, azt hiszem, József Attiláról általában még nagyon keveset beszéltek. 1937-ben, amikor József Attila meghalt, halála megrendítő hatására azonnal írtam egy verset, ez az 1938-ban megjelent első kis versesfüzetemben meg is jelent.

– *Itt vagyunk az 1938-ban megjelent Mozdulatlanság c. köteténél. Azt írja életrajzában, hogy ez szerezte meg Várkonyi Nándor barátságát. Tehát kívül élt, tudom, az irodalmi körökön, de akkor valamiképpen mégis csak sikerült kapcsolatba kerülni vele.*

– El kell mondanom azt, hogy én érettségi után jogásznak iratkoztam.

– *Miért nem bölcsésznek?*

– Azért nem, mert a harmincas években, az általános munkanélküliség idején részben a különféle tanácsadók tapasztalatai, részben saját tapasztalataim alapján úgy láttam, hogy bölcsész végzettséggel még nehezebb az elhelyezkedés, mint jogi végzettséggel. Beiratkoztam tehát a jogra, végeztem tanulmányaimat, s instruálásból, amit ma úgy hívnak, hogy korrepetálás, tartottam fenn magam, sőt családom akkor még otthon maradt tagjait is. És hát írtam verseket. Szerettem volna mindenképpen megjelenni, viszont a könyvkiadás akkor sokkal nehezebb volt, mint manapság. A korrepetálással szerzett kicsi pénzemből elkezdtem spórolni, és mire negyedéves jogász lettem, összeszedtem kb. 200 pengőt, ami lehetővé tette, hogy

egy pécsi nyomda elvállalta első kis kötetem kinyomtatását. Ez a kötet volt a Mozdulatlanság. Mikor ez a kötet megjelent, akkor éreztem némi kis jogot ahhoz, hogy próbáljam keresni a kapcsolatot az írókkal, az irodalommal, és itt a legkézenfekvőbbnek mutatkozott Várkonyi Nándor ismeretségének a megszerzése. Kötetemből vittem egy példányt Várkonyi Nándornak a pécsi egyetemi könyvtárba, ahol akkor Várkonyi Nándor dolgozott. Közismert kedvességével, igen nagy szeretettel fogadott; kötetemet elolvasta, szépeket mondott róla, meglehetősen érdemtelenül – ezt hozzáteszem –, és barátságába fogadott. Amikor aztán három év múlva a Sorsunk c. folyóirat megindult, ennek a folyóiratnak a belső munkatársai közé választott. Várkonyi Nándorról nagyon-nagyon sokat lehetne beszélni. Halálára írott versemben második apámnak neveztem. Nem kegyeletből, hanem a legkomolyabb realitások és tapasztalatok alapján. Még akkor is, ha találkozásaink Várkonyi élete utolsó éveiben meglehetősen ritkává váltak, az emberi közelség közöttünk mindvégig megmaradt. Az első években pedig szinte nem múlt el nap, hogy ne találkoztunk volna. Hatalmas műveltsége, mélységes embersége, türelme, ízlése nekem annyit adott, hogy nyugodtan nevezhettem szellemi apámnak, s tarthatom annak ma is.

– *A Sorsunk, a pécsi Janus Pannonius Társaság, majd később a Batsányi Társaság léte és működése ma az irodalomtörténet e korszakról szóló legszebb lapjai közé tartozik. Mert tényleg hihetetlen bátorsággal, tisztességgel és történelmi előrelátással szerkesztették a Sorsunkat, melyben Csorba Győző is részt vett. Nem tudom, akar-e erről valamit mondani, vagy esetleg olyan személyekről, akik ebben az időszakban a látókörébe kerültek?*

– Életem jelentős tényezője volt az a kereken nyolc év, amit kisebb szünetekkel a Sorsunk szerkesztésében Várkonyi Nándorral és részben Weöres Sándorral, Makay Gusztávval, Lovász Pállal és Bárdosi Németh Jánossal eltöltöttem.

– *A fiatal Weöres Sándorról tudna valamit mondani?*

– Weöres Sándorral 1941-ben ismerkedtem meg személyesen. Akkoriban Weöres Sándor a pécsi városi könyvtárt szervezte. Én viszont 1941-ben kerültem a városhoz, bár nem ilyen lírai munkakörbe, hanem a gazdasági ügyosztályra. Minket Weöres Sándorral a költészet kapcsolt össze. Mint költőt ismertem meg, és annak ellenére, hogy mint könyvtárossal is kapcsolatban álltam, ez csak mellékes terület volt számunkra. Weöres Sándor akkor már két Baumgarten-díjra és három kötetre nézhetett vissza. A Hideg van, a Kő és az ember és a Teremtés dicsérete akkor már napvilágot látott, s Weörest a legtehetségesebb fiatal költők között tartották számon. Életemben a Weöres Sándorral való személyes megismerkedés igen-igen jelentős esemény volt. Verseit, mind a három kötetét már előbb olvastam. Talán nem dicsekvés, ha azt mondom, hogy nagyon rövid idő alatt igen közel kerültünk egymáshoz. S attól kezdve, hogy megismerkedtünk 1941 pontosan nem tudom melyik hónapjában, attól kezdve egészen addig, ameddig Pécsről 1943 végén el nem költözött, szinte minden nap találkoztunk. Hosszú, bonyolult beszélgetéseket folytattunk. Minden beszélgetés után szellemileg felfrissültem, mert Weöres Sándorra már akkor is az volt a jellemző, hogy roppant merész, sőt vad gondolatokat tudott a beszélgetésbe belevetni, s ezek engem szinte mindig felpaprikáztak. Hatalmas vitákat folytattunk, de

ezek a viták soha nem mentek barátságunk rovására. Weöres Sándor számomra azért is nagyon sokat jelentett, mert első komolyabb kötetemet, a Híd panaszát tulajdonképpen ő válogatta. Mondhatnám azt is, hogy szerkesztette; ha nem is a szó szoros értelmében. Verseimet például osztályozta. Ma is van néhány kéziratom, amelyen rajta az írása a régi iskolai osztályzat szerint, amikor az egyes volt a legjobb és a négyes a legrosszabb jegy. Egyes, egyketted, kétharmad – sorakoznak a lapokon s mellettük még a WS is, Weöres Sándor monogramja. Nekem ez nagy segítség volt. De emberségben is rengeteget kaptam Weöres Sándortól minden vonatkozásban, – s nemcsak velem kapcsolatban – fáradhatatlanul segítőkész, önzetlen jóbarát volt, akiben soha még csak a legapróbb nyomát sem tapasztaltam a féltékenységnak.

– *Most is ilyen.*

– Még nyilatkozataiban sem. Akárkiről beszélt, soha-soha bántó megjegyzéseket nem tett, minden kezdő mellé odaállt, és nemcsak azzal, hogy esetleg mondott néhány jó szót verseiről, hanem küldözgette is a verseket folyóiratokhoz pártoló levelekkel, szólt közvetlenül is a kezdők érdekében. Ami, azt hiszem, hogy az irodalom és általában a művészetek területén nem olyan gyakori jelenség. Közvetlen kapcsolatunknak ez alatt a két éve alatt igen sok versének a születésénél jelen lehettem. Nemcsak úgy, hogy akkoriban minden szombaton találkozott a Sorsunk tágabb társasága – a képzőművészek, zenészek, színészek is – a régi pécsi Korzó kávéházban, és szinte gyakorlattá vált, hogy újabb írásainkat oda elvigyük, és ott körbeadjuk, s Weöres Sándor is gyakran hozott új verseket oda, hanem úgy is, hogy még külön is több alkalommal lehettem új verseinek első olvasója. A szombati találkozók, továbbá a Sorsunk szerkesztése jóvoltából ismerkedhettem meg egyebek között Martyn Ferenc festőművésszel is.

– *Akinek a képeiről több verset is írt.*

– Igen. Martyn Ferenc 1940-ben hosszú külföldi tartózkodás után jött vissza Magyarországra és Pécsre, ahonnan elindult, és szinte azonnal bekapcsolódott a Sorsunk munkájába. Akkoriban ő egy egészen forradalmi avantgarde irányzatot képviselt, az ún. absztrakt irányzatot. Nemcsak művészetének ezzel a forradalmi újszerűségével, hanem rengeteg tapasztalatával is javunkra volt. A külföldi, főleg a párizsi művészeti életről, művészetről szóló beszámolóit, véleményei számunkra igen sokat jelentettek. Én személy szerint Martyn Ferencről rengeteget kaptam. Azt hiszem, hogy még költészetem kialakulására is hatott. Azok az esztétikai elvek, melyeket ő a képzőművészetben vallott: az igen-igen szigorú konstrukció, a roppant igényesség, a törvények állandó keresése és tisztelete, könnyen áttehetők a költészetre is. Ha verseimben hasonlóképpen föllelhetők, gyökerüket valahol itt kell keresni.

– *Kikről beszélne még szívesen abból az időből?*

– Nevezetes élményem volt megismerkedésem Hamvas Bélával. Először csak levélben jelentkezett Várkonyi Nándornál és írást küldött a Sorsunknak. Aztán később el is látogatott Pécsre. Akkor ismertem meg személyesen. Azt hiszem, hogy mindazok közül az emberek közül, akiket életemben ismertem, Hamvas Béla volt leginkább méltó a „bölcs” jelzőre. Mindig valamiféle 20. századbeli Szókratészt láttam benne. Egyrészt élet-

szemléletének derős jellege miatt, amiatt, hogy fölül tudott emelkedni a dolgokon, s valamiféle időtlen higgadtsággal tudta szemlélni őket, másrészt gondolkodásának egészen csodálatos termékenysége okából. Mindezek mögött nemcsak ritka szellemi erő, hanem hatalmas műveltség is rejtett. Bármilyen témáról esett szó, akár filozófiáról, akár szépirodalomról, akár zenéről, akár képzőművészetről, Hamvas Béla szinte kis előadásokat rögtönzött róluk. S nem lexikális adatzuhataggal, hanem mindig eredeti, saját megközelítéssel. Az élet realitásait legalább úgy szerette, mint a gondolatok világát. Egyik alkalommal, amikor Pécssett járt, nálunk szállt meg. Még anyósom élt, és egy vasárnapi napon ebédre a vendég iránti tiszteletből különösen jóféle ételt készített. Ma is emlékszem rá, ahogy Hamvas Béla a levestől kezdve minden fogást külön-külön kommentált, és élvezett. Későbbi találkozásainkon is többször szóba hozta anyósom akkori túrós palacsintáját. Ebéd után egy kis időre lepihent, majd rövid sétára ment, s még aznap kora délután megnyitotta Martyn Ferenc egy kiállítását, s ebben a megnyitóban rögtönözve olyan remek képet adott Martyn Ferenc művészetéről, hogy a jelenlévők egyik ámulatból a másikba estek.

– *Pécs mindig híres volt gazdag zenei életéről is, mint ahogy híres ma is. Úgy tudom, Csorba Győző baráti köréhez zenészek is tartoztak.*

– 1940-ben az akkori pécsi polgármester nagyarányú koncepció gyakorlati megvalósításába fogott. Komoly vidéki művelődési központot akart kialakítani Pécssett. Ennek keretében szerveztette meg újból a városi könyvtárt, jórészt azért, hogy Weöres Sándornak állást biztosítson, s hívott meg a pécsi zeneiskolába fiatal vagy már nem egészen fiatal tehetséges zenészeket, akik országos jelentőségűek voltak, vagy lettek hamarosan. Hogy neveket is mondjak: Takács Jenő zeneszerző, zongoraművész, a zeneiskola igazgatója, Maros Rudolf, aki akkor kezdte zeneszerzői pályáját, de már rövid néhány év alatt is jelentős szerzeményeket tett le az asztalra, akkori felesége, Molnár Klára hegedűművésznő, aztán egy egészen kiváló hegedűs Piovesan Sirio, aki Zathureczky Ede tanítványa volt, és később megnyerte a Bartók versenyt – ezek a zenészek mind szoros baráti körökhöz tartoztak, s én valóban az ő segítségükkel jutottam el a zene világába.

– *Itt ismerkedett meg Pécssett Kardos Tiborral is?*

– Igen. De nem akkor, amikor Kardos Tibor egyetemistaként Pécssett élt, hanem később kötöttünk szorosabb barátságot. Ennek lett az eredménye, hogy 1947-ben ösztöndíjasként, pontosabban vendégként meghívott öt hónapra a római Magyar Akadémiára, aminek akkor igazgatója volt.

– *Kik vendégeskedtek még akkor Kardos Tibornál?*

– Kardos Tibor nagyszerű társaságot gyűjtött maga köré. Benne az akkori magyar szellemi – főleg irodalmi és művészeti – élet szinte minden területéről lehetett találni egy-egy igen jelentős alakot. Hogy csak néhány nevet említsek: Fülep Lajos, Kerényi Károly, Lukács György, a fiatal Klaniczay Tibor, Hanák Péter, Lengyel Balázs, a szobrászok közül Ferenczy Béni és Eősze András, aztán Solymos Péter zongoraművész, Szegedi Ernő, szintén zongoraművész, Szervánszky Péter hegedűművész, a költők közül Weöres Sándor, Károlyi Amy, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Takáts Gyula, átmenetileg Toldalagi Pál, Berczeli Anzelm Károly. Nem említettem még Takács Jenő zeneszerzőt. Ez a csapat folyamatosan négy-öt hónapig

együtt volt az Akadémián. S jöttek átutazók vagy néhány napos vendégek is, mint pl. Balázs Béla és Cs. Szabó László. Az Akadémia lakói valamiféle baráti-családi közösségben forrtak össze. Kardos Tibor rendszeresen szervezett különféle műsorokat, melyeken a zenészek közreműködésével koncerteket éppen úgy lehetett hallgatni, mint mondjuk Fülep Lajostól művészet-történeti előadást vagy Balázs Béla emlékezését Bartókról. Fülep Lajos például már magával az életformájával is roppant vonzó volt. Naponta dél-előttönként ellátogatott egy-egy múzeumba, mivel nem először járt Rómában, tudta, hogy mit kell nézni, leült egy-egy műalkotás elé, nézte két-három óra hosszat. Aztán ebéd után pihent egy keveset, utána sétált, esténként pedig valamilyen kiskocsmát keresett föl, többnyire az Akadémia közelében. Volt ott egy abruzzói tulajdonosnak egy kiskocsmája, ahová olykor minket is néhányunkat magával vitt. Érdekes népi szokásokat lehetett benne tapasztalni, pl. azt, hogy a különféle asztaloknál ülők rigmusokat mondtak, és a másik asztalnál ülők folytatták, és így tovább. Ez valamilyen abruzzói szokás volt.

Sohasem felejttem el Ferenczy Bénit, aki meg néha abban a kitüntetésben részesített párunkat, hogy eljött velünk egy-egy múzeumba, és nyitogatta a szemünket néhány szavas remek megjegyzéseivel. Vagy Kerényi Károlyt, aki tárlatvezetést tartott az Akadémia tagjai számára az etruszk múzeumban, pontosabban: remek kiselőadás keretében iktatta az ott látható művészi tárgyakat, sírokat, egyebeket, hozzájuk fűzve a mitológiai, vallástörténeti összefüggéseket.

Ferenczy Béniről még annyit, hogy amikor mi 48 tavaszán Takáts Gyulával egy közép-itáliai útra indultunk Assisibe, Perugiába, Sienába, Firenzébe, Arezzóba, akkor Ferenczy Béni előzetes tájékoztatót adott nekünk, hol, mit érdemes megnézni. Egy-egy szobrot még le is rajzolt számunkra, s külön felhívta rájuk figyelmünket. Ezek közül a rajzai közül máig is őrzök néhányat.

1948-ban, a magyar forradalom és szabadságharc százéves évfordulóján Sziciliában ünnepséget tartott a Magyar Akadémia. Ennek kapcsán az olasz kormány az Akadémia tagjainak ingyen vasúti jegyet biztosított, és szinte mindenki elutazott Sziciliába. Itt a görög kortól kezdve több évezred állandó jelenléte fogott körül minket. Rendkívüli élmény volt az út.

– *Azt hiszem, ennek a társaságnak egész életre szóló emléket jelentett Itália. Művészetükön is meglátszik.*

– Kardos Tibor az ott vendégeskedő költők nagy részét olyan címen hívta meg, hogy részt vesznek egy Janus-összes fordítási munkájában.

– *Emlékszem, hogy ezek a költők valóban fordítottak is Janust.*

– Igen, csak nem akkor. Az eredeti terv úgy szólt, hogy mivel ott van Kardos Tibor, a kötet leendő szerkesztője, s ott vannak a költők is, igen termékeny együttműködés válik lehetővé közöttük. Kardos Tibor segíthet egy-egy értelmezési problémában, meg hát nyilván a környezet is ihletni fogja a fordítókat. De bizony, azt hiszem, édeskevés fordítás született ott. Tíz-húsz sornál többet én is aligha termeltem. Mindig arra gondoltam, képtelenség, hogy egy szobában üljek és fordítsak, mikor a falakon kívül ott van körülöttem Róma. Ilyenkor hirtelen abbahagytam a munkát és kilódultam várost nézni.

- *Milyen jól tette Kardos Tibor, hogy ezt megcsinálta.*
- Tulajdonképpen nem csaptuk be mégsem, mert amikor aztán hazajöttünk, a ránk bízott feladatot valamennyien teljesítettük. Aki a magyar irodalmi szöveggyűjtemény első kötetét megnézi, a saját szemével meggyőződhet róla. Benne vannak azoknak a költőknek a fordításai, akiket Kardos Tibor akkor Rómába hívott.

- *Mind nagyon jó fordítások, egész biztosan sokat adott hozzájuk Itália.*

- Kétségtelenül. Később majdnem ez a társaság, illetve ennek a társaságnak jelentős része Kardos Tiborral együtt csinálta Petrarca Daloskönyvét s a Dante-összest, kiegészítve Babits fordítását canzonékkal, sonettekkel és prózai művekkel. Okvetlenül szerepet játszott ebben az a néhány hónap, amit ott töltöttünk. Nemcsak azzal, hogy a nyelvet gyakorolhattuk és tanulhattuk, hanem az olasz atmoszférával is.

- *Akkor talán most a második Dunántúlról.*

- Furcsa körülmények között született. A régi folyóiratszerkesztők közül Várkonyi Nándor teljesen visszavonult, részben egyetemi könyvtári munkáját végezte, részben pedig a Szíriat oszlopai folytatását írta. Bárdosi Németh János Pécs város számvevősegi főnöke lett, nem tudott közvetlenül bekapcsolódni az irodalmi életbe. Viszont jelentkezett két fiatalember, az egyik Szántó Tibor volt, aki minthogy 28-ban született, 51-ben 23 éves volt, és Galsai Pongrác, aki mindössze egy évvel volt idősebb. Velük ismét megindult a folyóirat-szervezés. Én képviseltem az idősebb korosztályt. Szántó Tibor azóta halott, de az a kerek hat év, amit vele töltöttem, lehetőséget adott nekem egy egészen ritka emberi egyéniség megismerésére. Szántó azon kívül, hogy igen tehetséges prózaíró volt, meggyőződésem, hogy az újabkori magyar irodalom egyik legkitűnőbb szervezője, az írók igen nagy barátja, tisztelője és támogatója is volt. Az után a pangás után, ami részben a Sorsunk utolsó éveiben a közismert politikai események, részben pedig a Sorsunk megszűnése miatt beállt, szinte újabb aranykort teremtett Pécsen. Mindenki szívesen írt a Dunántúlba, Szántó Tibor mozgósította csaknem az egész magyar irodalmat, különféle találkozókat szervezett, a még fiatalabbakat nevelgette, s általában ritka hűséges szolgálója volt irodalmunknak. A folyóirat mellett egy lektorátust létesített. Ez – itt-ott megmosolyogtató túlzásai ellenére – gyakorlatilag igen hasznos munkát végzett. Egyetlen beküldött kéziratot sem hagyott részletes válasz nélkül. Ezek a lektori vélemények a fiatalok, a kezdők számára jelentős segítséget adtak.

- *Nagyon kedves, otthonos környezetben vagyunk, mindenben érezni felesége keze nyomát.*

- Huszonnyolc éves koromban nősültem, s első lányom csak hat év múlva, tehát harmincnégy éves koromban született. A másik kettő néhány esztendővel később. Azt hiszem, ha találkozásaimról beszélek, feleségemet és lányaimat nem hagyhatom említés nélkül. Főként feleségemet nem, akit 1943-ban ismertem meg, s akivel 44-ben kötöttem házasságot. Azért nem akarok részletesen beszélni róla, mert attól félek, szentimentálissá válok.

- *Azt írta róla valahol, hogy bárkinél többet kapott tőle. Nagyon sokat.*

- Ez így is van, és örülök, hogy ezt most nem nekem kellett kimondanom. Így könnyebb volt. Aztán három lányom is mérhetetlen sok örömet

szerzett nekem. Bár a feloldható magányt szerettem egész életemben, és szeretem ma is, de azt hiszem, hogy feleségem és három lányom valószínűleg életem legnagyobb ajándékai.

– *És már az unokáit is láttam.*

– Igen, ők is szaporodnak. Jelenleg három unokám van, akik persze más örömmel, más élményekkel gazdagítanak. De hát ez természetes.

– *A ház körül, ahol most Csorba Győző él, kertet is látok. Ez az a kert, amiről írni szokott?*

– Azzal a különbséggel, hogy mióta itt lakom, azóta kertem alatt, de úgy, hogy kertemet is érintette, némi változás történt. Elém építettek két sor ötszintes házat, s miattuk az a csodálatos kilátás, ami ide költözéskor még elém tárult, szűk folyosóvá szegényedett. Egyébként a kert lényegében ugyanaz maradt számomra: állandó tapasztalatok, tanulságok tárháza. Amint több versemben igyekeztem megfogalmazni: tulajdonképpen valami módon az egész világ.

– *Köszönöm szépen a beszélgetést.*



„...VÁRATLAN TÁJAK NYÍLTAK...”

Csorba Győző lírája a hetvenes évek második felében

Csorba Győző poézise a hetvenes évek derekán a lírai kifejezés, a költői számvetés magaslatára érkezett. Nyilvánvalóvá vált, hogy nemcsak nemzedékének egyik jeles lírikusa, a kritika azt is megállapította, hogy mai költőink legkiválóbbjainak egyike. Az elismerés jele, hogy kiadják összegyűjtött verseit, majd 1945 és 1975 között írt verseinek válogatott gyűjteménye is megjelenik. E kötetek élénk és méltányló kritikai visszhangja azokat igazolta, akik a versek és a kötetek első megjelenése idején már — természetesen nem baráti és lokális elfogultságból — a költő mellé álltak. Csorba legtermékenyebb évtizedét éli, versei megszáporodnak. Az *Anabázis* után két évre megjelenik új kötete, az *Észrevételek*. Újabb verseit — mintegy ötvenet — az *Összegyűjtött versek* végén találjuk, illetve a még csak folyóiratokban publikált költemények — további mintegy másfélszáz vers — ugyancsak terjedelmes könyvet töltenének meg. Érvényét veszítette tehát végérvényesen a korábbi kritikai vélekedés, a költő neve mellé gyakran illesztett jelző: szófukar, ritkán és keveset szól. Az utóbbi tíz évben csaknem annyi költeményt publikált, ahány verse a megelőző harminc-harmincöt esztendő köteteiben megjelent. Bebizonyosodott, hogy Csorbánál nem természetéből fakadó a szűkszavúság, sokkal inkább visszavezethető a körülményekre, a személyesekre, magánemberiekre, és a külső okokra, az irodalmiakra, sőt irodalompolitikaiakra. Lírai alkotókedvét serkentette, hogy az elmúlt években munkalehetősége kedvezőbbre fordult, s az is kedvezően hatott, hogy az ő és nemzedéktársai — Jékely Zoltán, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Weöres Sándor — költészetével szemben az irodalompolitika korábbi merev és indokolatlan tartózkodása föloldódott, visszakerültek az érdeklődés terébe, és megillető helyüket foglalják el mai irodalmunkban.

Nyitva maradt azonban a másik — fontosabb — kérdés, mely az előzőkből következik: Az elmúlt évek csupán mennyiségi változást hoztak-e, vagy tartalmiokról is szó van? A versek számának földúszulása együtt járt-e módosulással Csorba lírájában; az azonos, továbbélő témákon belül történt-e valamiféle változás, elmozdulás; föltűntek-e az életművet gazdagító, gyarapító újabb motívumok? A kritikai vélekedés költői világát csaknem jelentkezése óta jobbra az állandósággal, a változás hiányával, az azonos szemlélet továbbélésével szokta jellemezni. A kérdés mégsem indokolatlan, hisz ennek a távolról és elnagyoltan oly egységesnek látszó lírának eddigi történetében is megfigyelhettünk már változásokat, módosulásokat, például azt az 1947 táján bekövetkezett s a *Szabadulás* kötet verseiben nyomon követhető „fordulatot”, Csorba „szürrealista” korszakát, amikor a költő a látomásos költészet, a rejtelmes, meghökkentő metaforarendszerek, a merészebb asszociációk, a „lidérces fények”, a „szent borzongások” irányában kereste az indulás utáni kibontakozást. Az *Észrevételek* kritikusai között van, aki a változásra, a módosulásra helyezi a hangsúlyt. Mások viszont hangban, témában a szerves folytatást, a váltások hiányát hangsúlyozzák.

Mint láttuk, a negyvenesztendő költői pályán igenis előfordult „éles fordulat” és „váltás”, ugyanakkor azt is érzékelni kellett, hogy az elmúlt években a verstermő kedv föltámadásával párhuzamosan ilyen „fordulat” nem zajlott le Csorba költészetében. Am tagadhatatlan — s a továbbiakban ezt szeretnők bizonyítani —, hogy

a hetvenes évek közepe óta a költői szemlélet és kifejezés, a lírai hangvétel és a költői mondanivaló tekintetében igenis módosulásoknak, változásoknak, elmozdulásoknak lehetünk a tanúi. Újabb versei részben összefoglalják, továbbbírák, szintézisre emelik korábbi fő szövegeit, részben költészetének újabb ihletforrásait nyitják. Lírájában nemcsak a változatlanul vagy módosulással visszatérő motívumokat figyelhetjük meg, hanem a másságot, az új törekvéseket is. Megmaradt számos nagy témája és tárgya, változatlan meditációra hajló alkata, továbbél a kifejezés műgondja. Viszont módosult ars poeticája, némely témái visszahúzódtak, mások előnyomultak, újak jelentkeztek, természet-szimbolikája új motívummal gazdagodott, az elmúlástól való szorongás a megnyugvás, az enyhület irányában fejlődött, s formavilága, a megszólalás mikéntje is változott. A költő maga is az elmozdulás tényét emeli ki: „Egyre több a feliratos irányjelző utamban / egyre több nyíl mutatja / az állomást — ” (*Állomás*). Másutt: „reális lehetőséggé vált minden életbefejezés” (*Ébredés*). Egy harmadik helyen: „Bogos hurkot kötöttünk a nyílegyenes útra: / váratlan tájak nyíltak, forogtak körülöttünk” (*Bolond cifráztatás*).

Pályáját végigkísérik a költészetre vonatkozó, különböző időben írt megnyilatkozások, a költői hivatásról valló ars poetica-szerű versek. A költészet céljával, rendeltetésével kapcsolatos kijelentéseit nem rontják romantikus elképzelések, a versírás nem valami koturnusi állapot a számára. Versszemléletét, költészetfelfogását korábban a legtömörebben az őr képével fejezte ki (*Március*). Az „őr”, az „örség”, az „örizni” két dolgot jelent nála. Egyrészt a belső csend keresését, az elrejtőzést, a hallgatást, a befelé fordulást, az érlelődést. Másrészt a figyelmet, a nézést, a világ dolgainak az értékelését, a befogadást. Fölfogása — nem a költő, a világ írja a verset — Babits gondolatával vág egybe („Nem az énekes szüli a dalt / a dal szüli énekesét”): „Írjon verset a körtefa / a szőlőlevelek / a pirosló csipkebogyó / a ködös reggelek / egyszóval a lángeszű ősz”. Másutt így beszél: „Költemény? — amit a világ ír / nyelem be testem csatornáin / Nem én terek rendbe szöveget... / — én csak kőszálni látom őket.” Míg a belső csend keresése, az elrejtőzés, a befelé fordulás biztosítja költészetében az állandóságot, a stabilitást, a látványos fordulatok elmaradását, az életmű szerves egységét, addig a nézésben, a figyelésben, a befogadásban rejlik e líra módosulásának a lehetősége. Hiszen ha változik az idő, ha változik a világ, ha változnak az „őr” látóterében elvonuló jelenségek, módosulhat (szükségképpen módosul) a róluk érkező üzenet is. Költészetfelfogásában egyre inkább a költői hivatásnak ez az utóbbi — megfigyelő, üzenetközvetítő — vonása kap nyomatékot.

Újabb versei között — a korábbiakhoz képest — egyrészt megfogytak a közvetlen ars poetica-szerű vallomások, másrészt új elemmel gazdagodtak. Míg korábban a költészet hasznát és marandóságát a „használatban”, a szolgálatban látta, amit a „táplálékká válás” metaforával fejezett ki, most a verset keserűségében olyan „Noé-bárkának” mondja, amely ugyan magába zárja a megmenekülés üzenetét, csak éppen nem ér szárazföldre, nem tudja legyőzni a „múlандóság özönvizét”:

Vers aztán hadd kerengjünk
én nem küldök galambokat nem érdekel az Ararát
mert ez a Noé-bárka végül is
nem ment át senkit semmit a múlандóság özönvizén
legfeljebb hajókáztat egy kicsit vigasztal
olyan reményeket táplál bennem miknek nem is hiszek
aztán elsüllyed mindenestül nyomtalan

(Én Noé-bárkám)

Tévedés volna azonban e sorokból a költő reménytelenségét kiolvasni. A költemény után ugyanis ott áll egy másik vers, amely már címében hangsúlyozza:

Hírhozó is kell

nemcsak áldozat
Csatázva az ólomláb a zuhanni
kívánó test és lélek ellen
a kínálkozó béke ellen
a gyógyulás a gyógyszer ellen
megfordulni és visszajönni
és elmesélni és tovább-csinálni
minek már majd pont volt a végén
csikorgó foggal üresen
De hírhozó is kell — — —

Vagyis az „őr” képe mellett megjelenik a költő számára egy másik vállalt-azonosított szerep, a hírhozóé. (Feladatát a négy, egymás után következő igenévvel emeli ki, és a közbeiktatott, megismételt kötőszóval „húzza szét”: tagolja nyomatékossítja.) A hírhozó szerep egyértelműen a költő üzenetközvetítő, továbbadó, a közöség, a világ felé forduló, nyitott, kitarulkozó szerepét hangsúlyozza. Sőt nemcsak „megfordulni és visszajönni / és elmesélni és tovább-csinálni” kell, hanem „csatázni” is, sőt a lobogás is kell, a mennydörgés is, ha ebből *másnak* valami jó születik. A verset (*De hogyha*), melynek tizenkét sorában hat nyugtalanító kérdéssel sürgeti a választ, így zárja: „Jobb volna vállrándítva hagynom: / múltjék el szótlan ami jön? / De hát ha ebből kell fakadjon / másoknak is nyugvás öröme!” Költői hitében („hírhozó is kell”) megerősíti a természet, a körtefa példája, kinek „nagyobb öröm lesz / tudhatni majd / hogy ajándékot / nem sarcot adsz” (*Egy elhanyagolt körtefára*); megerősítik a *Régi költők*, kik „Mostanában szobámban forgolódnak: / leckét adnak a kései utódnak”, s közülük is elsősorban Vörösmarty fájdalmas kételye ver visszhangot benne: „Ment-e előbbre a világ?...”; s biztatást kap a társművészetektől is, például Martyn Ferenc tusrajzától, a *Paprikától*, mely „Három rajz a Paprika Anatómiából”, s a rajzon a művészi metamorfózis és átlényegítés példaként „az egyik paprika pártalan gubbad szomorú / a másik két paprika csonkoltan fölhasítva is / nagy kedvében szilajkodik szédülve harapdálja egymást / két szerelmes párizik dühödten”. Nézni (ma ez az egyik legkedvesebb igéje) és elmondani, érzékelni és élni, tapasztalni és kimondani — ez a költő dolga, vallja Csorba.

A fokozott világra-irányultsággal, a hangsúlyátvetéssel, mely az „örizni” helyett a „nézni”-t emeli ki, a múlthoz képest természetesen nem változott meg gyökeresen költészetfelfogása, költői eszménye és szerep-értelmezése. Viszont tárgult és gazdagodott azzal, hogy hivatását a korábbinál hangsúlyosabban egybe-kapcsolja a magyar költőkével, a nagy költő-elődökével. Itt is két, látszólag ambivalens költeményre kell hivatkoznunk. A kétrészes *Jobb* a költő nyelvfilozófiai látomását fogalmazza meg. A vers első részében záporozó kérdésekkel faggatja a „közös nyelv” mibenlétét, lényegét: „Szókincs? Grammatika? / Zörejből lassan nyíló muzsika? / Történelemben, sorsban fölnevelt / külön virágokkal telt, ősi kert?” A második rész a feleletet fogalmazza meg: „Ez is, ez is”, de mindnél inkább valami grammatikán, történelmen, nemzeti sorson, emberi kommunikáción, a beszélt nyelven túli érintkezés. Mert a „közös nyelv” nem a népi-nemzeti közösséghez kapcsolódó használatban valósul meg, hanem akkor, ha megszüntetve önmagát a közös cselekvésben, az együttes létezésben, az emberi összetartozásban, a nyelven túli érzékelésben olvad föl: „De jobb, ha támadó / kártékonyagra együtt rándul / védekezés, ha buktatók felett / szinkron szülemelő egy-test lendület”.

De ott van a gondolat ellenpólusa is. Csorba, aki eddigelé alig szólt irodalom és magyarság kapcsolatáról, a nyelv nemzeti szerepéről, most a magyar költő közösségi feladatáról fogalmazza meg vallomását. A Csokonai szellemének ajánlott vers („*A századokat számlálja...*”) remek ötlettel, „rémitő és vidító” játékkal

(„időjátékkal”) kezdődik: a magyar költők vezeté- és keresztnévét összekeveri, és így párosítja: „Csokonai — Attila, József — Endre, / Petőfi — Mihály, Vörösmarty — Sándor” stb. A játékból levont következtetés: „egy-sok, sok-egy / személy ez mind.” Egy újabb rövid közlés után egyetlen, huszonkilenc soron végighaladó körmondat következik. A lendületes, szóismétlésben, ellentétekben, szóhalmozásban, közbevetésekben, cselekvő verbumokban gazdag mondat érzelmileg és gondolatilag is nagy utat jár be. Először a magyar irodalom folyamatoságát emeli ki („csak-eggyel nem lehet / dolgunk [...] itt van: egyetlen, hatalmas / magyar költő”), majd a magyar költő mindenkori feladatáról beszél: „megnézi, amit éppen nézni kell, / elmondja, amit éppen mondani, / villámlik, szenved, üt, töri magát, / olykor beléhal”, végül visszakanyarodik a vers ajánlásához, s a Janustól József Attiláig ívelő sorból Csokonai sorsát emeli ki példaként. A vers természetesen nemcsak irodalomtörténeti sommázat, az elődökre érvényes tanulság összefoglalása, hanem olyan igazság kimondása is, amelyet a vers írója is elfogad, a sorba implicite önmagát is belefoglalja, s a „megnézni”, a „hűségesen beszélni” parancsát, sőt a „villámlik, szenved, üt, töri magát” kényszerét is vállalja.

Önéletrajzi visszaemlékezésében beszámol arról a reveláló hatásról, amely diákkorában az Ady költészetével való találkozás alkalmával érte. „Valamikor ötödik gimnázium táján, nyáron, nővéreméknél kezembe került egy Ady-összes [...] Ady — nem nagy szavak — egészen kicserélt. Egyelőre Ady-epigonná. Nézni, látni, érezni, megszólalni, akár egy sort is leírni csak adyul tudtam. Illetve: ahogy én Adyt elképzeltem.” A közvetlen Ady-hatás régen lekopott a költőről, érett versein nem is volt soha érezhető. Viszont a költő-előd születésének századik évfordulója előhívja, felszínre hozza magát a példát, a nemzeti közösségnek elkötelezett költő-modellt. 1977-ben két verset szentel Ady emlékének. A *Győztes marad* — melynek ajánlásában külön hangsúlyozza, hogy az „élő” Adyt idézi — interpunkció nélküli, litániázó felsorolással, csupa súlyos, kemény főnévvel és melléknévi igenévvel kelti életre a költő alakját. A felsorolás elemei egyetlen célba tartanak: a harminc sorból álló első részt a vonatkoztatott nevének fölfedése, a következtetés kimondása zárja:

kitépett szív még-élete
 kitepett agy még-élete
 életnél ezerszeresebb
 lányok s ifjak szíveiben
 s kölykök aggok szíveiben
 Ady Endre megvédetik
 Ady Endre győztes marad
 triumfusai ellen is

A *Két Ady-érem* című vers talán még határozottabb megfogalmazása a nemzeti közösséget, „egy drága kis nép” történelmét vállaló költői ars poeticának. A Csorba Győzőre jellemző igék („néz lát hall és beszél”), a megismételt kötőszó („Téged is [...] te is [...]”) elárulja, hogy nem pusztán két embléma megrajzolásáról, nyelvi átköltéséről van szó, a vers a költő-előd sorsával való mély azonosulás konfessziója, s a mai fiatalabb költőtársaknak is tünődésre alkalmat adó „intés”:

Jaj Ady Endre bölcs mindentudó
 mennyire nem tudtad te sem
 nem tudtad hogy zsoltáraid
 erőtlennül verődnek zárt fülekbe

Mégis neked volt igazad:
 esztelen aki károdon
 óvatosságot vél tanulni
 vél és próbál és más utakra fordul

S legfőbb okos ki nyomdokodba lép...

Lírájának kezdettől fogva legállandóbb, konstans eleme a természet; költői világának leghagyományosabb, legkevésbé változó területe: természetszemlélete. A növények, a virágok, a fák, az évszakok képe egész költészetén végigvonul, a természeti képek *A szó ünnepétől* az *Anabázis* költeményein át egészen a legújabb versekig többnyire azonos tartalommal visszatérnek. A szónál több a tett; az írásnál fontosabb az élet; az emberi mű múlandó, a természet örök — olyan gondolatok, amelyeket versebe szöve, egy-egy természeti képbe, hasonlatba öltöztetve sokszor megismétel. Mély igény él benne a természettel, a látvánnyal, a világ jelenségeivel való azonosulásra: „jól esne mondjuk ha mint ott az akácát / csipős böjti szél ágaim cibálná / jól esne mondjuk vadgalambként repülni / s a tévéantenna hegyére felülni / pókként fonalakkal beszöni a nyugodt / polc mögött rejtő mindig sötét zugot / megélni megélni nemcsak beleélni” — írja *Megélni* című versében. S ugyanezt az élményt tapasztalja, éli át a vásárban kószálva-sodródva: „Ő a vásár a vásár / ő bennem benne én”. Ez a természet- és valóság-szeretet, ez az azonosulni akarás és tudás azonban nem valamiféle atavisztikus, panteista hit újrafogalmazása; Csorba tájversei az *emberi* csönd pillanatai, a létezéssel való szembenézés alkalmai. A természet jelenségeit mindig az emberi életre vonatkoztatja: amit a természetben lát, töprengővé teszi; ugyanakkor a természetben talál választ, feleletet, megnyugvást gondjaira. Látásmódja a természetet és az emberi életet egybeelő látásmód. A természet benne van az emberben, és az emberi elem fölismerhető a természetben. A természet nemcsak egyszerűen kerete, színtere az emberi életnek, hanem példája, azonos is: az embernek vigasztalást ad, példát mutat az eltökéltségre, a bizalomra, a megértésre. A természet „jelentése”, nagysága és szépsége ebben van, és nem önmagában. Az ember dolga a természettől megtanulni a törvényt: ahogy a természet teszi, úgy kell az embernek a törvényt betöltenie. Az ember dolga elfogadni és a tudatosság szintjén megélni ugyanazt, amit a természet magától „tud”, önként elvégez.

Innét van, hogy Csorba „tájversei” nem „igazi”, leíró jellegű tájversek, mindig túlmutatnak önmagukon, jelképek, szimbólumok. Így kezd például egyik, a modern elidegenedés élményének hangot adó versét (*Talán éppen*): „A vastag novemberi köd / leszállt leszállt minden közé / jelképnek kínálja magát:”, majd így folytatja: „hogy így vagyunk hogy csak botorgunk / hogy sem az utat sem a célt / hogy atomokra esatöbbit”. De nemcsak az őszi köd és a vásári kavargás, hanem az állomás és a feléje utat mutató, irányjelző táblák (*Állomás*), a fák, a növények, a virágok, az elszáradt rózsatő, a fölmagzott petrezselem-zöldje, az évszakok is szimbólumokká, példát kínáló, önmagára és az emberi létre vonatkozatható jelképekké szerveződnek verseiben. Nem tart attól, hogy a szimbólum valamiképpen idejétmúlt, avas, a gondolatot leegyszerűsítő, a problémát elsekélyesítő elem a versben. Szimbólumai többértelmű, az egyszerű behelyettesítést nem tűrő jelképek, s a pusztá látvány, az élet jelenségei mögött meghúzódó tartalmat, „üzenetet” hordoznak. Csak egy költészetellenes irodalomfölfogás szerint lejárt, ósdi kifejezési forma a szimbólum. Csorba vallja, kellenek a jelképek, melyek a valóság mélyebb, teljesebb, költői megragadásának az eszközei.

Költészetének egyik leggyakrabban előforduló motívuma, „színtere”, természeti jelképe a kert; megújuló vegetációja állandó tapasztalatok, tanulságok tárháza, az elmúlás és az újjászületés kimeríthetetlen példatára, tulajdonképpen maga az egész élet, a világ. A motívum évtizedek óta jelen van költészetében, de most a korábbinál hangsúlyosabb szerepet kap, több versét besugározza, s új elemekkel is gazdagodik. A kert-motívum egyszerre szűkíti és tágítja költészetének fókuszát: visszahúzóóssal és új területek birtokba vételével jár együtt.

Csorba Győző kertje nem a biblia, nem a kiüzetés, és nem Candide, a visszavonulás, a menekülés kertje. A bokor, a fa, a virág, a szél, az árnyék meditációinak színterévé, belső tájává lettek, példákat őriznek, szavukból intést és biztatást olvas ki. S a kert-motívum jelentésköre az elmúlt évtizedben még új elemekkel is gyarapodott. Az egyik mozzanat, ami a kert-motívumból kisarjadt, a gazda képe. Első jelentkezését, tömör megfogalmazását még az *Időjáték* című kötetben találjuk:

A kert gazdáját a rémlátomások
a világ gazdájává nevelik
a garázda élősdiség
egyszer talán még áldás is lehet:

vereségből kimentett lobogó
törvények őrzője példázata
az egyetemes pusztulás
inségében rossz emlékezetében.
(Perjefü)

Vagyis megnőtt a költő személyes felelőssége a „kert” dolgai iránt, jelenléte közvetlenebb, egzisztenciálisabb; a kert és gazdája a korábnál jobban egymásra utalt. A motívum különösen az *Észrevételek* című kötet *Rom és rét* ciklusában erősödik föl. Itt olvassuk e sorokat:

Kijött megint
Nem látszik rajta semmi különös

Próbáljuk mosolyra deríteni
talán sikerül végre

— — — — —
Tanult-e ő is valamit?
Mi tanultunk s vizsgáztunk is sokat
még nagyobb türelemmel
foglalkozunk vele

(A tavaszi kert és gazdája)

A gazda-motívum megjelenésével lehet kapcsolatban, hogy a kert-metaphora jelentése is módosult némileg. A kert a maga sokféle izgalmával és meglepetésével, flórájával és faunájával ma is leggyakrabban a múlandósággal viaskodó ember és a természet viszonyának problémakörét hordozza. De míg korábban a kert a költő számára jobbra a keserű fölismerések, fájdalmas rádöbbenések, a „lobogás, láz és remegés” színtere volt, az újabb versekben a természeti képek egyre sűrűbben a türelem, a derű, a bőség, az egyensúly érzetének kifejezésével kapcsolódnak össze. *A fák példája* — ez egyik legszebb versének címe — biztat és türelemre int, vigasztalást és menedéket kínál. Azt juttatja eszébe, amire leginkább vágyik: a belső csend értékét. Az egyetlen versszakban négyszer megismételt szó („magukban”) pontosan jelzi a cselekvés, a keresés egyetlen lehetséges irányát:

Ők másutt keresik, magukban keresik:
derűt, meleget magukban keresnek;
a napot, az ég kékjét, a világ zöldjét
ők magukban teremtik meg maguknak.

Nyugodtan tűrik a vak éjszakákat,
a külső háborút. Kérgük bátyái közt
szüntelen zene szól, a teljesség zenéje
az egyensúly zenéje és a rendé.

S ha majd ismét a helyére kerül
a kék, a zöld, a nap, a világi bőség:
mohóság nélkül fordulnak kifelé
és úgy fogadják ezt is, mint a törvényt.

Vagy idézhetnénk egy másik versét az újabbak közül, ahol a sejtelmesen muzsikáló, daktilikus, lebegő sorok, a két egymásba kapcsolódó versszak, a tavaszi kert virágbaborult fája már a legvégső nyugalom ígérését hordozza:

Csodagömb, hófehér, egy-muzsika:
virágzik az öreg meggyfa a kertben.
Ledülök alája, szinhab az ég,
kék pora villan a habba keverten.

Ledülök alája, omlana rám,
födne be vastagon ölpuha sírhant.
S majd mire szétviszi lassan a szél,
én se legyek, vigyen engem is onnan.
(Tavaszi temetés)

Újabb verseinek zöme élethelyzetet, létállapotot tükröző költemény. Az efféle versek korábban sem hiányoztak poéziséből, hiszen lírájának kezdetektől egyik nagy témája az elmúlás és a halál. Új verseiben azonban a problémakör áttértékelődik, s magasabb szinten, módosult jelentéssel, új minőségben fogalmazódik meg és él tovább. Költészetének talán ez az az ága, ahol leginkább megfigyelhető nemcsak a szerves folytatás, a hasonlóság, hanem a gondolatkörön belül megnyilatkozó szemléleti változás is.

A költőt a hetedik évtized küszöbén, majd azt elhagyva, utoléri a történelembé forduló idő. De míg korábbi kötetekben lírájának egyik „tragikus” vonulatát adták a szokatlan, fekete fényű, komor tónusú halálversek, most mintha föltisztulna a versek hangja, s az Arany János *Epilogus*ára emlékeztető lehiggadás és megbékélés (ritkábban a beletörődő legyintés és a keserű vállrándítás) uralkodik el rajtuk.

Ha nem félnénk a szótól, azt mondanánk, hogy bölcsebb, tudósabb lett a költő. Am itt nem valamiféle értelmi belátásról, spekulatív úton megszerzett gondolati zsákmányról van szó. Csorba változatlanul átéli és megfogalmazza az elmúlás drámáját, lírája állandó lemerülés az emberi lét legmélyebb szintjéig, új költeményei megélt, megkinlódott, megszenvedett híradások az emberi élet egzisztenciális kérdéseiről. Csak éppen a küzdelemben most nem a harcra, a dacos szembeszegülésre, az önmarcangoló lázadásra kerül a hangsúly, hanem a nyugalomra, a megpihenésre, a békére: „Vágyam lassan csakis annyi: / tudjam békén idehagyni, / ami kölcsönképpen enyém lett / s gyereket, testvért, feleséget” (Az 57-ik előtt). Másutt: „lassan minden rendeződik / (...) nyilván lehet is látni rajtam / szemem fényében a nyugalmat / az elfordult kíváncsiságot” (*Egyirányú*).

Sorok tucatját idézhetnénk, amelyekben mai léthelyzetét alapvetően a várakozás, a megbékélés, az elfogadás állapota határozza meg. És sorokat arra is, milyen fenséges nyugalommal tud az elmúlásra, az elkövetkező időre nézni. Új halálversei Asszisi Szent Ferenc *Naphimnusz*ának soraival csengenek egybe. „Ó halhatatlanok, ó létezők, / nyilván csak a sosem-élt múlhatatlan” — írja Csorba (*Tágabb távlatokban*). A középkori himnuszköltőnél olvassuk: „Áldjon, Uram, testvérünk, a testi halál, / Akitől élő ember el nem futhat.” Az elmúlást Csorba is beleköti a természet rendjébe: az élet múlandósága törvény, csak a folyamat, a változás az állandó, az örök. De azt is megéreztetni, hogy a tudattal rendelkező ember — épp tudata által — sosem tud megbékélni a halállal. Mit tehetünk hát akkor? A közhellyel, a lapos életbölcsességgel szemben — hogy ti. a váratlan, a gyors halál a jó, a szerencsés — Senecával együtt azt mondja, hogy készülni kell a halálra: „s ne meglepetve, dúltan / ott és akkor tanuljam, / mikor az ég leomlott, / őrizni az emberi rangot” (*Nem küszködnék*). Egy másik, tercínákból építkező versének befejező soraiban hasonló gondolatot fogalmaz meg: „S higgadtan készülj (nem vagy első) / a tarthatatlanul közelgő, / végérvényes hideglelésre” (*Vedd azt is észre*).

Talán nem tévedünk mélypszichológiai magyarázatokba, ha úgy találjuk, hogy az idő súlyosbodása az, ami Csorba költészetében az életigenlés, az életvágy szavát fölerősíti. Nagyonbár a költő veszteségei: nagyobb erőfeszítéseket kell tennie a rend, a törvény, a nyugalom, a harmónia megteremtése érdekében. És közelebb az elmúláshoz, a mások és saját halálához nemcsak a megbékélés, a vállalás lesz mélyebb, hitelesebben megküzdött Csorba költészetében, hanem az életvágy is magasabb, hevesebb, lobogóbb lánggal csap ki lírájából: „a fejlődő élet két pajzsa között csattanjon / széjjel a hólyaghomály”; vagy: „egyetlen rögdarabról se mondhatok le még / élek: birtokolnom kell az egész világot”. „Ős-létű” evidenciákat fogalmaz meg: Az élet pótolhatatlan — írja. Még veszteségeivel, vereségeivel együtt is több az élet, mint a halál, a nemlét — hirdeti. Az emberi létezés éppen olyan nagy csoda, mint az elmúlás — olvassuk ki egy harmadik verséből. Ahogy bezárul a világ, úgy erősödik az ember eleven kötődése az élethez: az elmúlás kérelhetetlen, de a létezés, a tett, a cselekvés az értékesebb, az egyén felelőssége a fontosabb — üzeni egy negyedik vers.

A múlandóság-élmény és a növekvő életigenlés vezeti el emlékeihez. A holnapra, saját jövőjére gondoló költő az elmúlás árnyaival, a jövő „barlang-torkával” viaskodik. Ha magába néz, a múlt, az emlékek egymásra torló hullámai borítják el. Hívja, sürgeti, követeli, védekezésül idézi a „gyermek-nyarak” emlékét:

Kell sűrű áradó nyár
tükör-víz tomboló nap
füzes tele szúnyoggal
forró por járni benne
forró homok feküdni
tágasságok nagy öblök
a térben és időben

(Kell)

Mert a múlandóságot csak az emlék győzi le... Mert csak az él igazán, ami bennünk és belül továbbél... Mesteri, ahogy a látványhoz, a játszótéren kint hagyott játékok képéhez hozzáfűzi a látványon túlmutató gondolati reflexiót: „Lám / amit kint hagytam nem találok / csak ami bennem azt találok...” (*Egy játszótér mellől*). Egy harmadik versben az indító hiányos, tétova mondatok jelzik az emlékezés bizonytalanságát, s mindjárt a vers kezdetén az igei állítmányok (jutnak eszembe, idézem) hiánya feszültséget teremt: „Nagyapáim alig dédapáim sehogy / nevüket is lassú elmélkedéssel / de talán [...]” Majd azoknak a valóság-elemeknek a felsorolása következik, amelyek meggyőzik („létezéssel kényszerítem”), hogy „rölam se szokhat a világ le / maradnak akik kényszerítik”, s „őriznek hogy meg ne haljak” (*Őriznek*). Vagyis csak ami továbbél belőlünk, amiről már nem tudjuk, hogy honnét való, az őriz meg.

Emlékeit Csipkerózsika-álmukból nem nosztalgiával, nem önsajnálattal, hanem a tények tudomásulvételével idézi. Nem érzeleg, nem mereng, a múltat nem a képzelődés színczö üvegén át nézi. A valóság nagyon mély átélése és a hiteles életismeret az alapja ennek az emlékidézésnek. A gyermekkor mozzanatai, a múlt emlékei utánajönnek, fájnak, nehéz őket elviselni. Az emlékezést többnyire a jelen látványa hívja elő: egy véletlen ajtónyitás a régi házban, a padláson talált limlomok, a lebontott ház látványa, a visszatérés a gyerekkor tájaira. Ezekben a versekben az *Ocsudó évek*ből már jobbra ismert élettrajzi tények szerveződnek lírává. Megidézi halott rokonai, barátai emlékét, gyerekkorát, a dunaszekcsői nyarakat, s végtelenül pontos képekben rajzolja meg a múltat. A már megírt, megidézett, kibeszélt emlékek térnek vissza, de a változó, múlt idő miatt új dimenzióba kerülnek. Csorba változó, formálódó önmagát figyeli, beleírja a versekbe, s mai magáról pontos helyzetjelentést ad. Talán a verseknek ez az a csoportja, ahol leginkább kamatozódik hajdani „szürrealista” korszakának eredménye: a jelen látványából induló vers a képzeletben földéztett képek sorából épül teljessé. De

a képek sosem víziók, látomások, káprázatok, hanem a látvány képei; nem válnak bizonytalan, ködszerű képzetekké; mindig az érzékelhető valóság szintjén maradnak.

Új nagy élménye az „idővonal” (eredeti szóalkotás, a légvonal analógiájára): a múltat és a jelent összekötő (és egyben tragikusan szétválasztó) erő. A szülőház a költő mai lakásától légvonalban alig kétszáz méterre fekszik. De „idővonalban”? Az emlékezés mikroszkópja nagy pontossággal nagyít föl egy-egy részletet, de a merengő képzelet nem takarhatja el a felnőtt költő tudatos fölismerését:

De álltam már előtte sokszor
valóságban alig karhossznyira
s az ötven év idővonal közénk állt
megtudtam akkor hogy hiába tenném

a folyosó kék-piros lapjain
talpam nem koppanhat s ujjam se (bár
meszes lesz) nem érezheti falát
s az ajtó az sem nyílhatik ki többé

A szülőház megszült tartott kicsit
aztán kitett s végzett velem
A szülőház nem érzeleg
szagom idegen lett neki
kimutatja hogy semmi köze hozzám
(Szülőház)

Költészetének talán leginkább előzménytelen ága azoknak az — igaz, nem nagy számú — verseknek a köre, amelyekben a jelenre, a világra nyíló tekintet méri föl lehetőségeit, határait. Már a jelent emlékeivel szembesítő versekben is a múlt képeivel az érzékelhető világért perelt (nemcsak az emlék, hanem amit kint lát, az is szép), s a gödör komorságát megidéző költeményekben is az elmúlással a való világ fényeit állítja szembe. Emellett van a verseknek egy egészen külön családja, amelyben közvetlenül a jelenhez fordul.

A mához tapadó „észrevételek” ezek a versek, élettapasztalatok, a világ jelenségeiből leszűrt igazságok kimondói. Megerősödtek a költőben a „közösség kötései”: az emberi kapcsolatok fontosságát, a nyitottságot, az önzetlenséget, a viszonzást nem váró tett értékét, az élet, a változtatás, a cselekedet fölényét hangsúlyozza; falak helyett hidakat épít. A közösség dolgai foglalkoztatják, a világ-résznyi éhség, az emberi magány. Leleplezi a negatív magatartásformákat, a kis és nagy hazugságokat, s a világ dolgairól gyakran a groteszk, az ironia eszközével szól. Portréi túlmutatnak önmagukon: általános igazságok, emberhez szóló üzenetek hordozói. A világra nyíló figyelmet az emberi találkozások élményei fokozzák benne; az emberi kapcsolatok, a „makacs közeledés” fontosságát vallja. Kell a társ, kell a másik ember, a megosztható-összefűző kapocs — mondja. A saját életéből, tapasztalataiból leszűrt és eddig jobbára „magánhasználatra” szánt erkölcsi fölismeréseket, igazságokat most társadalmi méretekben kiterjeszti, „észrevételeinek” társadalmi hasznosságát hirdeti.

Az *Észrevételek* hangsúlyos helyén, a kötet legutolsó versében az emberi kapcsolatok két legfontosabbikának a szeretetet és a szerelmet mondja: ezek azok a legnagyobb titkok, „melyek révén egy élet emberinek nevezhető”. Szabadon áradó, hőmpolygó sorokban, a bibliai példabeszédek tónusára emlékeztető hangon fogalmazza meg „tanítását”:

A mindig áldozó anya szeretetében telhetetlen,
mindenevő, s még a leleményes rosszaság se képes
kifundálni olyant, amit elutasít.

Aztán van ilyesmi a szerelemben is:
ha az egyik szerelmes annyira kitágítja szerelmét,
hogy a másik nem mehet ki belőle.
undorral, hűtlenséggel, fagglyal, sőt gyilkossággal sem mehet ki.
(Tudni kell)

A jelenlegi léthelyzetéhez kapcsolódó verseknek van egy csoportja, amelynek tematikus előzményei ugyan nyomokban már jelentkeztek, de számuk és szerepük most megnőtt: ezekben a versekben az egész magyar lírából egy eddigelé hiányzó élményt emelt a költészet fényébe. Itt sem az életrajzi háttér — a felnövő három lány, férjhezmenésük, a gyarapodó család, az unokák — a fontos, hanem az új életmozzanatokból fölépülő poézis, az a mód, ahogy az önéletrajzi elemek költésztette lényegülnek. Életének ezeket az új élményeit szervesen beépíti lírájába, elfogadja, „földolgozza” őket. A jelent és a múltat egybekapcsolja („volt újszülött s most újszülő”), a veszteség-érzést, a kifosztottság-élményt a gyarapodással, a születéssel szembesíti. Gyermekeinek gyermeke születik: két iker-láncszem kapcsolódott egybe — írja. Az elmúlás véglegessé kövült formáit az új élet sarjadása tagadja.

A „visszaszámlálás” szót egyszer már leírta fogyó idejének érzékeltetésére. Most verscímbe emeli, s a helyzet fontosságát a naptárszerű kelteésekkel külön is kiemelve azt a lelkiállapotot rögzíti, amelyet legkisebb lányának férjhezmenése után érez. A veszteséget súlyosbítja, hogy a kislány (akinek születése annak idején a *Március* című vers egyik ihlető motívuma volt) külföldre ment férjhez. A költő makacs ragaszkodását, önzését se titkolva (legföljebb a kimondással azt apai fájdalommal szublimálva), a változó versformával, kérdéseivel, túlzásaival a hullámzó, rapszodikus idegállapotot érzékeltetve panaszkodik és tiltakozik az idő kérlelhetetlensége ellen. Csorba egyszer már átélte és megfogalmazta (azaz megértette) a bujtogató, démonikus pillanatot, ami Fellini filmjének hőseit, az *Édes élet* Steinerét a cselekvésig ragadta: „úgy szerette / két gyermekét hogy egyszer / szépen megölte őket / szépen megölte őket / hogy semmi baj ne érje / megvédje minden ellen / haláláig el ne hagyják —” (Steiner). Kevés olyan megrendítő pillanata van a poézisnek, mint amilyent a *Visszaszámlálás* 79. II. 14-ről keltezett részlete megörökíti:

Aljasodom lassan: a félelem
az érkezőtől elzúleszt egészen,
már olykor azt is... úgy is... azzal is...
hogy a halál... hogy akkor hát..., ha már...,
szóval: meg is gyilkolnám érdekemben,
legyek végképp túl azon a napon,
s órajta is —, Isten bocsássa meg!

Mi ez? Önzés? Félelem a kudarcról, saját múlandóságunktól? Görcsös ragaszkodás az általunk teremtet világhoz? A holnap reménytelen késleltetése? Igen, ez is. De az önzés és a félelem hangos és kemény kimondásával, megvallásával („aljasodom”, „elzúleszt”, „elfeketedik a világ”, „Mert hát ki bírhat az idővel? / Ilyen isten van-e?”) tulajdonképpen a költészet átlényegítő csodájának, a mélyben munkáló démoni erők megfigyelmezésének lehetünk a tanúi. Megvalósul a „csoda”, a lírai transzfiguráció: Minden látszólagos negativum visszamutat a nagyobb értékre; a vers végső kicsengése a ragaszkodó szeretet.

Csorba nagy formakultúrával rendelkező, roppant műgonddal dolgozó, a pontos megnevezésre törekvő, tudatos művész — a kritika számtalanszor elismételte. Azt is, hogy verseinek „fényudvara” van: a szavak többször mondanak szótári jelentésüknél, a mondattá szerveződő közlés mindig mögöttes lírai tartalmakat hordoz... Kérdés azonban: líraszemlélete, versformáló módszere változott-e idővel; a mondandó elmozdulásával módosult-e a kifejezés; költői eszközei hogyan szerveződnek verssé; lírai megszólalásának ma melyek a jellemzői?

Halál, elmúlás, a belső csönd kérdése — romantikus, érzelmes témák, mondja,

aki a közhelyek igazával beéri. Csorba az értelmi és az érzelmi, a szenzuális és az intellektuális tényezők nagyszerű összhangját teremti meg költészetében. Új verseinek hatását azzal emeli meg, hogy az élet mély érzelmét kavarázó tényeiről látszólag szenvtelenül, hűvösen, ellágyulás nélkül, az elmúlásról, veszteségeiről, az újjai közül kipergő időről csaknem közönyös kézlegyintéssel beszél. Nem hangulatait, érzelmeit „dalolja ki”, hanem kiküzdött igazságait, filozófiai fölismeréseit osztja meg az olvasóval. Érzelmét, feszültséget azzal vált ki, hogy érzelmes dolgokról tárgyias keménységgel, súlyos dolgokról cifrázás és kegyes csalás nélkül, hűvös tárgyilagossággal ír. Nem akar minden áron meghatni, s éppen ezzel hat meg. Van, ahol a látszólagos prózaisággal, a hang lefokozásával emeli ki mondandóját. Van — újabb verseiben egyre nagyobb számban —, ahol az élet nagy pillanatairól játékos-rimes formában, zenei elemekkel feldúsított versekben szól.

Egyensúlyt, az ellentmondások feloldását kereső világlátásának s ebből következő versépítő módszerének ma is alapvető vonása a dialektikus látásmód, a tagadva állítás. A jelen élettények sosem önmagukban, hanem a jelenségen túlmutató tartalmukkal együtt érdeklik. A világ gondjait önmagával szembevisíti. Az emberi magányosságot a kozmikus világra vetíti. Ha a szorongás elhatalmasodását érzi, akkor a derűben, a harmónia keresésében oldódik föl a vers. Ha az élet dús vegetációját, eleven színeit érzékeli, akkor a költemény végén fordít egyet a gondolaton, s az utolsó sorokban az elmúlás lebbenti meg szárnyát, s a vers panaszos kicsengést kap. A jelenségekből leszűrt, epigrammatikus igazságai poláris gondolatokat fogalmaznak meg. A közhelyek igazságát visszájára fordítja, s ezzel mélyebb, hitelesebb tartalmakat emel ki. Beidegződésekkel, hamis előítéletekkel polemizál. Kedveli a parabolisztikus megoldást.

A dialektikus szemlélet érvényesülését csak a versek egész terjedelmének idézésével bizonyíthatjuk. S azt is, hogy Csorba dialektikája mindig mennyire az életre és a költészetre irányul, hogy filozófiája nem elvont okoskodás, „rendszer”, elmélet, hanem életszerű igény, gyakorlati szemlélet, életet formáló „hasznos akarát”. Minden kiemelés, kivonatolás egyszerűsítés lenne, s éppen költőiségüktől fosztaná meg a verseket. Illetve: Csorba a dialektika elemi törvényeit mindig a poézis fényébe emelve fogalmazza meg. Íme, a mennyiségi-minőségi változás elemi törvénye költészetté lényegítve az *Észrevételek* egyik szentenciózus darabjában:

Eltojt a tyúk. Lärmázó önreklámozással leugrott a tojópadlásról.
Utána szállt egy pihe. Lassan, hintázva, könnyen, könnyedén.
A tyúk majd orrabukott. Bunkósutaság.
Az ezernyi kecsesség együtt.

Vagy olvassuk el a *Görbék* egyik remek jelenetét (*Röntgen-felvétel* az alcíme), ahol filmszerű, éles, groteszk megvilágítást kap a fölismerés, hogy ami az egyik embernek létkérdés, a másiknak talán pszicliráé ügy:

„Derékig meztelenre. Úgy!
S a nadrágot félig letolni
Most hanyatt ide!” (*Jéghideg!*)
„A popsival oldalt farolni!”
(*Kemény, kemény!*) „A térdeket
feljebb! Kevéske türelem,
ne moccanjon, ha szólok, és
csöppet levegőt se vegyen!
Tehát!” —, Icóka, telefon!
„Pardon!” (*Fázom, megtulladok,
s tán nadrágom is tele van.*)

(*A fő, hogy majd meggyógyulok,
s még főbb, hogy mozijegy legyen.*)

Az olvasóban, aki az utóbbi időben a Csorba-versek megszaporodását, a költemények megjelenésének növekvő számát látja, óhatatlanul fölvetődik a kérdés: A költő nem ismétli-e önmagát, a verstermés bővülése nem hatott-e a figyelem lazulására, a mennyiségi változás nem eredményezte-e a versformálás szigorúságának oldódását? Bár a versek némelyike nem kerülheti el az alkalomhoz való túlzott kötődés látszatát, s a tüzetes figyelem a költészetté érlelés fokát itt-ott talán kevesli, Csorba Győző új versei között nemcsak minden motívum-körben megtalálható az a néhány kiemelkedően szép, sebezhetetlen „nagy” vers, ami köré elrendeződik a ciklus többi darabja (pl. *Körbe-körbe*, „*A századokat számlálja...*”, *A ták példája*, *A városrész költőzködései*, *Tudni kell*, *Gyász*, *Két Ady-érem*, *Visszaszámlálás stb.*), hanem a versek figyelmes vizsgálata azt is elárulja, hogy a költő a művészi erő és igényesség dolgában másutt sem tett engedményt. Az aggodalom tehát fölösleges. Csorbánál a verstermés gazdagodása nem okozott hígulást. Másról van szó. Nevezetesen arról, hogy a versíró gyakorlat Csorba Győzőnél kialakított egy olyan „versmodellt”, amelynek birtokában és fölhasználásával igen magas színvonalon „bármikor” jó és hibátlan verset tud írni. És arról, hogy ez a „versmodell” és versbeszéd sok tekintetben eltér korábbi „hanghordozásától”, új elemek szövik át, s gyakran a formai kísérletezés jellemzi. 1977-ben kelt önvallomásában írja: „A kifejező eszköz akkor a legjobb, ha a legtalálóbbr. Eszményem: a tömör, szigorúan funkcionális fogalmazás és versszerkesztés. Amikor minden szóra bízunk valamit abból, amit el akarunk mondani. Iszonyodom a hígságtól, a szöveg üresjáratától, a pongyolaságtól.”

Alighanem korai lenne még eldönteni, hogy ez az új, tárgyyszerű tónus, a tömörbbé vált, pontos és szabatos — a költő szerint: „szigorúan funkcionális fogalmazás”, kritikusai szerint: „túlcsupaszodás” —, a prózavers irányában tett formai kísérletezés gazdagította-e költészetét, vagy beszűkítette, korlátozta impulzív hatását. Véleményünk azok nézetéhez közelít, akik a hanghordozás módosulását rokonszenven kísérlik, s a versek tárgyiassabbá válásában, „kopárságában” új lehetőségek birtokbavételét látják. Kétségtelen tény, hogy Csorbától korábban sem volt idegen a formai kísérletezés, a „hangpróba”, s ma sem ismétli önmagát. Legújabb verseinek ismeretében is csak azt mondhatjuk, hogy lírája állandó megújulásra képes.

Milyen a költő mai „versmodellje”? Puritán, de nem eszköztelen; hideg fényű, de a lírai stilizáció nem hiányzik belőle. A Fodor Andrásnak adott interjúbán mondta: „Mind közelebb kerül élmény és kifejezés, mindinkább tapad a bőr a csonthoz. Ma már nem engedek a stiláris kényszer csábításának, a szavak, képek funkcionális szerepét keresem, hogy minden részlet rábizott feladatát hordozza, hogy három próbálkozás helyett egy célzás találja el a tizes karikát.” Csorba fölszívta a modern költészet, az avantgarde eredményeit; Eluard, Kassák és a szabad vers vívmányai nélkül nem az lenne, ami. De az újmódi modernségtől, a szöveg-költészettől ment maradt, a retrográd avantgarde, a minden áron való újítás, a hermetikus költészet csapdáját elkerülte. Úgy modern, hogy lírájában az avantgarde leszűrt, letisztult, klasszicizálódott eredményei (az idős Kassák!) és a nagyfokú művészi igényesség együtt van jelen. Pontos, anélkül, hogy költőietlen lenne. Korszerű, anélkül, hogy kritikai érzékét elvesztené. Kísérletező, aki a líra gazdag hagyományaira épít. Kipróbált esztétikai elveket vall, de meg tud újulni saját leleményéből. Teremtőerő és alakító-formáló igényesség, az új költői formák iránti nyitottság és a hagyományokra tekintő figyelem egyaránt megvan benne.

Kívül zárt, belül nyitott a mai Csorba-vers. Nem lineáris, hanem körkörös mozgás érvényesül benne. A költő körbejárja, és nem elbeszéli, mindig egy új, más, magasabb szinten, „csavarmenetben” megismétli, és nem egyenes vonalban haladva leírja a versfakasztó élményt. Versindításai roppant különbözőek, és mindig ötletesek. Van, ahol hiányos, elharapott végű mondatokból indul ki. Van, ahol a közvetlen látvány, a természeti kép adja a versküszöböt, s ezzel hozza párhuzamba az emberi reflexiót. Sokszor a múlt és a jelen, a jelen és a jövő egymás-

ravetítéséből épül föl a versszerkezet. Sokszor látszólag ugyanoda tér vissza, ahonét a vers elején kiindult. A legegyszerűbb, legáltalánosabb, leghétköznapibbnak tűnő megfigyelésből is eredeti gondolatsort bontakoztat ki. Máskor a meghök-kentő, egyedi észrevételt fordítja általánosításba. Kedveli a „retorikus”, az ellen-tétes elemekből építkező kompozíciót. Verseinek szerkezete architektonikus, „épi-tészeti”, a verselemek rendje szinte lerajzolható, matematikai képletbe foglalható.

•

A fiatal költő rádöbben magában a szólás, a megnevezés, a kimondás képes-ségére, Ádám gesztusával, boldog mozdulatával rácsodálkozik a világra, nevet ad a dolgoknak. Ha a megnőtt személyiség-tudat általános érvénnyel, emberi-szelle-mi felelősséggel és művészi fokon tudja átélni és megfogalmazni élményeit, azt mondjuk: jelentős költő született.

Csorba Győző négy évtizedes költői pályája a növekvő személyiség-tudat és a felelős emberi közösségvállalás küzdelmében alakult, formálódott. Joggal mond-hatja ma már:

Egy arcon három arc (nézd meg Picassót)
egy arcon harminchárom arc (nézz meg egy élő embert nézz meg engem)
egy szívben háromszázharminchárom szív vagy sokszor ennyi
(lásd egy élő ember szívét lást az enyémet)
Mindenki megkapja amit keres amit szeretne
Ha szerintük építenének föl engem egy óriás bérház összes lakója
egy hivatalnyi hivatalnok
sok-sok egyesületnyi tagság
több szerzetesrend teljes állománya
börtönnyi bűnöző
kaszárnyányi Casanova
szülői-értekezletnyi szülő
és még miminden lennék egyszemélyben!
(Ha)

Weöres Sándor írja: „Bizonyos, hogy a mostani magyar költészet átláthatat-lan betűtengeréből a túlnyomó rész el fog süllyedni. Sok mutatós, csillogó lát-szateredmény az idő folyamán egyre inkább megfakul. De éppen Csorba versei, amelyek megjelenésükkor olykor fakónak, igénytelennek látszanak, az idő sod-rában mindinkább érlelődnek, kiteljesednek. Ez a látszólagos igénytelenség tele van a maradandóság feszítő erejével. Ahogy korunk lármáját fölváltja majd más korszak másfajta lármája, úgy vonulnak el ennek az időszaknak betűhullámai, és emelkedik ki belőle mind tisztábban a magányos pécsi költő, Csorba Győző arca.”

Csorba Győző klasszikus örökséget és a költészet modern vívmányait ötvöző, gazdag és eredeti költészete a kortárs magyar líra egyik legjobb lehetősége, leg-nemesebb változata. Hűsége a megszerzett és kiküzdött eredményekhez éppúgy szemmel látható, lemérhető és érzékelhető, mint a belső növekedést kísérő vál-tozásai és elmozdulásai. A magaslat, ahová költői pályáján elért, szintézis értékű. De az út, amit eddig megtett, még tovább járható, folytatható.

Ostorosok

A Képes Krónika miniatúrájához

*Vén Béla többé tatártól nem tart, –
támaszt ön-fia tatár helyett bajt.
Egymás ellen hadat viselnek:
kardra bízzák, hogy korona kit illet.*

*Nem kedvez magyar a magyarnak:
hányan, óh, fegyver által hálnak.
Fülő torkokból mi jaj fakad vala,
mennyországiglan felhallik vala.*

*Ne higgyük, hogy történik jobban
egyéb keresztyén országokban:
fene ispánok, fejedelmek
pogányságot mindenholott mivelnek.
Olasz-e most is a példa, vagy német?
a ránk leső Ítélet
itt aképpen mea culpát üvöltet –
ostorosok lepik magyari földet.*

*Krónikánk lapján, kisdéd képen,
kullognak, ni, konokul négyen.
Kinek ágyékán kurta berhe,
kit fedez kámzsa rongyolló terhe.
Ostort ki-ki kezébe vőn –
mennek meztélláb, kegyetlen kövön,
vért a vétkes test verejtezük –
e világ terhét görnyedve viszik.*

*Nem hajtanak már hívságokra,
nem a megszeppent, sötét halmokra,
mellyek pedig – láthatjuk bezzeg –
bűnvallón szintén görnyedeznek.
Mit nekik már a halmok, mellyek
takaros kis egyházakat emelnek?
Fehér falúak, piros tetősek,
ártatlanul-paráznán nevetősek.
Apró egyházak karcsú tornya,
ég aranyára, titok-tudóra,
hunnyászkodva sandít, meredten,
Ítélet-váró rettenetben.*

*Tátongó rések szagatta útra
– honnan és merre? ki tudja! –
bűnből-vetkezők botladva lépnek,
szenvedésseknek mégsem szabnak véget:
ágas ostortól, vas-tőviskestől,
vér serked a sanyarú testből,
hajlott hátok vérrel virágzik,
útjokat de csak róják roskadásig.*

*És mit írva nem látsz e képen:
Nyulak szigetén, klastromja csöndjében,
ostort magára mind forróbban fordít
magyari király leánya, Margit.
Soha nem elég semmi alkalom,
serken már elő-tikszó-koron,
felel az álmos kukorékolásra
imákkal egyre-másra,
sír nagy bőséggel, gyilkolja, gyötri,
ő gyenge testét ösztövériti,
sok nyomorúság mert szívét megjárta,
nagy gonoszságot mert megutálta,
egy-méhben feküdt atyjafiáét,
ő atyjáét is, Béla királyét,
hittől-szakadt számos eretnekét:
ordas urakét, pogány püspökökét.*

Kerékszenttomás

*Forrás közelében, szőlőhegy alatt,
négy út négy égtájnak fehéren szalad,
bokros-köves halmon rom meredezik,
Kerékszenttomásnak máig nevezik.*

*Málló, törpülő rom, évezres talán,
mifelénk azért csak – törökhagyomány,
így ismeri-tudja végig a vidék:
törökhagyomány, hisz kőfal-omladék.*

*Török hagyta, persze, ránk így a romot,
képzelet rak abból kerék templomot:
mészaköből fehérlő, lelkes látomás –
költözhet öréül belé Szent Tomás.*

*Hogy Tomás kitűrt-e ősibb valakit?
volnának tudói csak e falak itt!
Bálvány birtokolta? szláv szót fülelő?
forráscsobogásban örömét lelő?*

*Bálványocska – volt-nincs . . . Tomásunk nevét
emlegeti váltig csak az ivadék.
De hogy még a névhez falu tartozott:
kihült hír a földben, fölverte bozót.*

*Hajaj, Zámoly orra megnyúlna pedig,
Szenttomás ha újra fölkerelkedik,
sok százados jussát ha követeli:
Disznóhegy, Óreghegy pincéit, teli! –*

*Inkább hát nyugodjék . . . Múltá lett vele
mindinkább a Forrás hideg, bő ere, –
tisztá vizét a vak mély ismeri csak.
Jobb nektek is ott lenn, szenttomásiak.*



Köszöntő

Csanádi Imrének

*Kedves és drága Imre, im
dicsérjenek a rímeim.
Szószólója voltál verseimnek,
mikor még senki sem dicsért meg,
a jószágodért élő hála
a másik költő kéztogása.*

Csanádi Imrének

hatvanadik születésnapjára

Értesítelek, Csanádi
Imre, hogy a 60 évet
föl se vedd, mert jókomádi
Weöres Sándor 67 lett.

A „RÉGI MAGYARSÁG” HANGJA CSANÁDI IMRE KÖLTÉSZETÉBEN

Csanádi Imrének a több évszázados költői hagyományt és a korszerű költői igényt sikerült egységbe foglalnia. Nagy utat kellett bejárnia, amíg idáig eljutott. Korai verseiben a leírás biztonsága, az arányos versalak és a közéleti, illetve történelmi érdeklődés ígerte a későbbi eredményeket. A dunántúli falu nehéz életéről, a háborúba kényszerített fiatalok szomorú tapasztalatairól tudósítottak ezek a korai versek. Határozott költői személyiséggel, gazdag érzéssel és tisztán metszett képekkel találkozik az olvasó, a meglepetés mégis később következett. Az ötvenes évek közepén, midőn a költő sorsa annyi viszontagság után végre révbe ért, s *Erdei vadak, égi madarak* című verseskötete megjelent.

Férfias bátorság és öntudat szólalt meg ennek a kötetnek a verseiben. Csanádi Imre a történelmi gondok szorításában vergődő lélek magányáról és küzdelmeiről adott képet. Arról a felelősségtudatról tett tanúságot, amelyet a művészetben és a közéletben vállalt hivatás követelt. A korszak lírai kivirágzása: Illyés Gyula, Benjámin László, Juhász Ferenc és Nagy László új versei mellett is nyilvánvaló volt, hogy eredeti költői érték született. Egy régi nyelvi és poétikai hagyomány találta meg újra szerepét és igazolását. A korszerű történelmi tudat és a régi magyar költői forma találkozott. Csanádi Imre versei a magyar történelemből (irodalomtörténetből) ismerős közérzetre utaltak: a reformáció és a törökellenes küzdelmek korának közösségi fájdalmát és népi elkötelezettségét idézték fel. Elsőnek a *Bornemisza Péter* című 1955-ben írott költemény:

Pörnye kerengett mi országunkon,
eget beborítván,
rángó tetemek nyáron nyúvadtak,
felhőkre vonítván,
jámbor kegyesek nyúlként inalltak,
tort ült vala hitvány.

.....

Mitévő legyen, nyelvén akinek
szavak dagadoznak?
fojtja torkába: oldalán is ki
sebbel fakadoznak, —
feltátja száját, félvén is hősen
támad a Gonosznak!

A régies nyelv és dallam mögöttes terében új tapasztalat és aggodalom rejlett: a költő az ötvenes évek első felének fojtó levegőjét érezte tüdejében, nemzeti gondjait a szívében. A „hidegháború” és a „személyi kultusz”, a politikai torzulások és a törvénysértések súlyos légkörében rémlettek fel előtte a 16. századi Magyarország szenvedései, majd annak a prédikátornak az alakja, aki ezekről a szenvedésekről akart vallomást tenni. Bornemisza Péter híres vallomását idézte mottó gyanánt: „Egyfelől félttem, másfelől égett a szívem, és talán az oldalamon is kifakadt volna, ha az számat fel nem tátottam volna.” A súlyos törté-

nelmi helyzet és az igazságkereső szenvedély irányította érdeklődését a 16. század prédikátor-írójára, a vers ennek az érdeklődésnek köszönhetette régies nyelvezetét, régies költői dallamát.

A Bornemisza-verset aztán sorra követték a régi magyar költészet gondolatvilágát, történelemszemléletét és poétikáját visszhangzó költemények: a *Halottvivők éneke*, a *Húzd rá cigány!*, a *Nyolcasok*, a *Töprengő töredékek*, a *Vér*, a *Meddő könyörgés* és *Az 56-os évre*. A „régis magyarság” hangját idézte fel az *Erdei vadak, égi madarak* című ars-poetica is. Hangsúlyos költemény: a férfikor magaslatára érkezett költő vet benne számot sorsával, foglalja össze eszméit és eszményeit. Csanádi Imre „az emberélet útjának felén” tekint vissza a megtett útra, végez önvizsgálatot s készíti mérleget eredményeiről, terveiről. Biztos önértékről tanúskodik ez a visszatekintő számvetés. Annak a férfinak az önértékét fejezi ki, aki mintegy pályája csúcán érzi magát. Az önvizsgálat belülről fakadó igénye mindazonáltal nem tűri az önelégültséget, visszafogja a magasra hágó önértéket. A költő visszatekintve és előre nézve döbben rá arra, hogy önértékelését nem a megszerzett rangra és hírre kell alapoznia. Valami másra, többre és tartósabbra, mint a dicsőség és az elismerés. A lélek belső erejére, következetességére, helytállni tudására; arra a hűségre, amellyel eszményeihez ragaszkodik:

Nem pénz, nem rendjel, nem is hír vont engem
s ha hír, nem akármilyen,
de hogy érelábon tudjak a zajló
időben megállni.

A felismert értékek, a biztosabb alapokra helyezett önérték teszi lehetővé, hogy a költő továbblépjön s újra visszatekintsen. Most már nem személyes sorsára, hanem a népére, amelyből vétetett. Erkölcsi tudatába korán beépült hűsége a nép iránt. Nem mulasztotta el, hogy újra meg újra kifejezze ennek a nehéz hűségnek a személyiségét, a magatartást és a költői művet átható erejét. Midőn számot vet önmagával, vissza kell fordulnia ahhoz az emberi közösséghez is, amely szárnyára bocsájtotta s elvárja tőle a hűség szép gesztusát. Az ars poetica így lesz a népi elkötelezettség vallomása is:

Nézhessen tisztán, meg ne piruljon
miattam utódom,
s melyből vétettem, nevemre a köznép
el ne komorodjon.

A népi elkötelezettségnek ez a vallomása szabja meg a vers etikai üzenetét. Csanádi Imre közösségi hűséget és erkölcsöt hirdet, s a szegény nép hűségében és hazaszeretetében találja meg ennek az erkölcsnek a történelmi példáját, valamint mértékét. Pontosabban a régi századok népi hűségében és népi patriotizmusában, a török ellenes harcok vagy a kuruc küzdelmek idején kifejlődött közösségi tudatban és sorsvállalásban. Mindenképpen erre utalnak a költemény szerkezeti, nyelvi és verstani sajátosságai. Legegyszerűbb módon a költemény verstani tulajdonságaival érvelhetünk: a négyütemű tizesekből és felező hatosokból épülő négysoros szakaszok a 15–16. századi magyar költészet formavilágát idézik fel. Mondhatnók, a Balassi-strófa leegyszerűsített, kevésbé díszes és dallamos változatai. De a „régis magyarság” hangját kelti életre Csanádi Imre versének szerkezete is. Az *Erdei vadak, égi madarak* szövege önvallató kérdések egész sorából épül, ezek a kérdések alakítják ki a költemény retorikai szerkezetét. A kérdések és válaszok sajátos gondolatrítmust hoznak létre, a szöveg ennek a ritmusnak a mozgásában helyezkedik el.

A költemény szóképei és nyelvi fordulatai is a régi magyar költészetre utalnak. Vegyük példának a költemény címét adó „toposzt”, amely azután négy al-

kalommal is megismétlődik a versben. „Erdei vadak, égi madarak” — ennek a kifejezésnek régi történeti hagyománya van. A Bibliához, Lucanushoz és Szent Ágostonhoz vezetnek vissza a nyomok. A régi magyar irodalomban a Károli Gáspár fordította *LXXIX. zsoltár* („A te szolgálidnak holttesteket vetették edeledül az égi madaraknak, és akiket te kegyelmesen szeretsz, azoknak testeket a földi vadaknak”), Balassi Bálint *Egy katona éneke* („Sok vad s madár gyomra / Gyakran koporsója / Vitézül holt testeknek”), továbbá Zrínyi Miklós *Az idő és hírnév* című verse („Akár farkas, akár emésszen meg holló: / Mindenütt felyül ég, a föld lészen alsó”) idézte fel az ősi toposzt. Az „erdei vadak, égi madarak” a tisztességes küzdelem, a becsülettel végzett élet tanúi voltak. Rájuk hivatkozva, őket idézve a huszadik századi költő a „rég Magyarországon” népi elkötelezettségtudatát újította fel, a népi hűség százados hagyományából merített erőt.

Egy régebbi korstílus új életre keltésének általában lényegbevágó oka van. Midőn Ady Endre felidézte a kuruc versek régies hangját, személyes mondanivalója számára talált megfelelő kifejezést. A két világháború között a népi írómozgalom képviselői hasonló módon fordultak a 16–17. század művelődéséhez, íróihoz és stílusformáihoz. Németh László az erdélyi emlékirókról: Bethlen Miklósról és Árva Bethlen Katáról értekezett, Apáczai Csere Jánosról és Tótfalusi Kis Miklósról írt drámát. Fője Géza a „rég Magyarországon” harcos képviselőinél: Bornemisza Péternél és Heltai Gáspárnál keresett szemléleti és nyelvi eligazítást. Illyés pedig a 18–19. század irodalmában: Fazekas Mihálynál és Petőfi Sándornál talált biztatást. Valamennyien a régiknél kerestek választ saját koruk vallató nagy kérdéseire.

A „rég Magyarországon”: a protestáns prédikátorok, a végvári katonák és a kuruc vitézek költői és nyelvi öröksége az ötvenes évek közepén kezdett ismét hatni a magyar költői nyelvre. Benjámin László *Ne szégyenkezz, ne legénykedj, Se cinikus, se prédikátor, Buga Jakab énekei* és Sipos Gyula *Thököly naplójából* című versei, akár Csanádi Imre idézett költeményei a régi költői hagyomány jelentésképző erejével egészítették ki időszerű mondanivalójukat. A régi századok nyelvi és poétikai alakzatai a múlt időben is megőrizték jelentésüket. A prédikátorok és a katonaköltők nyelvi és költői öröksége eszméi bátorságról, helytállni tudásról és népi elkötelezettségről tanúskodott. Ezeket az erőket fejezte ki az archaizálás révén Benjámin László, Sipos Gyula és Csanádi Imre költészete is. Általában azok a költők vonzódtak a „rég Magyarországon” poétikájához, akik eredetileg is erős közösségi tudattal, plebejus önérzettel indultak pályájukon, s akiknek történelmi bizalmát a „személyi kultusz” nehéz éveinek politikai tapasztalata törte meg. A „rég Magyarországon” hangjának felidézése a történelmi bizalom visszaszerzésének eszköze volt. A protestáló elődök erkölcsi hajthatatlansága, a dolgozó nép törekvéseit kifejező prédikátorok, végváriak és kurucok töretlen hűsége volt a példa, amely az ötvenes évek közepének magyar költője előtt lebegett.

Csanádi Imre költői archaizálását mindamelllett nemcsak morális körülmények magyarázzák, hanem poétikai okok is. A költő annak idején a „nyugatos” líra csillaga alatt indult, Adyban, Kosztolányiban, Tóth Árpádban találta meg első mestereit. Mély hatást tett rá a „nyugatosok” művészi igényessége, biztos költői ízlése és formakultúrája. Korai költészetének „nyugatos” tájékozódását egészítette ki az a természetes nyelvi és zenei kultúra, amelyet dunántúli szülőfalujától kapott. Az ötvenes évek elején, midőn *Esztendők terhével* című első verseskötete igen nagy késéssel napvilágot látott, a népi hagyományok, kivált a 19. századi népiesség követése jelentett általános igényt. Ez az igény nagymértékben leegyszerűsítette a költői szemléletet, valamint a művek nyelvezetét, amely így nem volt képes a maguk valódi mélységében kifejezni a korszak ellentmondásos közéleti és történelmi tapasztalatait. A poétikai megoldást részben egy régebbi, archaikus népiesség jelenthette, az a népiesség, amely a 16–17. század költészetének sajátja volt.

Ezt a megoldást választotta Csanádi Imre is: a hivatalosan támogatott né-

pieskedés veszedelme elől hátrált vissza a „régí magyarság” nyelvi és költői formáihoz. Nemcsak azokra a költeményeire gondolok, amelyekben prédikátorok és végváriak poétikai örökségét elevenítette fel. A népdalhatyományt követő versekben: *Orgonavirág*, *Baglyok mánora*, *Hajnali káprázat* és *Valaki jár a kertembe* című költeményeiben is egy régebbi, barbárabb népköltészeti formát és nyelvet sikerült életre keltenie. Azt az archaikus népi poétikát, amely a balladák és siratók sajátja volt, amellyel korábban Sinka István, Nagy Imre és Gellért Sándor tett sikeres kísérletet. A magyar folklór ősi formái és hagyományai Csanádi Imre kezén is poétikai mintává váltak, neki is része volt abban a szemléleti és nyelvi megújulásban, amelyet az ötvenes évek közepének magyar lírája hozott.

A tudós alaposságával és biztonságával ismerte a választott régi formákat, módszeresen tanulmányozta a „régí magyarság” nyelvi és poétikai hagyományait. Ennek az érdeklődésnek és munkának fontos művelődéstörténeti szerepe volt, tekintettel arra, hogy az ötvenes évek második felében Csanádi Imre, mint a Magvető kiadó szerkesztője megindította a „Magyar Könyvtár” című könyvsorozatot. Ez a sorozat a régebbi magyar irodalom nagyszerű értékeit kívánta a hazai művelődés szerves részévé tenni. Kötetei között régi magyar széphistóriák, virágénekek és mulatónóták, Bornemisza Péter, Heltai Gáspár és Pázmány Péter művei, továbbá a 17. századi magyar költészet antológiája jelentek meg. Ugyancsak művelődéstörténeti szerepe volt Csanádi Imre hatalmas versgyűjteményének: *A magyar valóság verseinek*. Ebben a kétkötetes antológiában gazdag bőségben kaptak helyet a 16–17. század költői: Tinódi Sebestyén, Bornemisza Péter, Szegedi Kis István, Ilosvai Selymes Péter, Balassi Bálint, Rimay János, Wathay Ferenc, Zrínyi Miklós és Gyöngyösi István. Mindkét nagy vállalkozás azt jelezte, hogy Csanádi Imre birtokába vette a „régí magyarság” hagyományait. Birtokába vette, nemcsak mint szerkesztő és tudós, hanem mint költő is. Költői sorsának egy nehéz szakaszán, midőn keserves történelmi tapasztalatokkal kellett viaskodnia, ennek a hagyománynak a biztos emberségétől és moráljától kapott új erőt.



Veres Péter-énekek

HADD MONDJUK EL

- Hang *Hadd mondjuk el,
mi nyomja szívünket,
mint a beszakadt házfal,*
- Kar *mint a beszakadt házfal,*
- Hang *mi már nem a szegénységtől félünk,
nem a zsirtalan tésztalevestől,
nem a lukas gatyától,*
- Kar *nem a lukas gatyától,*
- Hang *szívünkre a változás nehezedik,
a kivágott erdők,
mérgezett s mérgező folyóink,*
- Kar *mérgezett s mérgező folyónk,*
- Hang *kibirjuk-e majd a föld
meghajlását a gépek alatt,
gyáarak, műanyag-szemét alatt
a szétvagdalt tájon,
milyet te még nem láttál?*
- Kar *milyet te még nem láttál,*
- Hang *gyerekeinknek műszer-feje lesz,
mire fölőnek, művégtagokon
szaladnak másik földrészre,
hitted-e ezt?*
- Kar *Hitted-e ezt?*
- Hang *Hadd mondjuk el,
örülünk s félünk a holnapi
új találmányoktól:
szabadságunkat hozzák-e vagy elpusztítanak?*
- Kar *szabadságunkat hozzák-e vagy elpusztítanak?*

- Hang *Észrevétlenül sorvadunk-e el
mint a lomb között a fa legfölső ága,
–akkor veszik észre, ha már földre zörög,
vagy nőünk tovább, ahogy
villogó technikák, röpitenek sorsunk felé,
új csillagok felé:
mondd meg nekünk, halott.*
- Kar *Mondd meg nekünk, halott.*
- Hang *Láttad: falunkból város nőtt,
unokádból éjszakai röpülő,
génjeidet, csillogó üveg génbankok őrizik,*
- Kar *génjeidet csillogó üveg génbankok őrizik,*
- Hang *Hadd mondjuk el: rettegve fekszünk ágyba
mi férfiak, asszonyok,
egy napon hátha fém-csattanást
hallunk puha csókunk helyett,*
- Kar *egy napon hátha fém-csattanást
hallunk puha csókunk helyett,*
- Hang *akkor már csak sírni jöhetsz vissza hozzánk,
csak siratni gép- és villamosagy-fiaidat,*
- Kar *csak siratni gép- és villamosagy-fiaidat.*
- Hang *Hadd mondjuk el most,
mi nyomja szívünket,
mióta gyorsabban pörögnek napjaink,
s életünk remények között tűnik el,*
- Kar *s életünk remények között tűnik el.*

AZ ELÉGETETT CSERÉP-ARCOK

Az elégetett cserép-arcok... a por, a gödrök. Oldalt a tehér, hosszú házak, a széles agyag-utca; ablakok zöld béka-szemei, az utcasarkon kocsi-kerékvágta tüvek, megbillent villanypózna.

Közeledik az este, virág-fiatallány kékpöttyös szoknyában, fehér blúz-kehelyben a vastag, hideg porba lép. Szélfújás a Kadarcs-utcán, a Halász-zugon, már az akácok kobakján hasadozó napfény.

Udvaron sűrű kórót taposó paraszt és felesége. Most belenéznek a gémtelen kútba. Emelkedő-süllyedő lápok ezer évei. Az állandóság, a gypszéli, homoki történelemomlás. Pusztulás lassulása, gyorsulása. Megjelenés: fut négy fekete kutyaláb.

Minden arc az arcod felé, kezéd a kerékpár láncán. Az idő, az el nem szivárgó, a halottak és a fiatal lányok, kistüi táskarádióval. Európa medre iszapos.

Folydogál a Kadarcs. Kutya, gyepsor, sárguló, augusztusi akáclevelek. Uborkásüveg ablakban, szárítóbúrák nyitott ajtó mögött. Egy kocsmában vihogó, kócos asszony. A pincelejárat cserepein nehéz-zöld moha.

Hetvenhárom éves nyomok a porban. A kerékpár belefullad. Estébb lesz. Tőzeggané és kemenceláng. Itt ülni egy kapulépcsőn: az élőkkel hallgatózva. Angyal és paraszt: te. Hortobágyi elnémulás. Beboruló, rojtos ég, kerékpár, fekete haláltól-nyűszítő kutya, halálból-hazaszökött kutyalélek.

VÉGÜLIS CSAK AZ SZÁMÍT

*Végülis csak az számít:
meggörnyedünk az elvesztésedtől,
végülis csak az számít:
jelenléted a félelmünkben,
sejtésekben, ami csak félüdvösség,
de földérzékenységed megmoccan bennünk:
fölteszítjük magunkat
a gondolataidra, reményeidre,
szívdobogásodra,
ami úgy döng: szétreccsenti
a koporsódeszkáidat.*



Bevezetés a szépirodalomba

az *M. repülőgépanyahajó legénységének*

Amikor ezt írom, tiszta az ég, zöld ág virít. Egyes szám harmadik személyben írok, ettől biztonságban érzem magam; azt remélem, hogy nem halok meg olyan hamar. Major Ford kötözi sebesült vállamat. Tudok magamra vigyázni. Kapcsolatot tartok magammal és a testemmel. Itt vagyok. Kíváncsok vagyok, oké vagyok, birom magamat. Áll. Hideg van. Megkeményedett rajta a viharkabát, rideg a viharkabát anyaga, a nagy, tarka felső gombot begombolja, a gomb nyomja az állát, az állát kissé leszegi, a hideg miatt húzza össze magát, hogy minél kisebb felületű legyen. (A gömb a megoldás.) A gyalogjárda szürke és kemény, mint a csont. A hótartomány szélén jeges darabok vannak. Nyirkos hideg van, mély csend, a csend mindent megölt. A combjára feszülő szövetnadrág rideg, merev, kemény, mint egy ütés. Újból megered az eső. A villamossínekben mocskos, barna-rozsdás patakocská folydogál. Váltak osztják a vizet. Döglött egerek úszkálnak az úton. A neonok a téren át sápadtan vibrálnak, hajfodrász etc. Áll, a karját lefelé feszíti, a hónaljában érzi az ing, a pulóver, a viharkabát feszülését, a keze piros, a bőr pikkelyes. A reggel úgy csöpög rá, mint a kloroform a műtőasztalon. Ribiszke- meg zelnicemeggy-illat van. Loboncos lábú ebek futnak a téren, falkájuk fenyegető. *A szökőkút be van deszkázva.* A lába úgy mozog föl-le a bakancsában, a selymes tapintású zokniban, mint egy ládában. Karmolássza lábujjaival a selymes tapintású zoknit. Állat kissé leszegi, nekifeszíti a kabát kemény peremének, a hideg elől zárná el az utat. Fázik, a csontjait darabokban érzi. A ködös hold úgy kószál az égen, mint valami koldusasszony. A szélben sóhajszerű hurrál-k foszlányai jutnak el hozzá. Nincs ereje odakiáltani: „Nem akarom!” Hányinger fogja el, mintha rothadt ételt nyelt volna le. Hallatszik, egy busz megfarolt, sovány horpaszú kutyák iramodnak nesztelenül, bordáikat mintha vesszőből fonták volna, szemfogaikon meg-megvillanik a holdfény. Sietős emberek vágnak át a téren, nézi őket egész testével feléjük fordulva, a loboncos lábú ebek belemarnak a távozók rövid szárú csizmájába. Bánat és végtelenség; ércesen káromol a Szűzanyát. Megcsontosodott fülű öreg áll mellette, kabátja a hideg ellenére is bűdös. Kényszeredett kinövés a kalap az öregember fején, ami nincs arányban sem a magasságával, sem a testtartásával. Mellénye csúcsosan eláll a horpadt mellől, hátul a gallér karéjosodik ki a levegőbe, még jobban megnyújtva a csupasz nyakat és csontosdudoros tarkót. A két kar hátrahúzva. A kézfej nem látszik ki a bő kabátujjból, csak az ujjak, bár azok sem érnek össze. Az ősz, mondja az öreg, az ősz lesből rontott a szívünkre, s a fák, ezek a két lábra állított pucér hullák, itt bólogatnak az útkereszteződésnél. Ösztönösen odanéz, a lámpa sárgán villog, valami közbülső állapot, fejét nem mozdítja, nem akar utat engedni a hidegnek, egész testével fordul az öregember felé, az öreg férfi szögletes arcában bal szeme

helyén visszaszítító rózsaszín üreg tátong. Hányinger fogja el, mintha rothadt ételt nyelt volna le, unlak, mondja megvetően az öregnek, az ősz lesből rontott a szívükre, hülye, unlak. Az öregember sértődötten nyomkodja az orrát, borostás arcát, itt tikkkel néhányszor a kisebesedett orrtővével, megrándítva a táskásodó húst, a sörtésedő szemöldökbozontot; a szem fölött kiugró párkánycsont alig hosszabb egy babaház virágládájánál, drótszerű játékkórókkal teletűzdelve, kézfeje mocskos gézzel van bepólyálva, csak az ujjak látszanak ki, bár azok sem érnek össze, néha felsandít, figyelik-e, szája szétszaggatva, akár a ló ajka. A járdaszívet végében egy baka toporog, széles mozdulatokkal, keresztbehajló karral csapkodja magát, mint egy színész, aki azt játssza, hogy majd megveszi az Isten hidege. A baka keze vöröslök a hidegtől, mi piroslik a sikon, kiáltja a baka. Részeg, mondja az öregember törleszkedve. Áll. Bajonétom hegyével, betakarom szemed, kiáltja a baka. He-ihh-he-e... , vihog sipogó orrhangan az öreg. Azt mondják, mindenkinek megbocsátanak, aki a léptéküket elfogadja, Kecsert, Zimmermant, Raussert, Baranyait, Féját és Radvánszkyt, Bezzeghet, Palásthyt és Székelyt meg Rothot megkínózták, Sztarinszkyt hasonlóképpen, nem pihent ott a tűz, az izzó parázs, sem a számtalan ütlegezéssel az oldalak húsát leszaggató pálca, nem pihent a belső szervekbe mélyen benyúló hóhérek. A kegyetlen fogásokkal megnyúltak az ízek, és minden vérük kiömlővén, az izzó csontok párállottak a lucskos tagok közt, hig, sárgás vérük olyan színű volt, mint a por, sunnyogva felsandít az öregember, figyelik-e. Az öregember alsó és felső ajka taplószáraz most, s ebből a száraz részből lökődik ki a sárga nyálhabbal borított nyelv tompa félcsúcsa. Az útkereszteződésben lovak trappolnak. Az öreg látja, hogy nem rá figyelnek, hogy a kedvébe járjon, azt mondja, de miért vakarjuk a beforrott sebnek a turját? Büszke örömmel fedezi fel a homályos csillogást a lovak csatakölt szügyén, a lovak lekanyarodnak a mellékutcába rögtön az eszpresszó mellett. Az eszpresszóval szemközt virágot áruló lengyel cigányasszony van, mellékszereplő. Nehéz kivenni a finomságokat a hajnalban. A cigányasszony kesztyűjének ujjai le vannak vágva. Az öregember közelebbtopog, én tudom ki ez a nő, lengyel, mellékszereplő! Ismerem a fehérmájú ordast. Fogjad be a szád, fordul az öreg felé, elfeledkezik a nyakáról, a hideg megcsapja a védett területeket, mit akarsz! Az öregember megjegyzi, fiam, nem úgy értem én, régi vagyok én, régi, együgyű és alázatos idejű. Visszalép, érzi az öregember szagát, nesze, fémpénzt ránt ki a zsebéből, a mozgás nagyon rosszul esik, pamutkesztyűjének ujjain olajfoltok, tudja, hogy gázolaj szagú. Az öregember sikitva ráront, mit képzeltetek ti, kik vagytok ti, mit képzeltetek ti szarháziak, számár kurva fia! rühös, alávaló, moslék ember, mi! Ellöki magától az öreget, undorító az öregember kabátjának az érintése. A kabát, érezhetni, nagyon vékony, zsebei úgyszólván üresek, a legfeltűnőbb egy szokottnál kétszer nagyobb zsebkendő, nyál- és köpetnyomokkal. Az öreg nagyot nyög, az öreg nagyot nyögve fordul át a járdaszívet az úttestől elválasztó súlyos láncon. Feszés a súlyos lánc. Az öregember, mint egy rongycsomó van. A virágáros felől feltűnnek a lovasok. A baka felkiált. A lovak fennségesen és kihívó hidegvérrel kocognak. Vezérük hasa mint valami nagy macska feküdt az ezüstveretes nyeregkapán. Kinek nyusztból való a geleznája, kinek nyestből, kinek petymetből. Az öregemberen felgyűrődött a kabát, az inge kicsúszott a madzaggal megkötött nadrágjából, a túl bő nadrágba zsákhosszú zsebek, lógnak le, kilát-

szik a hasa. Az öregember bőre szürkés, zihál, rezeg a hasa, mint a kismacskáké. A lovasok eleje megáll a kereszteződésben, a vezér lova vörös szőrű, csillog, mint a rézpénz, a farka ívelt, a lába, mint a húr. Mutató ló, mondja félénken a baka. Jóvágású mén, hagyja rá. Álmokat láttam, mondja a baka álmokat láttam, álmomban nőket, és csak a gyilkosságtól biborvörös szívem, csak a szívem mállott szét csikorogva. Menj a fenébe, a fenébe menj! A szélben sóhajszerű hurrá!-k foszlányai jutnak el hozzánk. A lovasok harsány üvöltésekkel zúdulnak át rajtuk, zúgnak át rajtuk, mint a zivatar. Az első lovas az öregember torkába dőfi a kardját. Az öreg szövegromlás lába megvonaglik, torkából tajtékos, korallszínű patakocska ömlik, szája szétszaggatva, akár a ló ajka. Nem tudja fölemelni a tekintetét. Az aszfalt mintáit nézi, az elhasznált villamosjegyeken cipő cikk-cakos nyomai vannak. Az öregember hasa kiszakítva, a belei egész a térdéig kúsztak, látszik szíve lüktetése. A szélben sóhajszerű hurrá!-k vannak. Föl lép a villamosperonra, visszafordul, a becsukódó ajtó üvegének nyomja a homlokát, nézi az öregembert. Az öregember fejénél kékes, ragadós folyadék sötétlik. Leheletétől az üveg párasodik, bocsáss meg. Te szemét, kiáltja a baka közvetlen mellette, mit képzelsz, te ganéj, hát lehet ezt?! A baka meglöki, megtántorul, a baka a villamos belseje felé siet, a forgóhoz. A villamos mellett egy gazdátlan ló megy. Ráemeli mélyenülő, ragyogó lilás szemét, csutakolt szügye homályosan csillog. Nyekkenve indulnak, a ló mozdulatlanul marad egy helyben. Az ellenőrnő áttört harisnyájához sár és széna tapad, szörnyű nagy mellét szinte átvethetné a vállán. Kinéz a rossz ablakon: felirat: hajfodrász.



Valaki a csőben

(Lakótelepi mítoszok)

„*Lágy, tavaszi szél cirógatta a dombok zöld füveit, s a valamivel borított domboldalon álló eltévedt fiú figyelte...*” Mi az, hogy gorse? Meg kell nézni a szótárban. *Zöld füveit...* – döcög. Milyen legyen a fű, ha nem zöld? Főlősleges. Inkább: *a dombok zöldjét*. Ez meg közönséges. *Dombok...* – parlagi. Mondjuk inkább, hogy *a lankák zöldjét*. Igen. Gyorsan le kellene írni, el ne felejtse hazáig. Toll, papír a táskában. De lehet itt mozdulni?

Füledt testek közé ékelődve, sárgás fénykulimásszal leöntve kúszott előre a város alatt; Mary G. Round mondatai tótágast álltak a veritékszagú nyáréjszakában. „*A lankák zöldje... a lankák zöldje.*” De a *cirógatta* talán mégsem: anyás. Legyen inkább *csiklandozta...* nem, pontatlan. Megvan: „*borzolta a lankák zöldjét.*” Ez a jó. *Borzolta.*

Olajzöld tárulás, friss, benzinillatú légáram, csoszogó özön a kijárat-bejárat formatervezett diadalive alatt, azután sűrűsödés az alagútban, melynek alján minden sötétedéskor kevéske piszkosfehér fény kenődik szét.

A nyílegyenes aszfaltsávon kétoldalt, kókadozó, poros akácok elevednek a hűvösebb éjszakai levegőben. „*Tavaszi szél borzolta a lankák zöldjét.*” Ostorlámpák rendezett sora, nyelvük a földbe szúrva, egy-egy kései járókelő sietős léptei, olykor magányos autó húz ismeretlen célja felé. *Szél, szél...* legyen inkább *szellő*, és valami jelző áll előtte igen: „*lágy tavaszi szellő borzolta a lankák zöldjét.*” Elszórt fényfoltok a soklépcsőházas monsthumok töretlen síkján: a későn fekvők életjelei. Merőleges fénytornyok a füledt éjszakában: kivilágított lépcsőházak. Derékszögben fordul az út. Itt a ház. Ez az? Néha kételyei támadnak. A szám, a 620/D/1001, minden kétséget eloszlat.

Nagy kulcs, külső ajtó. Ahogy belép, csörömpölés a lépcsőházban, fojtott mormogás, majd fájdalmas sziszegés. Hatalmas ugrással szökken a ház másik, mindig zárt kapuja felé. Senki és semmi, csak a kapu hatalmas üvegtáblájának széttört óriásszilánkjai és frissen lecsurrant vér a sárga linóleumpadlón. Évek óta jár itt valaki; részeg, azt beszél, a földszinti és az emeleti folyosók csukott ajtóinak üvegtábláin át törekszik meghatározhatatlan célja felé. Egyszer – úgy mondják – annyi vér folyt el a másodikon, hogy már azt hitték, elvérzett, de egy hónappal később újra átment egy üvegajtón. Szilánkok, vér. De őt senki sem látta még, soha.

Lélegzetét visszafojtva áll a szilánkok közt, a távolodó mormogás mint ha egyszerre minden irányból érkezne. Kis kulcs, liftajtó, gombnyomás. A hatodik emeletre kérem. Valami felbúg, a zúgás erősödik, túlvilági süvöltés, a doboz nagyot rándul és megindul – lefelé. A vad kamaszvágycok ős jelképei táncba kezdenek a lift furnírfalán, testesednek, és ahogy a doboz rángatózva kúszik lefelé, emeletenként összezsapnak, a girbe-gurba felira-

tok kisimulnak, megvastagodott betűik felvonulások transzparensaiként lobognak: Folyó hó 12-én nem lesz víz! Szeretlek Ildi! Hülye, aki ezt olvas! Kúrd meg a lovat!

Hirtelen zökkenés, megroggyan a térd. Kilép, s minthacsak a fekete kerámiabetűk – minusz hatodik emelet – értetnék meg vele, hogy mi történt, elfintorodik. Ezen a héten már harmadszor. Bosszankodik; el fogja felejtetni a mondatot. Megnyomja a –69. lakás csengőgombját, az ajtó abban a pillanatban felpattan, a küszöbön zilált, ősz hajú öregasszony, kopott pongyolában.

– Jó, hogy jön fiam.
– De hát Vadnai néni, ezen a héten már harmadszor...
– Csak másodszor... és maga is tudja, fiam, hogy nem én tehetek róla...

– Tudom, tudom Vadnai néni. Miben segíthetek?
– Tudja, én egy vastag bőrtárcába gyűjtöttem össze...
– ...egy egész élet munkájával százhusz aranyat.
– Igen – az öregasszony egyik kezével ritkuló haját rendezgeti, másikkal foltozott pongyoláját fogja össze, mely alól kivillan az elhízott testét borító flanell alsónemű – és...

– ...most eltűnt.
– Igen... ahogy mondja. Biztosan ellopták.
– Ugyan, Vadnai néni, megint eldugta valahova a tolvajok elől, most meg nem találja.

– Lehet..., mióta elköltöztem ide, olyan feledékeny vagyok.
– Már mielőtt elköltözött, Vadnai néni, már azelőtt is ilyen feledékeny volt. Most is a párnája alatt lesz a tárca – mondta, s azzal belépett a másfélszobás lakásba, melynek minden zegét-zugát jól ismerte. Egyenesen a vetetlen ágy felé tartott, nyomában az öregasszony visszhangosan csoszogó lépteit. Felhajtotta a párnát, a tárca alatta feküdt. Az öregasszony mohón kapott utána, kinyitotta, az ágy melletti karosszékre dőccent s az aranyakat csörgetve, számolni kezdett.

Mialatt türelmesen várakozott, körbejáratta szemét a lakáson. Semmi sem változott, ugyanaz a pállottszagú rendetlenség. Csak az ablak falra rajzolt vak négyszöge mögött nem pillogtak a külvilág életteli fényei. Időtlen, süket sötét. Annak idején ezt a lakást takarította, ide járt le, illetve akkor még föl, beszélgetni minden hétvégén, itt kereste négykézláb az ágy alatt és lábujjhegyre állva a szekrény tetején a bőrtárcát, itt várta közjegyzővel hitelesített, eltartási szerződésben megszabott keretek között az öregasszony halálát, özv. Vadnai Károlynéét, aki túlélvén két világháborút, két forradalmat, két ellenforradalmat s mindazt, ami köztük történt, már csak Jenő bátyját tudja siratni, kit az első világháború utolsó napján, a front-ról való hazatértében nyomott agyon egy árokba csúszó teherautó.

– Megloptak! Ez csak száztizenkettő!
– A temetés, Vadnai néni.
– Igaz, el is felejtettem... szép volt?
– Szép. Nekem most mennem kell.
– Nem marad még beszélgetni egy kicsit?
– Nem maradhatok. Könyvet fordítok, holnapra szállítom az első két fejezetet. Egész éjjel fordítani fogok.
– Vigyázzon fiam, még agyondolgozza magát. Mennyi az idő?

– Tizenegy múlt.
– Akkor én most öltözködöm. Látja ezt is majdnem elfelejtettem. Lakógyűlés lesz éjfélkor. Viszontlátásra fiam.
– Viszontlátásra, Vadnai néni.

A lift még várt rá. A meglevenedett jelképek, a lobogó feliratok újra kezdték táncukat, majd a földszint fölött ismét girbe-gurba vésetekké kocsosulva simultak vissza a doboz furnírfalába.

A hatodik emeleten kiszállt, megforgatta a kulcsot a 69. számú lakás zárjában; az ajtón fekete alapon arany betűkkel ragyogott a neve. A konyhában gyors mozdulatokkal nesskávét készített magának, azután késelem nélkül az írógéphez ült s egy üres jegyzetlapra lepötyögtetett fél mondatot: „...*lány tavaszi szellő borzolta a lankák zöldjét...*” Most a mondat egésze. Maga elé húzta az írógép mellett heverő nyitott kötetet, Mary G. Round, a neves romantikus angol írónő korai alkotását, és végigbogarászta a kacskaringós körmondatot. Itt fejezte be a munkát tegnap éjjel, már-már félálomban.

Két oldal, és befejezi a holnapra ígért fejezeteket. De előbb még itt ez a zavaros szerkezetű, hosszadalmas mondat. „*Az eltévedt fiú megállt a valamivel borított domboldalon és sírva figyelt...*” Nézzük csak. Először is nem *sírva figyelt*, hanem *szipogva*. És lapos itt ez a *fiú*. Legyen *gyermek*. „*Az eltévedt gyermek*.” – így már kinéz valahogy. De mi borítja a domboldalt? Gorse... Leemelte a polcra a nagyszótár testes kötetét. Gorse... *sünzanót, sülbige*... Száján kaján mosoly. Pompás. *Az eltévedt gyermek a sünzánóttal borított domboldalon állt...* esetleg érvényes szinonimával: a dombot *sülbige* borította. A tavasz első fuvalmára a dombok déli lejtőin szábaszökkent a sünzánót. Mosolygó lányok szüretelik a sülbigét. A szélkorbácsolta sziklafokon magányos sünzánót roppant koronája komorlott. A KGST országokba irányuló sülbige-exportunk megkétszereződött. Csodás... itt a latin neve is: az eltévedt gyermek kötésig állt az *ulex europeaxusban*. Több értelmű szó. A következő: az eltévedt gyermek meghökölt a *talajvízelszívó csövekkel* borított domboldalon. Végre: *rekettye*. Csak ez lehet. Tovább. Aprót kortyintott a langyosodó kávéból. Mégsem *szipogva*, inkább *hüppögve*.

Elege volt a fordításból, Mary G. Roundból általában, ebből a mondatból pedig különösen. Talajelszívó sülbige hüppögött a domboldalon. Felnézett. Asztala pontosan a nyitott ablak előtt állt, kintről mosolygós arc nézett vissza rá.

– Mit keres itt? – szólt ki elutasítóan.

– Nem adna egy kis tüzet? – kérdezte a mosoly. Szájában cigaretta fehérlett.

Kiadott egy egész doboz gyufát és nagy igyekezettel az írógép fölé hajolt. – Elteheti – morogta.

– Köszönöm – felelte a másik –, jól jön majd. Tudja, mit láttam a tizediken?

Fel sem nézett, úgy mondta: – Nem.

– Egy bomba nőt. Pontosán maga fölött négy emelettel. Ez a legjobb, mióta errefelé járok. Meztelenül alszik és egyedül van. Érdeemes volna megpróbálkoznia nála.

Nem felelt, a gép fölé hajolt.

– Na jó – mondta a kinti –, látom, ma nincs beszédes kedvében. Megyek, dolgom van a nyolcadikon. – Kacsintott és ellebegett az ablak előtt,

csak cigarettájának füstje gyűrűzött még pár pillanatig a mozdulatlan levegőben.

Hazudik. Semmi dolga. Két éve már, hogy befejezték a házon a külső javításokat, akkor szeretett bele a fiatal özvegybe a nyolcadikon, a túloldalon. A szerelőliftten dolgozott a ház tükörsima külső frontján. A nő egyszer kinyitotta az ablakot és beengedte. A szerelő később is próbálkozott, de az özvegy mindenkit csak egyszer enged be. Azután a liftet elvitték, egy másik tizemeletesnél volt rá szükség. De a szerelő azóta is itt lebeg a ház körül, egész éjszakákon át. Az özvegy kérlelhetetlen, és ő azzal vigasztalódik, hogy más nőket les ki, amikor öltöznek vagy zuhanyoznak. Szegény sünzánóttal borított gyermek.

„Az elévedt gyermek megállt a rekettyével borított domboldalon és hüppögve figyelt...” Nem figyelt, hanem fülelt. Nem megállt, hanem megtorpant. És nem és, hanem s.

Újra felnézett. Messze, mélyen az ablak alatt, hatalmas zöld Z betű világította meg a sokemeletes, soklépcsőházas épületek derékszögekből összerótt útvesztőjét. Éjszakánként ott terpeszkedett és uralkodott az önnön hullaszöldjébe borított világ felett.

A szeretkezésből, éjszakai különmunkából, magányos alkoholmámorból felpillantók szeme övele találkozott. A levegőzni ablakba könyöklők tekintete órá tapadt, a ringatni ablakhoz vitt csecsemők ide-oda rebbenő pillantása órajta állapodott meg, őt látták utoljára a magasabb emeletekről ugró öngyilkosok. Z, a titokzatos. Évek óta bámulta ő is, de a nagy zöld Z rendíthetetlenül őrizte titkát. Hány éjszakán ült írógépére görnyedve, mindennapi harcát viva szótárakkal és kibogozhatatlan mondatokkal, míg Nap helyett a nagy zöld Z világított törvényt szabón, fenyegetőn és őrzőn. Talán ha kimondhatná kimondhatatlan nevét, ha megfejtethné gőgös titkát... akkor talán... Zeusz? Zebaoth Ura? Aki mindent lát? Vagy akit mindenki lát? Egyáltalán: Valaki? Zarathusztra? Zéró? – Zöldért?! Tekintetét most is, mint mindenkor, magához vona a nagy, zöld Z rejtélye.

„A lankák zöldjét borzoló, lágy tavaszi szellő...”, zöld isten, zöld szörny. Ez a mondatrész hová tartozik? – még hozzá sem fogott: *„... mint-ha rohanó lovak patájának dörgését hallotta volna...”* Ez lesz középen. Nem lovak. Paripák. Nem dörgés. Dörej. Ezt hallotta az eltévedt gyermek. Zöld isten a sünzánóttban.

Patkókopogás. Felállt, az asztalra támaszkodott, úgy nézett ki az ablakon. Éjfél volt; várta már ezt a pillanatot. A szemközti házakban itt-ott fények gyúltak, emberi sziluettek tűntek fel az ablakokban; kopp-kopp, acél az aszfalton. Jön, hallani már, jön és megnyugvást hoz e céltalan, forrón vibráló nyáréjszakába. Itt van, ívesen kanyarodik a derékszögű utcasarkon. Kecses, fekete paripa, magasra emelt fejjel üget a szolgáltatóház előtt, lábait kényesen kapkodja, hollőfekete szőréen megcsusszan az ostorlámpák fénye, pompás izmainak harmóniája gyönyörködtet. Táncol és bókol – majd hirtelen megáll. Táguló orrcimpák, szikrázó sörény, s most felnyihog; hangjában mérhetetlen fájdalom; nyerítésének visszhangját ide-oda dobálják a szögletes háztömbök. Villanásnyi mozdulatlanság: táltosszobor, szép időtlenség – azután a ló felágaskodott és elvágtatott, távolodóban fekete testére már a nagy, zöld Z ontotta rejtelmes fényét. Eltűnt, de patái kopogását még sokáig őrizték a langyos házfalak. A fények kihunytak, a homályos emberárnyak eltűntek az ablakokból. Egyedül maradt, lassan leült. Nem *patáinak döreje*, hanem *patáinak robaja*.

Cigaretta után tapogatódzott és rágyújtott. Az égő gyufával két céltalan kört írt Mary G. Round könyve fölé. A cigaretta nem ízlett, kihajította az ablakon, azután hirtelen felpattant, utána bámult. Égő csik a levegőben. Talán a lány is. Most már soha nem tudja meg. Múlt nyáron hosszan szemezett vele a buszon, mézszínű, hosszú haj, a szeme fekete. Megszólította, nagyon sután, azt kérdezte, melyik házban lakik s a mézszínű haj táncolt, a fekete szempár nevetett; amiben lakom nem ház, hanem lelkiállapot – mondta. Követte, közel lakott, egy tizenhatemeletesben. Egy éjszakán a tizenhatemeletes középső része leégett. A lángok messze világítottak, a sikolyok messze hallatszottak az alvó város fölött, egy fuldokló öregasszony kidobálta a szentképeit, egy csecsemőt lepedőkből sodort kötélén eresztettek le, de a kötélbe belekapott a láng, néhányan kiugrottak, volt aki már égve. A házmaster semmit sem tudott a mézszínű hajú, feketeszemű lányról és mások sem, tizenhat emelet, rengeteg lakás... A lány eltűnt. Zuhanó, mézszínű láng. Meg kell kérdezni Vadnai nénit, nem látta-e odalent a lakógyűlésen. Legközelebb megkérdezi. Ha meghalt, hulltában ő is a nagy, zöld Z-t látta utoljára. Istenem, ha kimondhatná kimondhatatlan nevét.

Koponyájába szűrő fájdalom nyilallt, majd egy pillanat múlva kihunyott. Újra cigarettáért tapogatódzott, de mégsem gyújtott rá, fejét tenyerébe támasztotta.

A nagy, zöld Z felé fekete paripa vágat, robajló patáin sünzánót, hátán mézszínű, zuhanó, lángban eltévedt gyermek.

Ujjait a gép billentyűire helyezte és valami jelre várt. Gyereksírást hallott. A szomszédék gyereke. A szomszédéknak nincs gyereke. Asztala mellett a padlótól a mennyezetig vezető csövek, ezekben kering télen a meleg víz, tíz emelet padlóját törí át, tíz emelet mennyezetébe fúródik. Minden zajt közvetít, mint börtönben a rabok csöveken kattogó telefonja – a gyereksírás nem onnan jött. Körbejárt, az ételért, fényért, anyaól melegéért rikoltó hang mindenütt egyformán követelt. Kinyitotta az előszobaajtót, talán a folyosón...

Néhány lépés s a lépcsőházban állt. A sárga linóleumpadlón a folyosó lengőajtájának törött üvege – és vér. Hullámszón távolodó részeg mormogás. A korláthoz ugrott és erőlködve meregette szemét a sötétbe; semmi mozgás. A lépcsőházat is birtokba veszi a gyereksírás. A folyosó ablakához lépett, kívül, pár méternyire sötét körvonalú, erőteljes férfitest lebegett s barátságosan felé intett.

Odabent a falra tapasztotta fülét, azután a padlóra. Széket állított az asztalra s a mennyezeten is hallgatódzott; a követelődző sírás mind hangosabbá vált. Állt, összehúzott szemmel meredt a falra, fűlelt. Igen, semmi kétség, a gyerek a falban van. Eltévedt, most a falban van, mézszínű zuhanó lángok közt jár a sülbige-réten, kiútalan.

Megpróbált a szövegre koncentrálni, a mondat minden eleme kész, már csak össze kell illeszteni; a gyereksírás betöltötte a teret.

„A lankák zöldjét borzoló, lágy tavaszi szellő mintha vágató paripák patájának robaját hozta volna a...” – És ekkor megszólalt a cső.

Mély kordulása megrezegtette a levegőt, bugyborékoló korgás, tízemeletnyi bélrendszer mély morranásai, elnyomta a gyermeksírást, zúgott, dübörgött a dobhártyájára nehezedve, szinte fájt. Tenyerét a fülére tapasztotta s a gépbe fűzött reménytelenül üres papírlapot bámulta, amit már réges-régen Mary G. Round mondataival kellett volna megtöltenie. A cső-

vek remegtek az erőfeszítéstől, a gyereksírás foszlányait hordozó elnyújtott, túlvilági hörgés szorosra zárt ujjai közt is megtalálta a rést s újra a dobhártyáját ostromolta, és ekkor már tudta, hogy a csőben is van valaki. A csőben, mely fölfut tíz emeleten, sőt tovább, és olyan mélységekbe vezet, ahová semmilyen mélyfúrás le nem hatol, a csőben, mely behálózza a házat, a lakótelepet, a világot, a csőben van Valaki. A Valaki A Csőben, talán még a nagy, zöld Z-nél is hatalmasabb. Tudja, hová hullt a mézszín hajú, mi fáj a fekete paripának, hogyan került a gyermek a falba, s most ez a mindentudó hatalom a világ minden éhségét korogja, minden rettegését sikoltja, minden dühét hörgi – mert ő maga a világ. Megfosztva öntudatától üvölt ő is kezét fülére tapasztva, arccal a fehér papírra bukva, tátott szájjal, egész tüdővel: – Én vagyok minden! Minden én vagyok! Amiben lakom nem ház hanem lelkiállapot! Én sírok a falban én hörgök a csőben én vagyok a nagy zöld Z Zeusz Zebaoth Ura Zarathusztra Zéró a Zöldért az eltévedt gyermek a falban a sünzanóttal a hátán zuhanó mézszín lángban vágató Jenő az utolsó napon én vagyok a gyermek én megyek át az üvegajtón a sülbígés dombon én vérzek el minden éjjel a paripák patájának robajára fülelek mit hoz felém a szél lebegve az özvegyhez én vagyok a házak fala közt vergődő szépséges fájdalom eltévedt gyermeke a mondatban mert én vagyok a mondat a Mondat a MONDAT amiben lakom lelkiállapot! Én vagyok! Én vagyok a Valaki A Csőben!

Hajnalodott, felemelte fejét a sivár, üres papírról. Megnyalta kicserepesedett ajkát, hunyorgott, kinézett az ablakon. Szürke derengés szürke házak közt. A cső hallgatott a nagy, zöld Z már nem világított. Közelebb húzta jegyzeteit és nehezen engedelmeskedő ujjakkal, ügyel-bajjal lepötyögte: „Az eltévedt gyermek megtorpant a rekettyével borított domboldalon, s hüppögve fülelt; mintha vágató paripák patájának robaját hozta volna felé a lankák zöldjét borzoló, lágy tavaszi szellő.”



Mellékszereplők

– egy regény kezdete –

– Telefonálok Dánnak. – Szemben vele feláll az eszpresszószékről a valószínűtlenül magas fiú, kiegyenesedik. Ő két ujjal ollóba fogja a fekete-kávés csészét, előrébb tolja maga előtt az asztalon. Kérdőn felnéz Szász Erikre. – El kell mondanom neki – teszi még hozzá a hosszú fiú.

Madaras meglepődik: úgy tudja, hogy Dán nászúton van éppen. Meg akarja kérdezni.

Szász már elindult.

Egészen hátat fordít, s az eszpresszóterem bejáratához ékelt telefonfülke felé megy. Balkeze a nadrágzsebébe süllyesztve, a jobbal érme után kotor a zakója külső zsebében.

Ő mozdulatlan, felszegett fejjel néz a kerek asztalkától barátja után, aki hányaveti könnyű léptekkel végigmegy a ritkán álló asztalok között. Nem érti az ügyet. Látja, ahogy Szász belép az utcai ajtó melletti faburkolatos telefonfülkébe. Ismeri ezt a fülkét, telefonált már belőle; az oldalát piros posztóval, a hátulsó lapját erezett fakockákkal tapétázták. Érzi egy pillanatra emlékezetében a szagot is, amely Erik orrába csaphat most, amikor egyszerre három oldalról veszik körül a fülkefalak. Zsebpiszok – jut eszébe erről a szag-emlékről. Látja, amint Erik behúzza maga mögött a fülkeajtót. Mielőtt az ajtó végleg bekattanna, derékmagasságban lecsúszik róla négy ujj, és eltűnik belül. Szász Erik ujjai fehérek és hosszúak, világítottak ilyen messziről: négy vékony pálca.

Ahogy a fülkeajtó becsukódott, ő elfordítja a tekintetét az eszpresszó belseje felé.

Két percig most nem fog beszélni senkivel. Két percen át most nem fog történni semmi. Addig eltart az Erik telefonja.

Úl tehát. Nem csinál semmit. Pillantása az asztalra hull, majd átrepben a csésze nyoma: a kávékarika és a párhuzamos kávésavok fölött. Az eszpresszóablakon túl: a Nagykörút.

Fáradt. Fejében kavarnak a Markó utcai bírósági épület tárgyalótermében, folyosóin eltöltött hosszú nap visszhangjai. Eleresztí magát. Engedi, hogy keresztüláradjanak rajta a hang- és mondatfoszlányok, képek; egybekeveredjenek a szemébe táruoló, s két percen át lassan változó látvánnyal.

Ha nem is egyszerű az eset, világos.

Erik ma délután Dán Dóra nevű osztálytársa helyett tanúskodott, helyette volt ott szinte a bíróságon, így a felperesnek (Oroszi Ferenc feleségének) ügyvédje kényszerhelyzetbe került, második szereposztást rögtönzött, s ebben a szereposztásban Szász Erik lett a fekete bárány a távollevő helyett is. Dán nem jött el. Éles szemmel meglátta, s tipró kíméletlen-

séggel, szinte szakértelemmel, ki is használta az egyetlen lehetőséget, hogy ne jöjjön el se most, se máskor.

Sokáig eltartott a kihallgatás. Szemben a két oldalt bekanyarodó feke te íróasztalsor. A bírónő ceruzát forgatott a kezében. Erik halkán és vonakodva válaszolt mindenre. Az apja arany kézelőgombjával babrált. Igyekezett csak annyit elmondani Dánról, Ferencről, amennyit feltétlenül szükséges volt.

Mellékes dolgokat. Ezeket kérdezték. Nem tudhattak másról.

Ő tudott. Tudta például, hogy Erik nővére volt ötvenötben Imreh Pongrác akadémiai tanársegéd szeretője és a Kiss Kálmán nevű harmadéves fiú szexuális pajtása. Pedig Erik ötvenhat után a nővére életét folytatta Magyarországon, Dánék balatonfüredi villájának sötét és kivilágított szobáiban is nyaranta, ahonnan szavakat hozott: fehér máj, biszexuális, ninfománia.

Járt Imreh Pongrác lakásán is Madaras, kétszer, amikor Imreh még előadott az akadémián. „Páratlanul szép lány volt Szász Orsolya”, mormolta maga elé meredve. „Te persze, már nem ismerted.” Lím-lom női hússokkal oldotta meg talán az életét, és arra az időre emlékezett, amikor még Szász Orsolya járt fel hozzá. Madaras azonban ismerte Orsolyát.

Akkor kezdődött talán minden, amikor a lány ötvenhat decemberében felszállt a bécsi vonatra, és Erik hazament az üres lakásba. Vagy még előbb talán.

Kezdődött, folytatódik, és folytatódni fog ezután, ezerkilencszázhetvenben is például. (Egy emlékkép. Nagybetűs, öreg könyvből; terepszínű kölcsönkönyvtári kötésben volt. Sándor Mátyás gróf, szökésének villámoktól megvilágított éjszakáján. A várbörtön villámhárítóját, amelyen lefelé menekült, villám találta, el kellett engednie az áttüzesedett fémet, s lezuhanván a föld alatti patak jeges árjában sodródik tovább. Nemes vonású feje fölött egyre alacsonyabbra ereszkedik a padmaly, már épp hogy levegőhöz jut víz és kő között... Gyermekkorának kalandos regényeivel többször összeakadt, újra és újra elolvasta őket. S amikor másodjára ért el ehhez a részhez, és Sándor Mátyás feje fölött egyre keskenyebb lett a levegőréteg, olyankor a torkában dobogott a szíve, hiába tudhatott volna – hiszen végigolvasta már a könyvet egyszer – az elhagyott napverte homokpartról, ahol a hős szabadon ébred majd reggelre. Elhallgattatta magában ezt a tudását. Egyedül szobájában a könyvvel, gondolatban sem lapozott hátra, nem szegte meg a játékszabályokat, amelyeket vállalt. Most még nem tart ott, tudta. Csak úgy lehetett részese igazán, csak úgy doboghatott a szíve nyugodt lelkiismerettel az eltiport szabadság bajnokáért, magyar mágnásért a francia regényben.)

Földalatti patak vize választja el most még a holnaptól, az Orly-i repülőtértől.

Hetven nyara. Orly: itt találkoznak megint a Franciaország nagyvárosaiból és a Riviéráról hazatérő ösztöndíjasok. Feliratok fényből, kavargó tömeg, a vámmentes üzlet csillogása az üvegfalakon túl. Francia parasztok hadaró beszéde. A *Haarlem Globetrotters* kétméteres néger atlétája nagy csokorra kötött selyemkendővel a nyakában: vastag dollárcsomagot lobogtat, hahotázik, kiabál át a tömeg feje fölött.

A magyar légitársaság pultja előtt várnak, bőröndökkel, repülőjegy-

gyel a kézben, egyenruhás francia lányok mérik a csomagokat, a fénytáblán, a kijáratok fölötti televíziós készülékeken már megjelent a felírás: „Budapest, 11.25”, helyi idő szerint. Felemeli a táskáját, előreteszi. Gyorsan fog a sor, három nyugat-európai család lép át a forgóajtón, s mire ismét hallja a kérdést: „Málev?”, s ismét megtorpan a sor, utoljára néz körül. Elraktározza magának a látvány formáit, színeit. Eszébe jut egy pillanatra: vajon látom-e még életemben ezt a repülőteret. Az útlevel-vizsgálatnál, ahogy egy magyar kerül a tisztviselő elé, az félreteszi a fémbélyegzőt, s a magyar útlevelet maga elé terítve, aprólékosan kitölt egy űrlapot a kilépő adatairól. Így torpan meg most is a szomszédos sor, és ő Dán mellé kerül. Tunikaszerű, kislányos ruha van a harminckét éves Dán Dórán, új aranszínű saru. Utolsó nyári találkozásuk után, amikor ő feldühödött, és ritka mód goromba volt, Dán most szendére fogott hangon, óvatosan kezd beszélgetni. Milyen volt Párizsban, milyen volt Marseille-ben, nem volt-e túlsúlya itt a mérésnél. Társalognak jólnevelten.

Ő később megfontolás nélkül böki ki a kérdést: „Erikkel mi van, nem tudod?”

„Milyen...? Ja? Szásszal. Amikor utoljára hallottam róla, kabinos volt a Dagály utcai strandon” von vállat Dán Dóra Orlyban, új francia aranszaruval a lábán, és egy Marseille-i kisvendéglővel folytatja a mondatot. Régi dolog, mondja a vállvonása. Végül is nem sikerülhet mindenkinek. A világ már ilyen: vannak korán félresiklott életutak.

Madaras elnémul majd erre a mondatra, hetvenben Orlyban.

Erik telefonál az eszpresszóban. A tárgyalás délutánja. Odakint szürkül a Körút levegője, korán sötétedik még. Az emberalakok alig észrevehető mértékben elmosódottabbá váltak, és a fények – egy közlekedési lámpa, egy korán meggyújtott neonfelírás, egy féklámpa – mélyebb színűek, hosszabb pálcikákkal nyúlnak a légbe, mint napközben. Szemben a villamosmegálló, a Széna-téri és a Nagyszombat utcai végállomásra tartó szerelvények számára. Az eszpresszóablaknál, a járdán túl autóbussz megálló. A villamos járdaszíkjéről lefolyik az embertömeg. Beérkezik egy szerelvény, kettő, eltakarják előle a járdaszíkjat. A csengők hosszan berregnek indulás előtt, s a kocsik túlsó oldalán, ahová ő nem lát át, sárga fémkosárban durva-vörösre festett körték égnek, amíg tart a berregés. Csukódnak az ajtók. A szerelvény meg-meglódul indulóban, visszatorpan újra. Az üvegen túlról csaknem hallja a vezető váltókarjának fémes kattanását, amint egybeolvad a sűrített levegő fűtatásával. Az innenső járda mellé becsurog egy kék-ezüst testű csuklós autóbussz. A tömeg csomókba sűrűsödik az ajtóknál. Az úttesten személyautó-sor torlódott össze a közlekedési lámpa előtt, és az utolsó két kocsi már nem jut át, amikor a lámpa ismét sárgára vált. A sárga lámpakört nézi, siető emberfejek fölött.

Váratlan, emlékeztető sisterség a terem belsejéből; gépiesen balra fordítja a fejét. A kávégép melletti pultnál a kávéfőzőnő mozdulatának befejezését látja: levette balkezét a gép hosszú fémkarjáról, amely most puhán emelkedik vissza a helyére. A gőzt kivezető cső alatt forgat jobbra-balra egy eszpresszós poharat. Ő hallja a gyors buborékok hangját.

A nap képei lassan az emlékezet más tájaival keverednek. Ujjai hegyével a széktámla olcsó műanyagbevonatát tapintja. Benito Mussolinist látja

gondolatban. (Megint egy könyv. Puhakötésű fekete-sárga kötet ezerháromszázadik oldalán áll, a második emeleti ablakon kihajolva. Leszavazta a Fasiszta Nagytanács, a királyi palotába rendelték, megfosztották a tisztségeitől, letartóztatták, és egy mentőautóban a legközelebbi rendőrszere szállították. Olaszországa félig amerikai kézen, a maradékban német páncélosdandárok. Rómát elérte az első nappali légitámadás. Fáradt, öreg, bukott ember. A Gran Sasso d'Italia hegyi szállójából a szabadítására közeledő Otto Skorzeny halálfejeseit nézi, az őt őrző karabinieriket, és hadonászva kiabál: „Ne lőjete! Senki! Vért ne ontsatok!”)

Vászonöltönyös, reszkető kezű árus a szomszéd asztalnál; furnirtábláját, a gumipántok alá bújtatott totó- és lottócédula csomagokat némán tartja egy fekete pulóveres nő felé.

A bíróság melletti mellékutca járdája, alig fél órája. Két csikosruhás fegyenc, színlapátok, szén. Mentőautók a túlsó járdán. S régebben, vagy egy éve: szemináriumi terem fiókos szekrénye az akadémián, s a fiók pácolt lapjába karcolva két szó: TEVÉN BÖGÖLY.

Közben, az eszpresszóban tekintete a vastagszájú, feketepulóveres nőn állt meg, akitől most lépett tovább a lutriárus. A nő keresztbe teszi a lábát, két kezével átfogja a térdét, s lejjebb hajtva a fejét az asztallapra néz, maga elé.

Az asztalok átlósan elfordítva; a szélső sor újra meg újra a kijárat és a telefonfülke felé vezet a tekintetét.

Erik. Ferenc, ma a közönség széksorai előtt, a kispadnak támaszkodva, galambszürke öltönyben, nyakkendőben. Figyelmes, udvarias fiatalember, haja rövidre vágva, arca leburnult. A tartása, ahogy a tanúpad előtt áll: előrehajolva, szolgálatkészen. Fejét kissé oldalt döntve hallgatja a bírónő felolvasását. Ahogy a kosztümös nő egy mondatára egyszerre megfeszül, éles lesz az arca az állcsontjánál, s a szeme is szürkébb: ismerős neki. Láta már Ferencet ilyennek.

A tárgyalás délutánján, kavargó képekkel, félmondatokkal, emlékekkel, a holnap sejtéseivel együtt most először bukkan fel egy másodperc tizedére a szó: történet.

Egy nyári poros falu utcája még. És egy kisfiú, térdig érő nadrágban, Mátraszentimrén lehet, tíz-tizenkét éve.

A nap emléke, két hete, amikor Weszely Gergely nevű osztálytársukat jegygyűrűvel, új fekete öltönyben az akadémia kapuja mellett elmenni látták, Erik meg ő.

Erik ma, amint vontatottan válaszolgat.

Most arra gondol, hogy vannak az átlagosnál súlyosabb darabjai az időnek. Az a dolog például, Imreh Pongrácz órája előtt, amelyre mindig úgy emlékszik, mintha ötvenkilencben történt volna.

Egy délután, tavasszal. Ha az akadémiára gondol, akármikor, ha elmúlt éveire, újra meg újra ez a kései pillanat bukkan fel erőszakosan. A Kettes számú elméleti tanszék nagyobbik szemináriumi helyiségében, amelyet az idők kezdete óta a Báabajaga kunyhójának neveztek az akadémia hallgatói egy orosz szöveg alapján – ebbe a szövegbe mindenki minden tanszakon belebotlott, első akadémista hetei alatt.

Tudja, hogy emlékezete megcsalhatja. Erik ötvennyolcban bukkant fel az akadémián. Kis híján három éven át jártak együtt. Az idejüknek jó részét töltötték el a nagyszemináriumban lézengve. Bizonyos tehát, hogy em-

lékezete egymásra másol mondatokat, amelyeket más és más időben hallott, képdarabokat, amelyeket különböző években látott.

Sok mindennek a kulcsa van ott abban a délutáni néhány percben, ahogy ma emlékszik azokra a percekre: Valószínűtlenül zsúfolt perceimnek kellett volna lenniük – ezerkilencszázötvenkilenc májusában, hétfő délután egy óra ötvennyolc és két óra tiz perc között. A naptári időnek ezek a percei pedig, derülne ki bizonyára, ha elmúlt perceimet filmre vehetném, álmos ürességgel tátongtak. De ez nem zavar. A magam idő-koordinátaiban azért akkor volt minden.

Az üveges folyóiratszekrényénél ülök, Erikkel, a másodéves Pongrácszeminárium előtt. Pongrác ekkor már nem tanársegéd, csak meghívott előadó az akadémián. Erik a szekrényperemre ült fel, lábát a szék kereszt-rúdján tartja, előre görnyed, s tenyerével a térdére támaszkodik. Beszélgetünk.

Hátrafordítom később a fejemet, jobbra az ablaksor felé. Négy méternyire mögöttünk, az oldalsó kisasztal mellett Dán Dóra áll, Irsa Julival, azzal a lánnyal, akivel járok. Dán két karját felemelve hangos sóhajrással nyújtózik.

– Jaj, gyerekek! – mondja a szokottnál hangosabban. – Én olyan boldog vagyok!

Visszafordítom a fejemet. Erik felnézett Dánra.

– Attól félek – mondja –, hogy olyankor csinál így, ha délelőtt fönt volt Ferencnél.

A háta mögött a kisebbik szemináriumba vezető ajtó félig nyitva áll. Felcsattanó nevetés hallatszik odaátrol. „Biztos”, mondom én, vagy: „Igen”. Később az ablakpárkányon ülök a kisasztal előtt. Az ablakok porába nagybetűs feliratot húztak ujjal: EZ AZ ABLAK PISZKOS – és a dátumot.

– Az anyám beverte a fejemet fakanállal – Dán nyerítve nevet.

A varral lepett sebet csak akkor látom meg a halántékán, amikor a párkányon ülök már, a feje fölött. A napfény éppen rásüt a szemközi ház teteje fölött, és láthatatlanná teszi az elülső hajszájakat. Ha nem felülről nézném, nem is látszana a heg. Három-négy centiméter hosszú – épp csak felrepedt a bőr. Dánnak nincs magas homloka.

A hosszú zöld asztal a hátam mögött. Diákok jegyzetekre hajolva, a menza-ebédhez kapott almát harapdálva. A kisasztal és az ablakpárkány, ahol ülök, épp szemben van a folyosóra nyíló ajtóval. Az ajtó falapján apróra hajtogatott, rajzszögekkel odaerősített cédulákra, és egy ferdén lógó pályázati plakátra esik a tekintetem a Dán hajszájai fölött.

Később megint szemben Erikkel a széken; az arcát látom, a folyóiratsorokat.

– Az anyja meglátta Ferenc teherautóját az utcában – biccent Dán felé. Mindent tud már ekkor Dánról. Híreket hord róla, egy ideje, amióta én kevesebbet beszélek a lánnyal. Most más foglalkoztat közben. Egy másik beszélgetés folytatódik már közöttünk. Mégis, minden mindig ugyanarról szól. Amikor megkérdezem:

– Tulajdonképpen miért? –, az is. Mielőtt Pongrác bejönne, vissza akarok térni még egyszer az előbbi beszélgetésünkre. A nővéréről kérdeztem Eriket, még mielőtt a Dánék asztalához átmentem. A pirostapétás szobát említettem, amelyet átvett Orsolyától, amikor a lány kiment Angliába. Úgy értem: miért kellett Orsolyának egyáltalán kimennie? Nem olyan lány

volt, aki megy, mert mennek. Erik tudja, mire kérdezek. Abban a szobában mondta el magáról egy nap, amit senkinek nem mondott el még: hogy hogyan vesztette el a szüzességét. A nővére talán ugyanazon a napon tudta meg a dolgot Oxfordban, amikor itthon én.

Erik most késlekedik a válasszal. Felneáz a mennyezetre, közben a zakója zsebébe nyúl, habozik, rágyújtson-e.

Már szóra nyitja a száját, amikor belép tíz perc késéssel, lihegve, Imreh Pongrác. Erik elharapja, amit mondani akart, s majdnem mélabúsan, mégis hirtelen feléje bök:

– Ezt talán attól kérdezd meg.

Összenyalábolja az esőkabátját, táskáját és kifelé indul, hányaveti válltartással. A többi elsőéves is szedelőzködik. „Maradjatok csak”, szól oda a tanár, „nem zavartok”. Erik nem válaszol. Vissza se néz a marasztalásra. Feltűnően udvariatlan. Bár lehet, hogy mindezt csak ma, utólag magyarázom bele a barátom viselkedésébe, gondolja Madaras, más dolgok ismeretében. Egy biztos: Erik kimenet nem köszönt egyáltalán, és Pongrác, aki épp ilyen csip-csup ürügyekkel kötött bele mindig mindenkébe, még nem is szólt utána.

Elejti ezt a képet, visszakószál a mai nap történéseihez. Most egyáltalán nem gondol arra, hogy ennek a valóperes napnak tárgyalótermen kívüli folytatása is várható még; nem jut eszébe, milyen gorombán szóltak ma bele Szász életébe.

Szászról nem is volt szó, persze. Reggel egy platinafehérre festett nő Ildikót sajnálta a tárgyaló előtt. Két ajtóval odébb, a padon, egy fegyenc várakozott csikos rabruhában, vászonsapkában a fegyőre mellett.

Túl korán értem oda a Markóba, gondolja.

Háromnegyed kilenckor már ott álldogáltam a második emeleti nagy tárgyaló előtt, a páternoszterral szemben. A faajtó fölött kétszázegyes szám volt: szemmagasságban, dróthálóval fedett kis szekrényben pedig egy géppel kitöltött lap arról, hogy kilenckor Oroszi Ferencné és Oroszi Ferenc valóperének tárgyalása kezdődik. A vezető bíró: Doktor Márkus Júlia. Itt, a páternosztornál kiszélesedett a folyosó. Két ismeretlen nő várt már az ajtó előtt, amire megérkeztem. „Ildikó, szegény...”, hallottam. Aztán lehalakították a hangjukat.

Két hete tudtam egyáltalán, hogy Ferencnek felesége van. Hallottam már azt is, hogy hívják; mégis, most gondoltam először arra, hogy mi a keresztnéve. Vagy hogy keresztnéve van egyáltalán. Ez az Ildikó-szegény, ez volt Ferenc felesége.

Amikor feljöttem, előttem két egyenruhás fegyőr egy fiatalembert kísért a lépcsőn. A páternosztter előtt sor állt, aktatáskás emberek, kettesével; elindultam gyalog. Öltönyben volt a letartóztatott fiú, az inge gyűrött. Lépkedett fölfelé, nem rejtegette megbilincselte kezét. Még följebb mentek, a harmadikra. Bizonyára börtönszabályzati pont szól, gondoltam, a letartóztatásban lévő egyének és a páternosztter viszonyáról.

Egy darabig néztem a kétszázharماس mellett padon a rabot, amint érdeklődve szemléli a folyosón loholó aktatáskás embereket.

Kilenc órakor érkezett meg Erik. „Szevasz, Madaras” mondta. Mos-tanában rákapott, hogy vezetékneven szólítja a barátait, ezt nem szeretem.

Félreálltunk egy udvari ablakhoz. A barátom a párkányon matatott ujjával, érdektelen dolgokról beszélgettünk, hosszú szünetekkel. Két fejjel magasabb nálam. Megszoktam már, amióta tizenhét éves korában a fiú egyszerre nyúlni kezdett, hogy a fejem fölül halljam a beszédét, és hogy ha közel állunk egymáshoz, ne lássam az arcát. Sötét öltönyt viselt Erik és az apja arany kézelőgombjait.

Negyed tízkor érkezett meg harmadmagával a bírónő; Márkus Júlia doktor. Testhez szabott kosztümöt viselt, magassarkú cipőt és nagy szőke haja volt. Tíz perccel később ismét kinyitották a teremajtót. Kijött egy férfi, elment, vastag irattáskával tért vissza. Végül halk, zörgésszerű hang mondott valamit az ajtónál és mindenki beterelődött a tárgyalóterembe. Feketére öregedett íróasztalok álltak dobogókon a terem elején. A középső asztalt magasabbra tették, mint a többi, mögötte ült a bírónő. Egy fiatal férfit hallgatott, aki a füléhez hajolva magyarázott.

Minket kettőnket a második padsorba ültetett le egy simahajú fiatal ember. Arra gondoltam, hogy jó volna hátraülni, az ajtó közelébe. Most, persze, értelmetlen volt az egész. Innen nem lehet lelépni, mint egy tanévnyitó ünnepélyről. A padsorunk végén Ferenc felesége ült. A haját most is leengedve hordta, mint ahogy a motorkerékpár hátsó ülésén, amikor először láttam. Erik köszönt neki, tegezte. Szemben két oldalt bekanyarodott a fekete íróasztalsor és ott is ültek.

Valami nem volt rendben. Fél tízkor még nem kezdték el. A bírónő világos nyakkendő szomszédja úrra kisietett a teremből, vártak, visszajött. Most már hangosan tárgyaltak. Elkaptam egy-két szót. Úgy látszott, nincs gyorsíró, aki a jegyzőkönyvet vezesse. Háromnegyedkor egy szalmaszínűre festett hajú, kortalan öregkisasszony elfoglalta a jobb szárnyon a fő helyet és tühegyes ceruzával a kezében figyelmesen felvetette a fejét. Megkezdődött.

Nem volt kellemes nap. Tanúskodnom kellett. Erik utánam következett még, s engem is csak a déli szünet után hallgattak meg. A barátom tanúkihallgatása jóval tovább eltartott. Délután fél öt lett, mire nyomott hangulatban kiléptünk az épületből.

Az oldalsó utcán szemet lapátolt egy teherautóról két fegyenc a bíróság pincéjébe. A járdán három fegyőr állt, kezük a nyakukban lógó géppisztolyon. Lengyel gyártmányú Nysa-mentőautók parkoltak két kerékkal a másik járdán. Az utca elejére átmenő forgalmat és megállást tiltó táblát tettek. Mutattam Eriknek a szénrakodókat. – Másfél géppisztolyos munkaerő egy berezelt zsebtolvajra – mondtam. De hát nem volt kedvünk röhögni. Alapjában véve ronda látvány volt.

A Nagykörút felé indultunk. Kedvetlenül járkáltunk az utcákon, s végül befordultunk ebbe a túl nagy, vidékies eszpresszóterembe. Kávét kérünk meg pogácsákat, Eriknél volt pénz. Ültünk, bámultunk. Nem volt itt miről beszélni, hallottunk mindent mind a ketten.

S Erik most Dán Dórának telefonál, rejtélyes módon városi vonalon, pedig Dán, azt mondja, csakugyan nászúton van.

Most: az időpont a nagykörúti ablak keretébe foglalt kép alapján pontosan meghatározható:

A villamosmegállóban ebben az évben már nem áll piros-arany karaszalagos indító, síppal, (Így fogalmazza magában: a villamosmegállóban, és nem a villamosmegállónál, mint a gimnáziumi magyar tanárja; ez a tény

a nemzedéket határozza meg: A magyar fővárosban a világháború óta, vagyis az ő felnőtt életében, jobboldali a közlekedés, a villamossínek már az úttest közepén vannak, s külön járdaszigeten vár az ember, nem az út szélén.) A szerelvényeken ott vannak a sárga kosárhák vörös lámpáikkal, az ajtó mellé fűjt felirat már nem tegezi az egész várost, csak szöveg-torzója elviselhetetlen. („Amíg a lámpa ég, a kocsit indítva van. Ne szálljon fel!”) Még sötét egyenruhás kalauz árulja a villamosjegyeket. A közlekedési lámpa zöld fénye még nem pislog ötöt öt tizedmásodpercen át, mielőtt váltana. A keresztutca közelebb eső sarkán még nincs ott a fehér-fekete tábla: „Gyalogos átkelés a túlsó oldalon.” Csuklós autóbuszok járnak már a tizenkettes vonalán. A közlekedési lámpa ugyanaz, amelyet megszokott vagy tíz éven át – még nem szerelték fel belga szabadság alapján a gyalogosoknak szóló külön lámpákat, ahol a pirosban áll, a zöldben átiparkodik egy gömböc kis emberke. A Körút aszfaltja recézett, olajos mélyfekete, hibátlan már, és a rendőrnek a sarkon, úgy látszik, szabad cigarettázni a szolgálat közben. Mindennek alapján eltéveszthetetlen biztonsággal meghatározható az év: ezerkilencszázhatvanegy.

Kigombolt kabátok alatt egy hófehér ing, már egy-egy kiskabát, pulóver; az évszak: tél vége, tavasz eleje. A napszak: a kezdődő szürkület. A perc: a hazainduló hivatalnokok csúcsforgalma, délután öt óra öt.

Ezerkilencszázhatvanegyben, április hatodikán, hétköznap, délután öt óra öt perckor. A dolog még tart. Részesei itt léteznek Budapest néhány-százezer lakószobájának, közhivatali célokat szolgáló helyiségének egyikében-másikában. (Él Boncz Elemér, Madaras kétszeres Kossuth-díjas professzor, akit Erik meg ő kis híján megölnek majd egy kétökölnyi kavicssal. Él, minden tekintetben, Imreh Pongrácz, az elhízó, kirúgott tanársegéd. Dán Dóra, aki még akadémista és Oroszi Ferenc, a sofőr, Dán Dóra kamaszkori szertelen szép szerelme. Csak Orsolya nem jött még haza Oxfordból, Erik nővére.) Itthon van Erik.

Madaras bámul kifelé az eszpresszóablakon.

Sötét dzsungel, lép be a két szó, miközben elmered az úttest felé. Valami folyóiratban, regényben olvashatta, nem találja, hol, megragadt orvul, s most előbukkan az angol mondat: SEX IS A DARK JUNGLE. Azaz: sötét erdő a nemiség.

A fekete nő a szomszéd asztalnál, keresztbe tett lábbal. Itthon van ebben az eszpresszóban. A pulóver a testére tapad. Hátradől, maga elé néz, parányi állandó, alig észrevehető mosollyal a szája sarkában. Előbb-utóbb aztán szemezni kezd vele valaki, gondolja ő.

(Erdei Mari – egy lány az Árpád gimnáziumból – ahogy tavaly nyáron beszélt a Lukács fürdő napozójában. A gimnáziumból szexuális természetű botrány miatt rúgták ki első korában –, ahogyan Dán Dórát nem rúgták ki a maga gimnáziumából. Pénztáros a volt Atrium moziban. „Állati dolgokat találnak ki” – mondta Mari az ő napozóágyának szélén ülve. „A spinék. Kerek luk van a melltartójukon elől, ott húzzák ki a gombot, hogy úgy látsszon, mintha nem volna rajtuk semmi a pulcsi alatt. Fúj. Ha nekem lógni fog a mellem, fölveszek egy rendes melltartót, és kész.” Hangosan beszélt, néhányan odafordultak, ő meg még nem döntötte el, fészengjen-e Mari miatt. Meg úgy látta a fürdőruhában, hogy kezd már lógni a melle.)

A fekete nőn is, úgy látszik, mintha nem volna semmi a pulóvere

alatt; vagy tíz évvel lehet idősebb, mint Erdei Mari. A DARK JUNGLE. Arra gondol, hogy amikor erőt vesz rajta olykor a nyugtalanság, nem-egyszer hónapokon, negyedéveken át a Kiskörúton mészkal, délutánokat, órákat a Nyugati pályaudvarnál, a koszos, kormos belső utcákon és minden igazi és vélt kurvát, minden magányos nőt kiválaszt a tekintete. Utca-hosszakon megy egy magánál húsz évvel idősebb csúnya, de nagymellű nő után, nézi, követi – azután semmi. Csak nem ér oda az óráira, csak hiába várja otthon egy barátja. Céltalan gerjedelmei, dühe, szégyenkezése. Éretlensége. Két éve egyszer felbátorodott, és megkérdezte egy nőtől Pesten: „Merre van a Pannónia utca?” Negyvenéves volt a nő, szürke szoknya, gavallérsarkos fekete cipő, kék doboz táská. Háziasszony, bolti pénztáros-nő, rossz feleség. Nem volt szép, semmi, test volt. Ránézett: „Minek kérdezi, amikor tudja? Arra megy.” Még mindig mellette ment, a hang nem tájékoztatta. „Látja, hogy az anyja lehetnék magának.” A nő felvetette a fejét, elégedetten befordult egy kapualjba, öneki égett az arca a szégyentől, ahogy megállt és ottmaradt. Az ilyen nyugtalanságai eltartanak két hónapig, egy félévig. Nem tudja igazán, mit akar. Ilyen nők szoktak lenni, tapadó pulóverrel, a szájuk mindig duzzadt, az arcuk közönséges, talán erőszakos is. Mint a fekete pulóveresnek, aki most itt szegi le a tekintetét a másik asztalnál. A széktámla műanyaga, érzi az ujja, cikázó recékkel préselt, s a mélyedés árkat megkeményedett ragacs simítja el egy darabon. Most Marlowe-ra gondol, egy sárga ponyvából.

A könyv detektívje, aki nem üt, hanem állja, állkapcsában még az égő fájdalom, elhagyta Pasadenát, Realito felé hajt az öreg tragacson – *old jalopy*, mondják, csak így fordíthatom, öreg tragacs, azt hiszem – ömlő esőben, lucskos sötétségben, hibátlan sorban álló narancsfák között, két revolverrel a kocszi gumilemeze mögött, derűlátóan oda-visszaúttal számolva, egy kibiztosított revolver és két új, súlyosabb ökölcsapás felé. Madaras ujja végigsimítja a széktámla recéjében az árkat. Fejében a tárgyalás, a tárgyalás figurái. Oroszi Ferenc nem is olyan magas, szürkeöltönyös alakja, megnyerő arca, a feleség megkeményedett tekintete. És azok, kik nem voltak ott, akikre ezen a napon állandóan gondolnia kellett. Dóra, az öreg, Pongrácz, Szász Orsolya. És hát százkilencvenkilenc centiméteres barátja, aki ott volt végig.

(Régebbi szövegekben *dzsangalnak* írták át a dzsungelt. Rudolf Árpi hunyorgó kék szemmel mesélte a kis színházi öltözőben, míg a sasorrú varázsló-maszkot a homlokára tolva szedte le a festéket: „volt egy fehér kurva egy hong-kongi kuplerájban, olyan sima volt a felsőteste, mint egy tizenéves fiúnak. Kérdeztem, nem tudna-e magára szedni valahogy egy kis húst. Elkelne az ő mesterségében. Isten őrizz, azt mondta. Ez a tőkéim, az egyetlen vagyonom. Állandóan diétázom, őrzöm, mint a szemem fényét. Aztán megtudtam, hogy neki van a legtöbb vendége az egész intézetben.” – És Árpi tűnődve ingatja a fejét.) Sötét a dzsungel. Minden lehetséges, ezt mondja az angol mondata.

„Ha ezek a negyedét tudnák annak, amit tudni lehetne”, mondta Erik az előbb, amikor továbbálltak a szénrakodó fegyencek látványától.

Ő úgy találja most, hogy végeredményben nem is akarna ő szétválasztani, kibogozni semmit: jól érzi magát a sötét erdőben. S úgy is adódik: azt a mondatot, Erikről, amely sok mindent mégiscsak lezár majd, évekké ez után hallja csak meg.

Három bagatell

HARMINCHÉT

Ezerkilencszázhatvanegyben, amikor munkába álltam, négy-hatvan volt az órabérem.

Négy éve, ezerkilencszázhetvenhatban egymillió kétszázezer forintot kerestem,

természetesen svarcban, mint kisiparos.

A lét határozza meg a tudatot.

Próbálok összefüggéseket találni a hatvanegyzes keresetem és az akkori tudatom – ha úgy tetszik, lelkiállapotom, közérzetem, világszemléletem –, valamint a négy évvel ezelőtti jövedelmem és a négy évvel ezelőtti tudatom között, de nem sikerül. Legalábbis én nem látok összefüggést.

Persze figyelembe kell venni, hogy hatvanegyben tizennyolc éves voltam,

négy évvel ezelőtt meg harminchárom,

s más lényeges dolgok is, mint például lakáshelyzetem állandó változása, nősülésem és válásom, betegségeim, apám halála, gyermekeim születése, társadalmi helyzetem alakulása, s nem utolsósorban a kül- és belpolitikai események... igen,

mindez nehezíti bármiféle összefüggés felállítását.

Jó, ebbe nagyjából már bele is nyugodtam.

De most már harminchét éves vagyok – nem mintha ez fontos időpont lenne, csak hát mégis: harminchét év! –

anyagi helyzetem átmeneti

és egyre kevésbé találok fogódzót, összehasonlítási alapot, hogy

elgazodjak, megkapaszkodjak valahogy

és helyretegyem magam ebben a kurva életben.

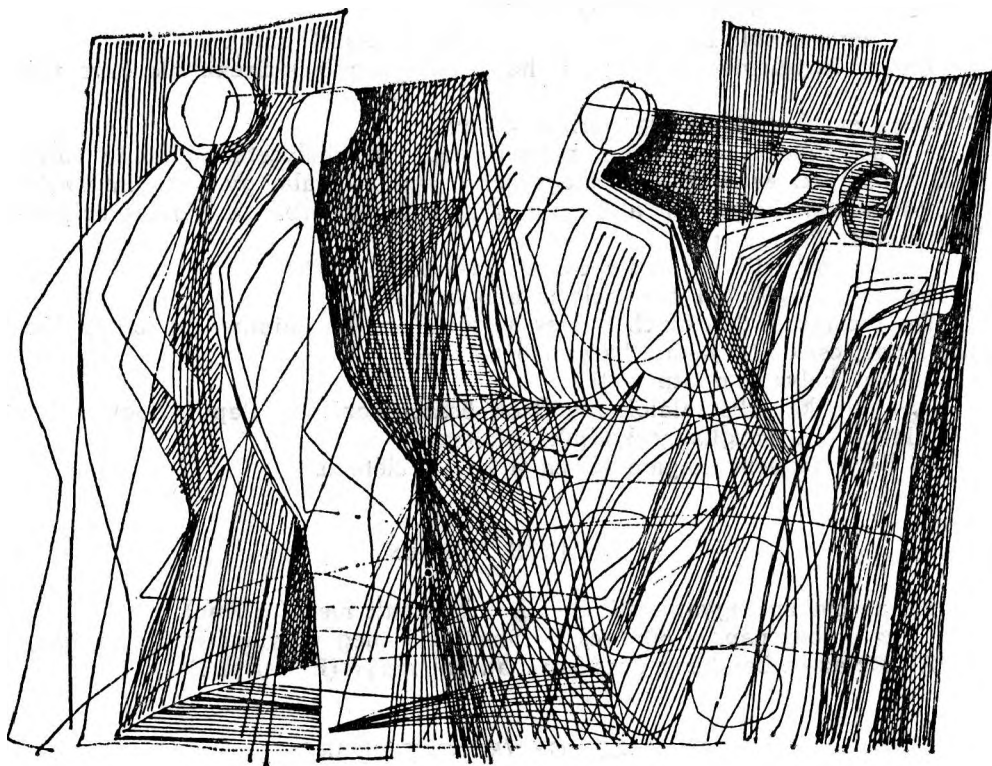
TALÁLÓS KÉRDÉS

Ha az ember nagyapja 80 éves korában halt meg (rákban),
és az ember papája 60 éves korában halt meg (ugyanabban a rákban).
Akkor az ember hány éves korában hal meg? (És miben?)

MI KELL EGY ÍRÓ(GATÓ)NAK?

Egy író(gató)nak kell egy toll, amivel ír,
vagy egy írógép,
aztán kell neki papír is, amire ír,
természetesen.

Egy dosszié is kell, amibe beleteszi a megírt, átjavított és rendszerezett
írásait,
és végül egy jó erős
olló is kell neki,
hogy másnap vagy harmadnap vagy akármikor,
miután átolvasta az írásokat
aprólékos gonddal
(egyszerre néha több lapot is összefogva)
vékony, olvashatatlan csíkokra
tudja szétvagdossni őket,
kizárólag függőleges irányban.



Az idegenvezető szövegeiből

Bizony, uram, a mi kis városunkban
 ködösek a reggelek, emiatt
 sokáig tart a hajnal, messzire
 elhallatszik, ha korán kel valaki,
 tehát találhat magyarázatot
 álmatlanságunkra éppúgy, mint álmainkra
 vagy költőinkre, akik eképpen
 arra vágnak csak, uram,
 hogy mielőbb nyugdíjba mehessenek,
 sőt, találhat magyarázatot
 kurváinkra is, akik viszont
 nem akarnak nyugdíjba menni, mert úgymond,
 disznót hizlalnak a papok,
 és mennyországról prédikálnak a városatyák,
 holott, uram, a mi kis városunkban
 déltájban akkora a fényesség,
 mintha meztelen női segget
 sütné a nap,
 mondjuk, egy lepedőn, miközben,
 igen, miközben
 rárajzolja valaki Európát, Amerikát,
 s alulra talán Japánt, Ausztráliát,
 minthogy a többi már rajta van,
 csak nem látszik a nagy világosságtól,
 vagyis, uram, a mi kis városunkban
 délután is folytatódik a reggel,
 megérkezik a postás a több napos
 expressz-levelekkel és hírekkel,
 csönget a szódás,
 végigcsörömpöl az utcán
 a kukásautó,
 és a gépirónő leüti
 a mai dátumot, minekutánna gyorsan
 buszra, vonatra, kocsiba ülnek
 a munkások, a parasztok, a katonák és a
 hivatalnokok,
 hogy elkezdjék a bővített újratermelést
 a zárt kertekben és a
 nyitott kérdésekben, napestig,
 pedig, uram a mi kis városunkban
 este sötét van, óvatosan
 becsukódnak a pontos válaszok, és a

*közvilágításról több szó esik,
mint a holnapi napról,
amikor
minden benne lesz az újságokban megint,
s ebben, uram, meg is nyugodhatnánk, amíg
összebújik a nemzett (igen, két t-vel), hogy
mondjuk, nemezzén (így!), ami
kemény törvény inkább, mint tiltakozás,
hiszen ha csak
ezt a földet tekintjük, akkor is
mozog tovább a libikóka
estétől reggelig, uram.*

A „nagy bummm”

*Amikor megint előmászott,
elnéztem a tetűt, ahogy
megmozdította a világot,
és rendületlen dolgozott.*

*Jött-ment, csipett és vakarózott,
mintha a bőrén valami
elindult volna, mert a dolgot
ott sem lehet halasztani.*

*S az a valami, az is mintha
mászkalna rajta valami,
ijedten figyelt oda-vissza:
rajta is volna valami?*

*S azon onnan, sőt, azon onnan
minden, amin még valami,
megfeszültek egy mozdulatban:
a tetűket kiirtani.*

*S im odalenn, hol nincs már semmi
csupán a „nagy bummm” közepe,
elkezd valami mocorogni,
és megindul visszafele.*

Elvonulás

*Ha már nem leszek köztetek,
megláthatjátok kis titkaimat.*

*Most szórom szét elöttetek
– én nem, ti legalább
majd nyomukon hazataláljatok.*

*Ne féljete; keserűek
vagyis nem emészti őket madár,
nehezek s földhöz tapadók,
nem hordja világgá könnyen a szél.*

*Sejtem, e földön már nem izzanak –
de a meleg hold fényét apró rögeik,
a fagy fönti megállásának
kövesztett sugarát
éji járástokban, pislákolásra
csak tükrözik.*

Medve

Lányomnak

*Kint hallom a hegyet
átmorogja magát
vackolódva a hótlan télbe
fölcserögnek gyapján a levelek
kőd-tonalas tüvek
akár a medve
a végső mézre
sejditem a
ma dézsmált ősz-javára gondol
jót tett a kék a zsigereinek
a sárga rest csontjainak
s fordulok be a házba föltekintek
megeredsz ég
tűz mellől majd simogatom
messzi háton a búbos takarót
ravasz öreg
álmodsz morgom végül ennyi elég
kecmeredünk
tavasszal*

MAKAY IDA

A reggel verse

*Csönd a tóparton. Semmi zaj
nem érinti meg még a reggelt.
Halak csobbannak. Lepkeraj
közeleg némán: fénylő ünnep.
Egy madár könnyű szárnya ír
jelet a tóezüstre.
Megtölgan a vízben az ég.
Fölzeng a reggel verse.*

Almák puffannak

*Almafák összeboruló,
román boltíve alatt
fekszem a reggel ragyogó
csöndjében. Tányér a nap:
Az eget kínálja elém.
Almák puffannak súlyosan,
bogarak alagútjait
építi lenn a sűrű tű.
Most tengermély a béke.
Lemerülők, hajótörött,
a mély iszapfenékre.*

Őszön túli nyár

*Esőben gyújtott cigaretta
főlizzó, eperszín parázzal
Rászórom egyszer, még utólszor
– Gyulladjon föl! – a hűvös nyárra.
Tűzvész lesz, csikktűzvész, eperszín,
gyümölcsök tűzéből máglya.
Szerelmek tüstje illatoz,
s elszáll egy őszyöntúli Nyárba.*

ÉRZELEM, JÁTÉK, MÁGIA

(Gondolatok a gyermekköltészetéről)

Amikor a hályogkovácsnak elmagyarázták a szem anatómiáját, e végtelenül finom és törekeny szerkezetet, soha többé nem tudott emberi szemhez nyúlni. Nagyon távoli analógiaként ugyan, de hasonlót érez a költő akkor, amikor a gyerekeknek szóló költészet „anatómiáját”, szerkezetét, célját kezdi tanulmányozni. Pedig az utóbbi években — évtizedekben a költők előszeretettel foglalkoznak a költészet elméleti kérdéseivel; a gyerekköltészetet azonban mindig más kiindulópontból kezdjük vizsgálni, mint a felnőttekét. A felnőtt-költészethez fűzött reflexiók csak egyes extrém esetekben tartalmazzák a célszerűség fogalmát: a költő és az irodalomtudós általában a kész vers valóságából indul ki, azt elemzi, mint *jelenséget*; a gyermekköltészettel kapcsolatban elsődlegesen a *viszonyt*, a vers hatását érzékeljük. A felnőttköltészet vizsgálatának és értékelésének szempontjai elsődlegesen és általában esztétikaiak; gyerekköltészetéről aligha lehet az esztétika mellett pedagógiai, pszichológiai, fejlődéslélektani (és talán még szociológiai) ismeretek nélkül szólni. Hogy most, ezekben a tudományokban járatlanul mégis leírom gondolataimat, arra nem csak a tudást némileg helyettesítő érdeklődés bátorít fel, hanem — kis részben — az élet más területein gyermekek között szerzett tapasztalataim, s mindenekelőtt magának a témának végiggondolást és megírást sürgető kényszere. A gyermek és a költészet viszonyában ugyanis mintha a költészet forrásvidékének álomszerűen ismerős táját látnánk: a költészet olyan sajátosságaira kell felfigyelnünk, melyek, valószínűleg, tovább nem bontható elemei, lényegének részei. S minden fontosságuk ellenére: részei csak, hiszen — s ezt is tudnunk kell — a gyerekköltészet nem azonos a felnőttekével, még akkor sem, ha a felnőtteknek írott, igazi nagy költészet egyes darabjait adjuk a gyerek kezébe. Nem a kétféle költészet értéke, nem eszközei, nem tartalma különböző — hanem a percepció módja, a felnőtt és a gyermek viszonya a vershez; s ez az a pont, ahonnan, véleményem szerint, a gyerekköltészet saját esztétikája megközelíthető. Ezért nem állítható párhuzamba — bármilyen csábítónak is látszik az analógia — a gyerekvers és a primitív népek költészete: más a mai gyermek és más a hajdanvolt, primitív ember világlátása, szóteremtése, mágiája és varázslat-igénye; más a gyerek-teremtette költészet (de ez sem analogonja a primitívnek!) és más az a felnőttek-írta vers, melyet a kisgyerek „magáévá tesz”. Mert — és talán ez az egyik legfontosabb tény, amit a gyermekköltészetéről tudnunk kell: a kisgyerek nem elől-vassa, vagy csak meghallgatja a verset, hanem, ha tetszik neki, előbb-utóbb megtanulja, s a vers, ha későbbben el is felejt, élni, hatni kezd tudatában; elfelejtése ugyanolyan mélyen ható, tudatformáló lelki történés, mint az egyéb kisgyerekkori emlékek mélyresüllyedése.

A kisgyerekkori versélmény: imprinting. Az irodalmi élmény imprintingje — de nem csak azé: a nyelv élményéé is. A kisgyerekkori vers nem csak művészetre nevel, hanem a nyelv olyan funkcióit is a tudatba építi, amelyek az egész személyiségfejlődést alapvetően befolyásolják. Az emberi világban a nyelv nem csak a kognitív információk közlését szolgálja. A költészet (Hölderlin szerint „az érzelem metaforája”) a verbális közlés egyik legmélyebb nyomot hagyó alapmodelljeként a kisgyermekben a verbalitásnak a felnőttekénél gazdagabb, speciálisabb vonatkozásait érvényesíti. Ez mindenekelőtt annak következménye, hogy a kisgye-

rekhez a költészet mindig előszóval jut el: a befogadó élmény alapja a verset-mondó hangja, hangszíne, dallamossága, ritmizálása. A költői szó hatása tehát közvetlen akusztikai érzékelésen át érvényesül; ez az akusztikai hatásmód azonban távolról sem olyan elszigetelt, nem is olyan specifikus, mint pl. a felnőtt zenehallgatása. A testi közelség számtalan egyéb megnyilatkozása, mimikai és egyéb gesztusjelek sokasága kíséri, különösen, ha az anya a versmondó. Az érzelmet — egyelőre még a költemény aurájaként sugárzó, nem feltétlenül az adott vers lényegéhez tartozó érzelmi ráhangolódást a szavakkal együtt ezek az érzékletes, közvetlenül érzékszervi ingerek váltják ki: a hang, a tapintás, a látáson át érzékelt gesztus-rendszer, a másik ember közelségének az egész testre kiterjedő érzékelése. Feltételezhető, hogy ebből fakad a nyelv érzékelhetőségének, primer, közvetlen hatásának későbbi ereje: az az akusztikai inger, mely későbbben az olvasott jelek absztrakciójából támad fel, itt még komplexebb, többféle érzékelési módra kiterjedő ingereket gyűjt magába. A dallamban és a ritmusban nem csak a fülre, hanem az egész testre sugárzó tónusfokozódás és elernyedés, feszültség és oldódás hatása érvényesül; az azonban, hogy az *érzékelés* tónusváltozásai későbbi *érzelmek* imprintingjét okozhatják, elsősorban mégis a nyelv informatív tartalmának köszönhető. Már csak azért is, mert maga a versmondó felnőtt csak értelmes szöveget képes közvetíteni; példa erre az is, hogy a legkisebbhez szóló versekben — mondókákban gyakran szereplő értelem-nélküli hangképleteket csakúgy, mint a költői vagy egyéb játékból írott halandzsa verseket (Karinthy, Weöres műveit) az olvasó „lefordítani” igyekszik; ezeket mindig egy más, számunkra érthetetlen, de a maga ismeretlen törvényei szerint értelmes nyelv képzeteként értékeljük.

A vers értelmes szövege és a formában manifesztálódó nyelvi érzékletesség tehát már a kisgyermekre is együtt, sőt, a felnőtteknél intenzívebben együtt hat. Nem hanyagolhatjuk hát el azt a fontos kérdést, hogy a kisgyermekhez szóló költészet elsődleges hatáspontja az anya (vegyük most őt a fontosabb közvetítőnek — az óvodai versélmény szükségszerűen más típusú, s ez külön megfontolásokat tesz szükségessé.) Ha az anyában nincs meg a vers befogadásának képessége, ha nem képes a költő érzelmeivel olyan mértékben azonosulni, hogy azokat versmondásának dallamában, hangsúlyaiban, egész gesztusrendszerében öntudatlanul is tükrözhesse, a vers érzelmi befogadásának imprintingje talán sohasem tud érvényesülni. Mindez két szempontból is érdekes: az egyik az, hogy nem választható el a két igény: az, hogy a vers olyan legyen, ami az anya, és olyan, ami a kisgyerek érzéseit is megmozgatja. A kisgyerekhez szóló vers érzelmi köre feltétlenül körülhatárolt, de mélysége, éppen ezért, nagyban fokozható. A körülhatároltságot nem is annyira az érzelmek (legtöbbször az összetartozás, az öröm, a szeretet) tárgyaira, mint inkább a kisgyermekkorra jellemző homogenitásra értjük. Az anya, éppen a kisgyermekkel kapcsolatos ösztönös-biológiai nyitottság, érzelmi fellazultság miatt jól bevonható az érzelmi átélésbe, és a kisgyermekkel azonosuló empátia, az anyai szeretet szinte biológiailag empátikus homogenitása miatt jó közvetítője lesz ezeknek a verseknek. A másik, a költészetben túlmutató tanulság az, hogy a vers átélésére, az esztétikai empátiára képtelen anya képtelen az esztétikumra — s ami ennél is sokkal fontosabb: a teljes-értékű, gazdag, differenciált verbalizációra nevelni. Az érzelem pedig tudatosodásában (pontosabban talán a tudatosodás, a megfogalmazás lehetőségében) mélyül igazán emberi értékke. A humanizált, a valóban mélyreható, az életet alakító, annak értékrendszerét befolyásoló, irányító érzelmi differenciáltság csak verbálisan is gazdag, differenciált személységben érvényesülhet. Ezért merem állítani azt a — későbbben más oldalról is megvilágítandó, nem egyértelműen természetes tény, — hogy a kisgyerek számára a vers elsősorban az érzelmek későbbi átélésének bevéssé alapmintája.

A metakommunikációs érzelmkövetítés mellett ugyanis maga a vers esztétikuma, versszerűségének lényege nevel az érzelmek majdani árnyalt megélésére — s itt elsősorban nem is a vers formai hatására gondolok, hanem ennél mélyebben: a szavakbaöntés speciális, indirekt attitűdjére. A kisgyermek először a gyer-

mekversben (dalban) találkozunk azzal a nyelvvel, ami nem a közvetlen közlésért született, azzal tehát, ami személyével, önnön érdekével, a magárvonatkoztatással nem kapcsolható össze. A vers nyomában érzelmek támadnak, de ezeket a saját-magukban feltámadó érzelmeket, az örömet, bánatot, megindultságot nem a saját sorsunk öröme, bánata, megindultsága ébreszti, hanem egy másik sors nyomán más lélekben indukált érzélem. A magárvonatkoztatott világ mellett a gyermeki versbefogadás már egy nem magárvonatkoztatott világ észrevétlen tudomásulvételét is feltételezi; a „hasznos” nyelv mellett egy, a konkrét szükségletektől (és a konkrét megismeréstől) különálló, más rendeltetésű nyelv létezését. Az informatív közlés mellett így lesz valósággá, már a nyelv tanulásának kezdetén a másképpen sűrített, a valóság más szférájához kapcsolódó nyelv, s ennek mintájára alakul ki későbbben nemcsak a művészeteknek, hanem a humanizált, a verbalizált érzelmeknek közlésrendszere.

Igy lesz a költészet percepciója, érzéki és nem értelmi hatásokon keresztül rokon a kisgyermek (későbbi) mesefelfogásával. A mese is a valóságnak egy más dimenzióba helyezett zárványa, realitása nem keverhető össze a mindennapi élet realitásával. De míg a mesében a valóság elsősorban a cselekvések, történetek, lehetőségek oldalát mutatja, a vers érzelmeknek, de nem a befogadó személyét érintő, közvetlen érzelmek hatásának átélése.

De feltételezhetjük-e azt, hogy a gyermek valóban képes az érzelmi befogadásra — hiszen felnőttkori versélményünk érzelmi mélységét a saját sorsunk nyomán feltörő rezonanciák adják? Lehetséges-e saját sors nélkül a más érzelmeit átélni — legyenek azok bármennyire homogének, a gyermeki érzelmvilágnak megfelelőek? Képes-e a gyermek arra, hogy az „én” és a „másik” létét, ha nem is tudatosan, megkülönböztesse; az azonosulás és az elkülönülés megélésére, s ezzel a felnőtt esztétikai élménynek, a katarzisznak reprodukálására? Véleményem szerint nem — paradox módon éppen azért nem, ami miatt a nem-katartikus, másféle, quasi-művészi átélés már számára is adott: az én és a világ határainak egybemosódása, lágyása miatt.

Ha ugyanis pontosabban utánagondolunk, észrevevesszük, hogy nem biztos, sőt nem is valószínű az, hogy a művészi élmény analogonjaként a kisgyermek érzelmeket — sokkal inkább feltételezhető, hogy hangulatokat él át. Ezek az átélt hangulatok azonban mintegy megnyitják az utat a más ember érzelmeinek későbbi befogadása és átélése előtt — akárcsak a felnőtt műélvezetében. A műalkotás zárt, szuverén világába belépve mintha a hangulat lenne az introitus; a felnőtt továbblép, az ellentmondóbb feszültségek, konfliktusok, a katartikus élmény tartományai; a gyerek megmarad az álomszerűen kitáguló, őt és a világot magába-foglaló hangulatban, a vers elvarázsolt valóságában.

A vers hangulatteremtő ereje elsősorban formai jellegének következménye, és itt főleg a forma nyelvi, hangzási elemeire gondolunk. Nyilvánvaló, hogy a gyermekversben a forma még fontosabb érzelmátvivő szereppel bír, mint a felnőttversben. A képek bonyolultsága, a metaforák távolságíve, az ebből adódó feszültség, a gondolat sűrítésének esztétikai élményt is adó bravúrpályái a gyermek számára elérhetetlenek; a szavak hangulati töltését sem ismeri, éppen most, a versből fogja megtanulni. Fogékony viszont a nyelv zenéjére, a magas-mély hangok viszonyára, a ritmusra, rímre, az összehangzás sok frappáns élményt, olykor humort magában rejtő lehetőségeire: tehát a nyelv zeneiségére. Természetes tehát, hogy a gyermekversnek elsősorban erre a zeneiségre kell épülnie: jól érzékelhető, de nem túlságosan bonyolult zeneiségre, melynek talán legfontosabb követelménye az, hogy változatos legyen. Konkrétan: a Pósa Lajos nyomán meghonosodott jambikus-rimes, többnyire négysoros strófákba rendezett versforma alkalmas az egyszerű ritmus-élmény megszoktatására, de, éppen egyszerűségénél fogva, szinte szuggerálja azt, hogy a vers zenéjét *ilyennek* (minden esetben ilyennek) képzelje a gyerek. Kopogósan lassú, egyhangú ritmusát olyannyira elsajátítják, hogy szinte automatikusan, minden más-ritmusú versre is alkalmazzák. Feltehetőleg főleg azok a gyerekek skandálják a gyorsításra-lassításra írt, hangsúlyos verseket is, akiket

kevésbé nevelnek a változatos, újszerű élmények észrebevására, akiknek érzékelése merevebb, inkább sztereotípiákra hajló, akik tehát a vers másféle valóságára már óvodáskorukban sem tudnak reagálni. (A Rádió „Óvodások műsorá”-ban is sok ilyen sajnáltnivalóan szegényes, ritmikailag fantáziátlan versmondást hallhatunk.) Mindenesetre: veszélyes ezeknek a verseknek a túlzott elterjedése — hiszen éppen a hangsúlyos vers ritmikai változatossága, a lassítás-gyorsítás élménye az a formai elem, mely a vers dinamikájának általános tempója mellett a hangulati elem legfontosabb hordozója.

Ugyanakkor azonban a gyermekvers formája túlságosan változatos, teljesen „szabad” sem lehet. Kell ugyanis bizonyosfokú stabilitás életrendünkben, idegrend-szerünkben, az esztétikai értékrend belénkvsődött konvencióiban — enélkül a különbözőséget nem láthatjuk változatosságnak, az alapszövegből nem emelkedik ki a minta — enélkül nem érzékeljük a formát. A kisgyermekben még nem alakultak ki a művészi forma alapstruktúrái, nem tanulta meg, hogy a vers, általában stabil ritmusképlet; a szabadvers ritmusát, mely a ritmikailag kultúrált vers-olvasó számára reminiscenciákat, zárt ritmusrendek asszociációit — mindenképpen ahhoz való viszonyítást tartalmaz, nem érzékeli. (Természetesen ez a szabad ritmusú versek teljes elutasítását sem jelentheti.)

Weöres Sándor egyedülálló gyermekköltészetének egyik lényeges alapja formai tökéletessége — a gyermek versbefogadási képességének, ritmikai igényének megfelelő forma értelmében. Nem biztos, hogy ez minden esetben tudatos szándék következménye — bár Weörest gyermekversköltői életútjának későbbi szakaszaiban valószínű, hogy tudatos ritmikai elvek vezették. Gyermekvers-oeuvre-jének legszebb darabjai azonban — legalábbis véleményem szerint — nem ilyen tudatosan; mondjuk ki nyíltan: nem a gyermekeknek szánt költészet szándékával születtek. Azok a versek, melyeket először adott a gyermekek kezébe, amelyeket máig is legszebb gyermekverseinek tartok, a Medúza kötet Rongyszőnyeg ciklusából valók: forgácsok, ujjgyakorlatok, sóhajnyi versfoszlányok, egy-egy futó érzelem, hangulat megragadása, rögzítése valamennyi. Nem gyerekeknek szólnak, de nem is a felnőtteknek: csakugyan játékok, próbálkozások, a fiatal költőnek alighanem spontán ceruzavázlatai, melyek kallódó papírlapokról szinte maguktól álltak össze stilisztikailag egységes ciklussá. Ezeknek a meghatározhatatlan tartalmú, furcsán, kissé idegenül játékos, olykor megindítóan lírai verseknek hangulata sajátosságosan közel áll a kisgyerek játékos és hangulat-érzékeny lényéhez — talán éppen Weöres költészetének lídercláng-lobogású játékosága, proteusi világba-olvadása miatt. Az előbb arról szóltunk, hogy a kisgyerekekben még nem szilárdultak meg az „én” körvonalai — Weöres egész költészetében ezt a vibrálást érezzük, az én és a világ szüntelen egymásba-alakulását, a szerepjátszás szinte démonikus képességét és természetességét. Weöres költészete lenyűgöző, érzelmileg megrázó — de nem katartikus, mert érzelmi ereje nem a lírai átélés győtrelemeiből, hanem a behelyezkedés csodálatos képességéből fakad; abból a képességből, melyet intellektus, érzelem, egy sajátosságos lelki attitűd s ennek tudatos vállalása hozott létre — s amely a gyermeki világkép öntudatlan mágiájával tündériességével rokon. A Weöres-i érzelmvilág éppenúgy „meta-érzelem”, mint ahogyan a kisgyerek esztétikai beleélése is inkább áttűnés a világba (a költő hangulatába, a mesébe) — mintsem annak magáévá tétele. De talán éppen ezért, mert Weöres az érzelmeket elsősorban mint költő, varázsló éli meg — hangulati kifejezésük igen erős: lágyág, érzékenység, tánc, ragyogás elevenedik meg a verssorokban. S Weöres játékos lénye arra is képes, hogy a versben valóságos játékok teremtsen: verseinek humora, groteszk hangzása és tartalma, nyelvi játékokra biztatja a gyermekeket is.

Mert nemcsak a vers érzelemgazdagságát kell fontosnak tartanunk, hanem, semmivel sem kevésbé, játékoságát is. Különösen a kicsit idősebb, az óvodás gyermekkorban. Maguk a gyerekek is, ebben az életkorban, a játékos-tréfás verseket szeretik legjobban. A költészet ilyenkor már kilép a szűk családi versmondás köréből, inkább az óvodai közösség, tehát a gyerekek egymás közötti élményévé válik. Intimitása csökken: az óvodában alig lehet helye az otthonra jellemző ellá-

gyult hangulatnak: a gyerektársaság egyik egymás-közötti összetartó érzése a vidámság, a játékosság, s ebben az életkorban a gyerek érzékenyen és halásan reagál a játékosságra. Már megkülönböztet: ahogyan a mese közegét megkülönbözteti a valóságtól, úgy a játékot is a realitástól — a világlátás e kétféle módja között azonban másféle válaszfalak húzódnak, mint a felnőttlétben. Talán azért, mert a gyerek egyaránt természetes közegének érzi mindkettőt: szinte lubickol a játékban és a fátyolban; azonban úgy — és ezt ismét hangsúlyoznunk kell, — hogy tisztában van annak játék jellegével. Ebben a korban általában Tamkó Sirató Károly versei a gyerekek kedvencei. Ezek már feltételezik a nyelv biztos tudását; ahhoz, hogy humoruk méltányolható legyen, észre kell vennünk váratlanságukat, a szavak hangzási harmóniáját és diszharmóniáját, groteszk világlátását, mely a gyermek már szilárd, de még képlékeny világlátásával rokon.

Ez a játékos-humoros versfajta a nyelvben-nevelés pedagógiája szempontjából másféleképpen, de hasonlóan fontos, mint az érzelmek árnyaltságára nevelő érzelmi-lírai vers. A közvetlen-informatív nyelvtől legalább olyan messze van, mint az; s azzal, hogy megengedi a kifejezés látszólagos céltalanságát, csak öncélú értelmességét (pontosabban: egy másféle, az általánosan elfogadottól eltérő kapcsolási rendszert), a szellem játékosságán át a szellem szabadságára nevel. Érzékennyé tesz a váratlan, a frappáns, a gyors asszociációk iránt; a célszerűség értékrendje mellett a személyiségbe építi egy — vagy több, hiszen meghatározhatatlansága miatt végtelen variációjú — másféle értékrend lehetőségét. Nem véletlen, hogy e műfaj legnagyobb mestere, Tamkó Sirató Károly valóban arra építette költői életművét, hogy a meglévő merev értékrendet a váratlan, a meghökkentő felé tágtítsa, hogy látványosan szakítson a költészet — s nemcsak a költészet: a merev zárt világkép, egy mereven zárt társadalom világképének konvencióival.

Különös módon az a harmadik irány, mely, véleményem szerint a gyerekköltészetnek általában, s ezen belül különösen napjaink magyar gyerekköltészetének útja, éppen a tradíciókra épít: a közvetlennél azonban mélyebb, ősbib, archaikus tradíciókra. A népköltészetből kiinduló gyerekköltészetre gondolok; arra az irányzatra, melyet a felnőtt-líráról szólva népies szürrealizmusnak neveznek. Számos ok azt sejteti, hogy a gyermeklélekhez, különösen fejlődése egy idejében, 5—7 éves kora körül ez állhat legközelebb. Ez az életkor, amelyben a gyermek szinte együttél a mesével; melyben a mese valóságába átlépni, abban szinte elmerülni, azt természetes közegnek elfogadni, mindennapos, megszokott dolog. Igen fontos, hogy a mese élvezetében a gyerek cselekvés- és történésvágyát is kiéli. Ha az érzelmi erővel ható „első” költemények, ezek érzelmi ereje inkább állapotot hangsúlyoz, annak stabilitását, intimitását látszik fokozni, tehát a gyermek otthon-élményét erősíti, a mese mintegy kitarja az otthon kapuit és legalább a fantázia világában elindítja, a távolságokhoz, küzdéshez, a vállalt kalandok nehézségeihez edzi a kisgyereket. A kezdeti hangzási, zenei effektusok mellett mind nagyobb szerephez jut a gyerek témaigénye — s ez a mai gyerekköltészet egyik leggyengébb pontja. Azok a témák ugyanis, amelyeket a költők a gyerekek számára megfelelőeknek tartanak, alig néhány jelenség köré csoportosíthatók. Ezek: a család (többnyire idillikus, már-már szentimentálisan békés és meghitté retusált családi képek), a természet és az állatok. Kétségtelen, hogy a kisgyerek világát legnagyobbbrészt az ezekből a témákból fakadó jelenségek töltik ki — legalábbis úgy képzeljük, hogy a legtöbb élményt ezek a jelenségek adják a kisgyereknek; a költőtől, a versteremtés feszültségétől azonban igen-igen távol állnak. Cselekményes, történő verset, olyant, amelynek tartalmára, a mese cselekményességére — nem is annyira izgalmaságára, mint inkább „más”-ságára, idegenségére — az éppen mesére fogékony, a távolságtól még félő, de már elvágódó, a kirepülést már tanulgató gyerek odafigyelne, kétfélét tudunk elképzelni. Egyrészt az elbeszélő költeményeket — melyeket, éppen irodalmunk nagy remekműveit — túl hosszúnak, vonatottnak érzünk a gyerek, éppen a fentiek miatt száguldo figyelméhez mérten; hiszen a Toldi, a János vitéz számos részletszépsége alighanem untatja még az ilyen korú kisgyereket. A mese és a líra összefogásának

másik nagy lehetősége az az út, melyet napjaink gyerekversek költészetében a legtökéletesebb formában Kiss Anna képvisel: a folklorikus-szürrealista játék (s amennyire játék, líra is). Ezekben a népmesei fogantatású versekben sokszor valószínű mese is lejátszódik, méghozzá mesebeli szereplőkkel; a valódi mesebeli hangulatot azonban elsődlegesen nem a történet, még csak nem is a népi képzeletből, hagyományból versbelépett, s ezek alapján újratereztetett versbeli szereplők határozzák meg, hanem az a költői attitűd, mely a legközelebbiben, mondhatnók a leginkább jelentéktelenben, a mindennapiban is feltételezi a „más”. Nehéz pontosan meghatározni ezt a más-ságot, hiszen nem múlt és nem jelen — mégis szorosan időhöz kötött; nem hagyomány és nem képzelet, mégis a tradícióba ágyazott költői kép; nem epika és nem líra, hanem a kettő összefonódásából született, mélyen átélt játék. Ezek a versek teljes értékű, önmagukban érvényes alkotások, egyszerre ismerősek és távoliak, mulatságosak és megindítóak. A költői világlátásra nevelnek: az érzelmek kifejezhetősége és a nyelv lehetőségeinek érzékeltetése, a szabadság érzékeltetése után a van és nincs, játék és jelkép mélyen költői világába vezetik be a kisgyereket.

De vajon kimeríti-e ez a három irányzat a gyermekversek költészetét — vagy akár csak a magyar gyermekversek költészetét? Nyilvánvaló, hogy nem — mint ahogyan utóbbi éveink gyermekversek költészetét sem lehet, még csak iránymutatóként sem három névvel, Weöres, Tamkó Sirató és Kiss Anna nevével meghatározni. Nem beszéltünk Nemes Nagy Ágnes, Branyó István, Horgas Béla, Ágh István és sok más költőnk jelentős gyerekverseiről. Mentségül annyit, hogy nem gyermekversek költészetünk körképét akartuk megrajzolni, inkább a róla született gondolatokat elmondani, s ehhez a kiemelt három költő szerepe adta a legmesszebből látható fogódzókat.

A három költő gyermekversek-oeuvre-jével a kisgyermek útját vázoltuk, a szavak megismerésétől a vers lényegének megismeréséig, nagyjából kettőtől hatnyolc éves koráig. Bár a verseket szinte életkor szerint ajánljuk, s bennük a versekhez haladó út egymásrakövetkező állomásait szerettük volna érzékelteni, ez nem jelentheti azt, hogy az adott életszakaszban csak ezt — de még csak azt sem, hogy a három közül éppen a jellemzőnek véltet olvassuk gyermekeinknek. A már említettek mellett jó, ha már kiskorukban megismerkednek a népköltészet egyes darabjaival, az énekeltek mellett a mondókák, tréfás versek sokaságával, és a magam részéről helyesnek látom azt is, ha nagy költőink egyes alkotásait már ekkor felolvassuk, mondogatjuk a gyerekeknek. Akkor is, ha nem értik? akkor is, ha nem tudják kellően élvezni részlet szépségeit? Igen; sőt: abban a korban, amikor még biztos az, hogy részlet-megfigyelések helyett az egész költemény hangulatát, tónusát ragadják meg. Ezt is szeretnénk — s itt ismét a kisgyermekkor költészet „hasznához”, fontosságához érkeztünk el. Ennek rész-kérdése az is: feltétlenül értenie kell-e a gyerekeknek a versek „szövegét”, prózára fordítható mondanivalóját?

Nemcsak a magam véleménye az, hogy nem. A kisgyereket ismeretlen és érthetetlen dolgok sokasága veszi körül, melyekhez, ha harmonikus családi körben nő fel, kérdések nélkül, teljes bizalommal, és ami még fontosabb: meglepő biztonsággal alkalmazkodik. Első lépéseit — ezt jelképesen is értjük — aligha követhetjük felnőttlogikánk segítségével; s aligha nevelhetünk csak ennek szabályait követve. A metakommunikációs jelzések sokaságával nem részletekből felépített és összeillesztett, hanem egészükben impresszionáló cselekvési és vizsgálódási sémákat adunk a gyerekeknek, s nemcsak a mozgásban, hanem értelmi fejlődésében is. Közismert, és mindannyiunkban bámulatot keltő tény az, ahogy a kisgyerek, első, nehezen formált szavai után egyszerre mondatokban kezd, vagy láthatóan szeretne, beszélni. A komplex közlés, nyelvi érzékelés első sémáit adják a versek — ezért nem tarthatjuk fontosnak azt, hogy értelmét, a felnőtt számára kibomló tartalmat a gyerek szóról szóra megértse. Éppen azt az élményt kell benne felkelteni, hogy a részletekbe menő, szó szerinti megértés mellett, lehetséges, sőt: megengedett egy másféle, teljesebb megértés, közvetle-

nebb kapcsolat műalkotás és élvezője, közlő és befogadó között — olyan megértés, mely nem passzív, nem részletekből építkező, hanem az aktív befogadás, újrateremtés felszabadultabb gesztusával élő, szuverén lelki erőfeszítés. Van világ abban a relációban is, ahogyan közvetítés nélkül mi magunk meséljük: az emberi szellem eléggé szabad és eléggé önálló ahhoz, hogy lefordíthatatlan üzenetekben, csak bennünk megelevenedő jelekben is vállalja a megértést.

Az érzelem, a játék, a mágikusból kinövő szimbólikus kifejezés imprintingje mellett tehát a szellem szuverenitására is nevel a gyerekekhez szóló költészet. Nyilvánvaló, hogy nem közvetlenül — s itt újra elérkeztünk az egész kisgyerekekhez szóló irodalom sarkalatos kérdéséhez, ahhoz, amit a kisgyermekkori élmények elmerülésének neveznek — ahhoz a rejtélyes lelki mechanizmushoz, amely, véleményem szerint, későbbi esztétikai élményvilágunkat, értékrendünket meghatározza.

Az esztétikai élmény, a szépség felismerése mindig váratlanul ható, ütés-szerű, szinte fizikailag érezhető megrendülést okoz — azzal a sajátságos, homályos érzéssel, hogy a szépség felismerése tulajdonképpen ráismerés, újratálatkozás valami egykor megismert, mélyretemetett hasonlóval — vagy egy régen megélt hasonló érzés újrafeltámadása. Bizonyos, hogy azok a kisgyermekkori imprintingek, melyekből a felnőttkori esztétikai felismerések mintái, csatornái, „pattern”-jei lesznek, elsősorban nem a kisgyermeket ért esztétikai hatások nyomában alakultak ki — annál sokkalta inkább primer jellegűek, elsődleges képek, benyomások, hangulatok elfelejtett emlékei. Könnyen lehet azonban, hogy ezeknek a benyomásoknak rögződésében, megőrzésében már szerepet játszik az, hogy a kisgyermeket ért esztétikai hatások fogékonnyá tették őt az ily módon zárvánnyá lett képek, benyomások öntudatlan észrevevására, strukturalására — hiszen annak, ami ilyen módon évtizedekre, tulajdonképpen örökre, végérvényesen a tudatunkba süllyed, egyetlen zárt egységnek, képnek, *formának* kell lennie. S az akkori hatás mellett könnyen lehet, hogy a mostani, a felnőttkori felidézésében is része van az akkori esztétikai, tehát másodlagos, formai élménynek. Ha nem is tudjuk visszaidézni, lehetséges, hogy mostani élményünk az akkori hang, vers, környezeti benyomás öntudatlan felidézésével, mint közvetítővel hívja elő az elsődleges, elfelejtetten is elfelejthetetlen képet.

Valószínű tehát, hogy a felnőtt és a gyermek esztétikai befogadóképessége, személyiségének esztétikai megnyilvánulása nem azonos jellegű, és így az „esztétikai fejlődés” sem folyamatos. Mintha a kisgyermekkor elmúltával, a racionalizálás életéveiben hirtelen cezúra következne be, s az, ami ezután jön, erre a gyermekkorban elsüllyedt élményvilágra épülne rá — de új alapokkal, új anyagból, talán új formákkal is. A gyermekköltészet ezért nem nevel — közvetlenül! — felnőtt versolvasókat. Érzékenységre, a befogadás áhítatára, érzelmegazdagságra nevel; hozzásegít a későbbi esztétikai élmény öntudatlan alapjainak bevésozásához; megsejteni a nyelv gazdag lehetőségeit — de mindezek később, egészen másirányú esztétikai vonzalomban is manifesztálódhatnak. A felnőtt versolvasót abban a korban kezdetjük nevelni, amikor a gyermek érzelmei úgy gazdagodnak, mélyülnek, olyan manifeszt tudattartalmakká, motíváló tényezőkké válnak, hogy szinte létfontosságúvá lesz kifejezhetőségük: a serdülés korai időszakában. Abból a kisgyerekből, aki óvodáskorában sok verset tud, nem biztos, hogy versszerető, de még az sem, hogy irodalomszerető felnőtt lesz; ez, ha óvodásaink verskultúráját a középiskoláéval összehasonlítjuk, nyilvánvalóvá válik. S ha a költészetet általában, a modern költészetet még kevésbé szereteti meg a kisgyermekkori versélmény; már csak azért sem, mert a gyermekköltészet alapjaiban idegen a modern költészettől. Ennek okai a következők:

A modern költészet líraisága mind bonyolultabb áttételek mögé rejtezik, a vers egyre objektívabb — a gyerekköltészet lényege szerint érzelmi. A modern vers a szikárságig szűkszavú, mindennemű dekorativitást elutasít — a gyermekvers formai tulajdonságai a felnőttvershez képest elsődlegesen fontosak; deko-

rativitása már-már pedagógiai (a versformát megtanító) jelentőségű. Nyíltsággal, érzelmi körülírtságával nyilvánvalóan konzervatívabb jellegű — enélkül a „konzervativizmus” nélkül azonban aligha lesz képes a későbbi felnőtt a modern költészet értékeit felismerni.

— Végül is mit várunk a gyerekköltészettől? Kötött formát és mégis szabadságot, érzelmi mélységet, de a felnőtt számára már nem természetes érzelmi homogenitást, a mágikus-szimbolikus világlátás lényegéből fakadó, vagy ahhoz igen közelálló természetes jelképiséget; játékosságot; a felnőttvershez képest tematikai körülhatároltságot — úgy, hogy témái se banálisak, se deduktívek ne legyenek. Megvalósítható-e mindez? A magyar gyerekköltészet azt bizonyítja, hogy igen — de azt is példázza, hogy a gyerekköltészet rendkívül törekeny, nehezen formázható anyagból készül: igen könnyű széttörni, széttaposni, elrontani. A magyar gyermekversköltészet egy része, a már idézett szerzőkkel és jónéhány más költővel is, irodalmunknak — egész irodalmunknak! — kiemelkedő értéke, egyik, világirodalmilag is ragyogó jelensége; ugyanakkor azonban a napi- hetilapokat és antológiákat szinte elárasztják a gyerekeknek írott nem-versek, rimes, csengő-bongó oktatószövegek és banalitások. Mi hát a költő oldaláról a gyerekversírás titka? Csak vállalás-e, csak egy költőileg külsődleges cél elfogadása — bár belülről, átélten, de mégiscsak *feladat*; vagy lehet-e önkifejezés, a felnőttversekhez hasonlóan belső kényszer szülötte? Nyilvánvaló, hogy a különböző indítékokkal írott versek az alkotáslélektan nyelvén más-más munkamódszert, a versteremtés más-más gesztusát jelentik. Bármilyen is legyen azonban az indíték: nincs még egy része — vagy aspektusa a költészetnek, ahol az alkotás-folyamatában ennyire jelen lenne a befogadó is — nem mint kívülálló, mint szembenéző, várakozó hallgató, hanem a költő személyiségén belül, mint a vers megteremtője. Az igazi gyermekversköltő versét egy stilizált, absztrahált, odavarázolt vagy újra-feltámasztott gyermek írja — a felnőtt tudásával, világlátásával, világképének gazdagságával, de a gyermekinek azzal az ismeretével és elfogadásával, amit csak a részekre-nem bontott megismerés és világlátás adhat. A gyermekvers alkotási folyamatában a lírai én önkifejezése és a gyermeklélek empátikus átélése egyesül — ideális esetben olyan intenzitással, mely egyszerre szereplőre és azt meghaladó önvalomás.

WEÖRES SÁNDOR

Kupaktanács

*Gyertek, erdőbe gyűljünk,
kidőlt fatörzsre üljünk,
tartsunk kupaktanácsot
és válasszunk tolmácsot:*

*egyik a patak nyelvét
úgy tudja, hangot sem vét;
más a csillagok nyelvén
szól, mint a tapasztalt vén;*

*a harmadik szél-nyelvet
száján tudósan perget;
s ki valamennyit érti,
az a legbölcsebb térfi.*

Titán

*Ha
nem tudnátok ti tán
hogy
mi tán nő a titán
hát
megsúgom hogy mi mán
hej
átlátunk a szitán
s ha
így folytatod tovább
hát
lehetsz bármily titán
bumm
nem úszod meg simán!*

Vicsege

*A Vicsegda folyó mélyén
élt egy vidám vicsege.
Anyja volt egy vaskos viza,
apja karcsú kecsege.*

*Kifogta egy vogul halász.
Telt vele az ibrik!
„Leszel te még táplálék-lánc
te újszülött hibrid!”*

*Indult is a sarkkör felől
nagy serényen lefele
„akvárium tarisznyával”
Vologdába befele.*

*Vologdai vendéglőben
így lett finom csemege
– alig hogy a világra jött –
ez a vidám vicsege!*

Hamzsa bég

*Valamikor réges rég
Ét Budán egy magyar pék,
A boltjában nem volt szék.*

Arra ballag Hamzsa Bég.

*– Jó napot, te magyar Pék!
– Allah Akbar! Hamzsa Bég.*

– Egy jó cipót ehetnék.

– Van a boltomban elég,
Fogyaszd őket, Hamzsa Bég.

– Ha ehetnék, ülhetnék!

– Sajnos, nálam nincsen szék.
Ülj a földre, Hamzsa Bég.

– Földön ülni – egészség!
Párnát alám, gyaur nép!

– Párnánk sincsen, nemcsak szék!
Katonáid elvitték.

Hamzsa Bég mit tehetett
Nem termett itt kerevet,
A földre telepedett
S egy ültében megevett
két cipót s egy kenyeret.
És a végén így sóhajtott:
„A próféta állkapcsára
Esküszöm, ez jól esett.”

Jobbra, balra lépdelt még,
Mosolygott a magyar pék.
Kerek hasát simogatva
Így búcsúzott Hamzsa Bég:

Az ajtódon nincs lakat,
A cipód az jól lakat,
Bár kemény a kanapéd,
Allah irgalma, kegyelme
Növessze szakálladat.

Válaszolt a magyar pék:

– Hej de nagyon sajnálom
Hogy kemény a föld nálam,
De neked azt kívánom
Máskor inkább
– Ülj otthon a divánon.

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

SHAKESPEARE: AHOGY TETSZIK

A XVII. század elején Angliában nagy divatját éli az olasz mintákat követő pasztorál, melyben a semleges Árkádia ideális földjén finomfaragású műpasztorok és pasztorlánykák banális szerelmi ügye-baja bonyolódik kis intrikák és könnyed ruhácskák lebegő fodrai közt; Shakespeare *Ahogy tetszik*-je is ilyen pasztorjáték, forrásait is jól ismerjük, Thomas Lodge pasztorregényét, valamint a Gamelyn-mondát és a Robin Hood-hagyományt, mely a színpadon is élt, ám Shakespeare ezúttal is, mint annyiszor, csodát művelt a műfajjal, a pásztoridill színpadi keretei közt totális világot teremtett és valódi sorsokat rajzolt meg. Találóan írja Jan Kott az *Ahogy tetszik*-ről szőtt elmélkedésében: „Az ardennes-i erdő Árkádia szatirája, és egy új Árkádia. A szerelem menekülés a kegyetlen történelemből a kitalált erdőbe. Shakespeare olyan, mint a Biblia: megteremti a saját mítoszait. Az ardennes-i erdő olyan hely, ahol az összes ábrándok találkoznak. Álom és álomból való ébredés.” Hol van már a pasztorjáték több száz évvel ezelőtti divatja, hol van már Lyly, aki annak idején a legnépszerűbb pasztorálszerző volt Angliában — az *Ahogy tetszik* azonban él, s mert Shakespeare megteremti a maga mítoszait, ezerféleképpen olvasható. Ott rejlik benne a királydrámák történelemszemléletének „nagy mechanizmusa”, kibontható belőle hatalom és erkölcs dialektikája, példabeszédül szolgálhat a balgák bölcsességéről és a bölcsök balgaságáról, de ugyanakkor hamisítatlanul erotikus színház, hisz az álruhásdi a nemek felcserélését jelenti, és Shakespeare-nél e travesztizmusnak nemcsak szexuális, hanem metafizikus mélyrétege is van. Az *Ahogy tetszik* utolsó jeleneteiben — hogy ismét a Kott-tanulmányt idézzem — „összekeveredtek a fiú- és lánytestek, össze minden szerelem és megkívánás. Silvius szereti Phoebe pasztorlányt, Phoebe szereti Ganymedest, Ganymedes szereti Orlandót, Orlandó szereti Rosalindát. Ganymedes Rosalinda, de ez a Rosalinda Ganymedes, mert Rosalinda fiú, ahogyan Phoebe is. A szerelem abszolút érték és a legeslegabszolútabb véletlen. Az erotika úgy hatol át a testen, mint az áram, s megremegteti őket.”

Konter László, aki most a Pécsi Nemzeti Színházban színre vitte az *Ahogy tetszik*-et, mindenekelőtt igen tájékozott és művelt rendezőnek bizonyul, előadását nézve még a kevésbé tájékozott kritikus is a rendezőt ért hatások és olvasmányélmények hosszú listáját állíthatja össze, miközben azon tűnődik, hogyan maradhatott le e hosszas hatáslistáról maga Shakespeare: mintha a darab csupán ürügy lenne Konter Lászlónak, hogy elárulja, mi mindent tud a klasszikus darabok dramaturgiai átigazításáról, a rendezői színházról, a cirkusz-színházról, Shakespeare musicalszerűsítéséről; egész estét betöltő, kifogyhatatlan leleménységgel három órán át szórja ötleteit a színpadon és elképesztő elszántsággal ugyancsak három órán át ugráltatja-tornásztatja színészeit a gumimatracon, ám se a szípkázó ötletparádának, se a kevésbé virtuóz matracon-ugrálásnak nincs köze a darabhoz, a Shakespeare-dialogusok mintegy *ettől függetlenül* hangzanak el (szerencsére elmondható, hogy általában tiszta dikcióval, bár a társulat több tagjánál az „ugrálás” játékmódnak a beszédtechnika vallja kárát), az előadás a szöveg puszta dekorációja lesz, a kettő között az összefüggés merőben szubjektív, nem egyéb, mint hogy ez a rendező, *itt és most* így tudta feldiszipíteni a darabot, azaz többnyire követhető a rendező gondolat-, illetve ötlettársítás útja, de

ez az asszociációs sor szinte semmi inspirációt nem talál magának az *Ahogy tetszik* drámai szituációiban, úgy látszik, kizárólag a rendező műveltséganyagából él, s ily módon — ez is a színpad kíméletlen törvénye — a legtájékozottabb tudás is tudálékossá válik.

Nézzünk néhány példát. Nem véletlenül idéztem fentebb oly bőszesen Jan Kott tanulmányát, úgy vélem, Kott bizonyos kulcsot ad Konter *Ahogy tetszik*-jéhez, bár itt mindjárt meg kell jegyeznem, az előadástól egyértelműen kitetszik, a rendező nem szereti a „kottianus” Shakespeare-értelmezéseket (ami nem is oly nagy bűn, mint ahogy a szakmai köztudat többé-kevésbé elkönnyelte, utóvégre a világszínház nem egy remek Shakespeare-előadása született Kott szellemi védnöksége alatt), ő inkább polemizálni akar a lengyel esztétával. Kott a shakespeare-i álruhásdiban a dionusziák és a szaturnaliák hagyományát, az elvesztett paradicsom ábrándját fedezi fel, ahol még nem oszlott férfi és nő elemre az ember; Konter ugyanúgy az álruhásdiból indul ki, mint Kott, de a mitikus értelmezés helyett a társadalmi motívumokra, sőt leginkább a filológiára helyezi a hangsúlyt, ami persze önmagában még jó is lehetne. Számára a hatalom bitorlása és a száműzöttség ugyancsak álruhásdi kérdése: az uralkodó herceget ugyanaz a színész (Dávid Kiss Ferenc) alakítja, mint a hatalomból jogtalanul száműzöttet, ami látszólag szellemes „csavarás”, hisz a játék végén fordul a kocka, a hatalmon lévő herceg váratlanul „megtér”, elvonul az erdőbe remetének, a száműzött uralkodó visszakapja törvényes jogait, csakhogy a shakespeare-i *szituáció* eképp modernkedő, kibontatlanul maradó *parabolává* szelidül, az ötlet ezúttal tipikusan olyan dísz, mely szegényebbé teszi a darabot. A méla Jaques híres monológja („Színház az egész világ...”) ebben az értelmezésben nem egyéb, mint az álruhásdi „ideológiája”: a színház az előadásban a nagy társadalmi szerepjátszás jelképes helye kíván lenni. Így kerül az előadás elejére a *Hamlet*-ből a színészjelenet, ráadásul musicalesített változatban, amiből ismét több baj fakad. Egyrészt Papp Zoltán zenéje egész egyszerűen alkalmatlan színpadi zenének bizonyul (a társulat énektudása sem a legjobb), következésképp alig érteni valamit a szövegből, másrészt e prologus-játékkal a rendező teremt egy játékmester-figurát, aki mindvégig a színpadon marad, hogy levezényelje az álruhásdit, azaz a nagy társadalmi szerepjátszást, azaz magának az *Ahogy tetszik*-nek az előadását, de hiába csettint-fütyörész-integet is ez a derék zöld mezés mókamester, attól még az égvilágon semmi köze se lesz a darab helyzeteihez: ismét egy ötlet, mely hol eltereli figyelmünket a műről, hol egyszerűen csak idegesít. A kombináció annál furcsább, mert van az *Ahogy tetszik*-ben egy Shakespeare által megírt filozófikus mókamester, a méla Jaques, a szerep lényege épp rezonőr jellegében rejlik. De vele más célja volt a rendezőnek. Alighanem olvasott róla, hogy a Shakespeare-kutatás az *Ahogy tetszik* Jaques-ját a Hamlet-figura szellemi elődjének tekinti, Jaques szájáról számos hamleti gondolat hangzik el: innen támadhatott a színészjelenet átvétele a *Hamlet*-ből, majd Jaques megfosztása „hamletiségétől”, ezt a szerepet ugyanis nő játssza (Németh Nóra), ami egyrészt következhet (?) abból, hogy Shakespeare idején fiúk játszották a lányokat, másrészt jelentheti azt is, hogy Hamletnek lenni is álruhásdi kérdése. Mindenesetre Jaques unalmas bolond ebben az előadásban, míg Próbakó legalább érdekes bolond (Garay Róbert), a kék-zöld parókával díszített száműzött urak pedig nevetséges bolondok (amolyan hippiparódiák). Ez is lehet koncepció, mint ahogy az is, hogy Rosalinda és Célia dupla parókát visel. Sok-sok kitaláció, utalás arra, hogy álruhásdit látunk. De végtére is miről szól a mese?

Rosalinda — minden *Ahogy tetszik* előadás „szíve”. Rosalinda az ardennes-i erdőben: ez a világirodalom legvarázslatosabb szerepei közé tartozik. Shakespeare Rosalindája a legfiúsabb lány és a leglányosabb fiú, egyszerre állhatatos és szeszélyes, józan és eszeveszett, bátortalan és vakmerő, gyöngéd és gúnyos, gyermek és felnőtt. Milyen a pécsi Rosalinda? Semmilyen. A színház kettős szereposztásban, Muszte Annával és Horineczky Erikával tűzte műsorára a darabot,

magam az utóbbival láttam, de ez csaknem mellékes. Konter rendezése, miközben ötleteivel közömbösíti, kioltja, félretolja a darab szituációit, színészellenes színház. Rosalinda parókája és a pásztoridillek légkörét idéző, pajzánkodóan nőies fiúruhája képtelen helyzetbe hozza a színészt, semlegesíti a szerep belső feszültségeit és vibrálását. Maradna a személyes varázs, s ez már az egész előadásra érvényes, de a jobb sorsra érdemes társulatból kevesen vannak, akik föl-fölélednek bénultságukból. A legszívesebben Tomanek Gábor (Orlando) nevét emelem ki. Aki viszont egyértelműen sikert arat ezen az estén, az Shakespeare: a közönséget, mely alighanem jobban figyelt magára a történetre, mint az ötletekre, valósággal rabul ejti az epilógus, úgy, ahogy azt a nagy reneszánsz mester akarta, aki úgy látszik, még e kései elfuserált *Ahogy tetszik*-re is gondolt. „Mármost milyen csapdába kerültem én, aki sem jó epilógus nem vagyok, sem a lelketekbe nem tudtam behízelegni magamat a játék jószágával — mondhatja Rosalindával —: nincs más segítség, mint megbűvölni benneteket.” És kitör a taps.

IBSEN: A TENGER ASSZONYA

A tenger asszonya, noha kétszer is bemutatta a budapesti Nemzeti Színház — 1901-ben és 1939-ben —, s összesen öt magyar fordítása van, nem tartozik az ismert Ibsen-drámák közé, sőt Dániel Anna Ibsen-monográfiájában egyenesen azt olvassuk róla, hogy „meghökkenően gyenge, olcsó szimbólumokkal teli színmű. A hangulati elemek sehol sem olyan erősek, mint ebben a darabban, el-mossák a jellemek körvonalaikat, s különös, zavaró ellentétben vannak a nagyon is szilárd, kiagyalt mesterségbeli fogásokkal felépített kompozícióval.” Már e nehány, a darabra nézve nem túl hízogó sor is nyomra vezethet: aligha véletlen, hogy Szikora János, aki különös érzékkel komponálja meg előadásainak „hangulati elemeit”, épp *A tenger asszonyát* választotta ki magának az Ibsen-oeuvre-ből. De érdemes a darab keletkezését kissé közelebből is szemügyre venni. A dráma első vázlata 1880-ban készült, vagyis egy évvel a *Nóra* után, *A társadalom támaszai* és a *Kisértetek* közvetlen közelében. Ez Ibsen nagy realista korszaka, ebben az időben különösen foglalkoztatja a női emancipáció kérdése, hisz ekkor olvassa Kamilla Collett norvég íróő A *némák táborából* című könyvét a nők helyzetéről és Stuart Mill szociológiai munkáját, mely ugyancsak bőven foglalkozik a nőkérdéssel. Ilyesféle jegyzeteket készít magának: „Ha a férfiak tenni akarnak valamit a nők szabadságáért, társadalmi helyzetük javításáért, először puhatolóznak, vajon a közvélemény, a férfiak véleménye helyesnek tartja-e? Mint-ha csak a farkasoknál érdeklődnének, helyeslik-e a bárányok életét biztosító vé-dőintézkedéseket...” *A társadalom támaszai* három nőalakja — Lóna, Dina és Márta — ösztönösen keresi a felszabadulás útját, a *Nóra* címszereplője megteszi a döntő lépést és felbontja házasságát, Alvingnének viszont a *Kisértetek*ben épp az a tragédiája, hogy a polgári eszmény szerint „jó feleség” volt. Az ő rokonuk-e Ellida *A tenger asszonyában*, vagy valóban nem egyéb, mint „olcsó szimbólum”? Ellida neve valójában hajónév, az ősi izlandi *Frithiof sagában* a hős természetfeletti tulajdonságokkal rendelkező csodálatos hajójának neve, keresztnévként nem használatos, nem nehéz benne szimbólumot fölfedeznünk; Ibsen a nyolcvanas években már rég Münchenben él, s leveleiben többször említi, mennyire hiányzik a fjordok világa. Hegelnek írja: „Nagyon nehezemre esik; hogy nélkülözni kell a tengert. Évről évre erősebben vágyódom utána.” Majd Georg Brandesnek: „Tá-lálja ki, mi az, amiről álmodozom, terveket szövögetek, amiről csodaszép ké-peket festgetek magamnak? Hogy meglepszem valahol az Öresund mellett, Koppenhága és Helsingör között olyan helyen, ahonnan ellátni mindenfelé, és ahonnan elnézhetem a sok vitorlást, amint messziről jönnek, és messzire men-nek... Ami a legjobban vonz, az a tenger.” 1885-ben Norvégiában, 1887-ben a dániai Saebiben nyaralt, ahol állítólag órák hosszat álldogált a tengerparton, 1888-ban megírta az évek óta tervezett drámát, *A tenger asszonyát*. Ellida tehát

rendhagyó jelenség Ibsen lázadó nőalakjai között: ő is elkeseredett harcot vív a szabad döntés jogáért, hogy „a tenger vonzását” megszólaltató titokzatos Idegen és férje, Wandel doktor között önnön akarata szerint választhasson, de korántsem a polgári társadalom igazságtalan, a nőket hátrányos helyzetbe kényszerítő „szereposztása” ellen lép fel, hanem a szenvedélyhez való természeti jog jegyében, a tenger és a szerelem utáni vágy jegyében; a lázadó asszony egyúttal romantikus hősnő lesz, az emancipációs mozgalom társadalmi fogantatású jelszavai ajkán szerelmi imádságként hangzanak.

Nincs benne semmi különös, ha a századfordulón, amikor *A tenger asszonya* divatos darabnak számított (könyvformában megjelent első kiadása tízezer példányban kelt el), a meg nem értett asszony elcsépeelt drámáját olvasták ki belőle, s az egykori előadások sajtója előszeretettel rágódott azon a témán, hogy Ellidának valójában az a baja, hogy túlságosan fölvitte az isten a dolgát: míg férje, Wangel páciensek után lohol, hogy szép és fiatal (második) feleségét, valamint első házasságából származó két lányát eltartsa, míg a háztartás gondját a nagyobbik lány, Bolette vállalja magára, addig Ellida tétlenül bámulja a tengert és arról medítál, hogy férje egyszerűen megvásárolta őt. Az sem kérdéses, hogy Ibsen éles társadalomkritikája elhalványul vagy legalábbis — stílusos kifejezéssel élve — ködössé válik a darabban, s az is világos, hogy az „új”, a szimbolista Ibsen, aki majd a *Solness építőmesterrel* írja be nevét az európai drámatörténetbe, még nem született meg. Mi az hát, amiért Szikora Jánosnak érdemes volt elővennie ezt a darabot? Hogyan lehet, hogy *A tenger asszonya*, melyről oly könnyű lenne bizonyítani, hogy harmad- vagy negyedrangú színmű, hogy vastagon ül rajta az idő pora, jót áll magáért a Kamaraszínház színpadán? Szikora fölfedezi a darabban azt, ami a legerőteljesebb és a legszemélyesebb: a szenvedélyek rajzát. Ibsennek különös képessége van rá, hogy Ellida minden kísértő nyugtalanságát, kielégületlenségét, vágyakozását, a „hangulati elemek” mélyről feltörő áradását mintegy zeneileg fogalmazza meg, olyan nyelven, melyben fontosabb a szavak érzelmi és indulati „helyi értéke”, mint egzakt jelentése; ez az emocionális drámai hangnem kétségkívül konfliktusba kerül a naturalisztikus valósínűségekre törő ibseni dramaturgia rafinériájával, s az előadás sikerének — a darab előadhatóságának — fő feltétele e „buktató” kikerülése, illetve feloldása volt. Ibsen jegyzi fel magának a dráma kapcsán: „A tenger hipnotizál. Az egész természet ért ehhez. A nagy titok: az emberi akarat függése az akaratonkívülitől.” Egy-két évtized múlva „a nagy titok” elkötelezett tudós kutatója, Sigmund Freud ugyanezen tőri a fejét, csak éppen az *akaratonkívüli* kifejezés helyett a *tudatalattit* használja. Ibsen Freud előtti módon beszél a szenvedélyek hatalmáról *A tenger asszonyában*, Szikora Freud utáni módon olvassa el a darabot.

Látszólag nincs ebben semmi különös. Csakhogy Ibsent, aki a múlt századi színpad festett világába a hétköznapi élet valóságos problémáit hozta, G. B. Shaw még Shakespeare-nél is többre tartja, azaz Ibsen a század hajnalán születő új színház mítikus szerzője, s amikor a Thália Társaság nálunk sorra mutatja be műveit, a társadalmi összefüggésekben gondolkozó magyar művészeti gondolkodás egyik szellemi védjegye lesz. A legendák pedig makacsul tartják magukat: a teljes Ibsen helyett ezúttal is a mítoszt őriztük meg évtizedeken át. Az idő nem tűntette el a glóriát a nagy norvég drámaíró feje körül, csak épp az Ibsen-előadások váltak unalmassá, mert ragaszkodtak a naturalista miliőábrázoláshoz, melyre a polgári dráma a századfordulón oly nagy hangsúlyt fektetett, de amit az utóbbi húsz-harminc év európai színjátszása végképp maga mögött hagyott, mert realizmuson továbbra is inkább a kiemelt életszelet illúziószerűségét értették, s nem a mélyebb törvényszerűségek ábrázolását, végül mert nem számoltak azzal, hogy mai szemmel és mai tudásunkkal a társadalmi problémákat másképp, sokkal öszetettebben látjuk. Az Ibsen-mítosz nyomán kialakult a „poros Ibsen” legendája. Szikora most félretolta az Ibsen-játszás egész kánonját, s felfedezte magának a romantikus Ibsent. Nem a különtség kedvéért, hanem mert meg-

látta az érzelmek „modern” zűrzavarát a drámában. Szikora színháza ezen az estén a szenvedélyek iskolája kíván lenni, ami már a szerepek értelmezéséből is kitűnik. A darab középpontjában álló szerelmi háromszög mellett a két Wangel-lányban is ébred az érdeklődés a férfiak iránt. Az előadás mindhárom szerelmi szálban az érzelem és a szenvedély vállalására, illetve elutasítására helyezi a hangsúlyt; Szikora hősei, ha emlékeznek, valósággal összeolvadnak illúzióikkal, de ha cselekednek, nincs lehetőségük az önámításra: Hilde ugyanúgy kénytelen tudomásul venni, hogy halálos flört, amit a tüdőbeteg Lyngstranddal játszik, ahogy Bolette is nagyon jól tudja, hogy házasság címén egyszerűen eladja magát Arnholm főgimnáziumi tanárnak — épp akkor, mikor Ellidában a kétségbeesés megérleli a gondolatot, hogy érvénytelenítve az egykori adás-vételi szerződést — a házasságot —, önként is férje mellett maradhat.

Szikora úgy komponál ebből mai színházat, hogy szigorúan megmarad a dráma születési idejénél. Ahogy *A per* előadásában Kafkát Mahlerrel és a századforduló plain air-festészetével párosította, úgy csendülnek fel most a *Tristan és Isolda* dallamai (Mártha István kitűnő zongoraátiratában) s kerülnek mintegy mottóként a műsorfüzetbe Kierkegaard szavai — arról, hogyan függ össze az eszmények meglátása és az életből való „kivonulás”, hogyan jelentheti az embernek a kétségbeesés az utat önmagához: nem a „véletlen individuumhoz”, hanem hogy „a maga örök érvényességében” válassza önmagát. Szikora kétféle zenét hall *A tenger asszonyában*: a szerelmi szenvedély zenéjét Wagnerrel, a sorsok zenéjét Kierkegaard-ral húzza alá, s ezúttal a jó ökonómiával felhasznált tudásanyag színpadi életet kezd élni, hisz Ibsen, Wagner, Kierkegaard szellemi köre tele van kölcsönhatással és belső feszültséggel: úgy tűnik, megidézésükkel Szikora szétfeszíti a színházat, az ő igazi színpada maga Európa, nagyapáink vagy dédapáink korának szellemi arculatát, ellentmondásait teatralizálja, nem feledve el, hogy ez a vajúdás szült bennünket — a századot. *A tenger asszonya* ebben az előadásban intenzív színház, mely a tudatfolyamatok mélyrétegeibe ás alá, de a világra nyílik. S ebben nem kis része van Rajk Lászlónak, aki a Kamarszínház miniatűr színpadán bravúrosan teremti meg a norvég fjordok miliójét (néha így is túl szűk a járás), Gáli Józsefnek, aki *A tenger vonzása* címmel nemrég újrafordította a drámát, neki köszönhető, hogy az Ibsen-hősök leglázább pillanataikban is természetes nyelven beszélnek (a rendező ezenkívül radikálisan meghúzta az eredeteileg ugyancsak terjedelmes darabot), s ugyancsak nem kis részük van a színészeknek, akik lelkiismeretesen és odaadással szolgálják a szuggesztív rendezői álmot, ám egyéni szint, a darabot is gazdagító személyes hangsúlyokat inkább csak Győry Emil, Bán János, Paál László talál egy-egy jelenetben, de tőlük is — csakúgy mint Dávid Kiss Ferenctől, Gyöngyössi Katalintól, ifj. Kőmíves Sándortól, Kováts Krisztától, Frajt Edittől — intenzivebb és bensőségebb színészi jelenlétet várnánk ezen az estén.

GALAMBOS TAMÁS FESTMÉNYEI

Legutóbb 1968-ban láthattuk Pécsen Galambos Tamás képeit. Az akkor még „huszonéves” fiatalember meglepően érett, sajátos és vonzó művekkel jelentkezett. Gyermekien tiszta rácsodálkozása a világra, ugyanakkor a meseteri biztos tudás és műgond – a közönséget egyszerűen meghódította, a kritikuskokat meggyőzte, a szakmát pedig némi irigységgel vegyes bizalmatlansággal töltötte el.

Galambost szerencsére láthatóan sem a siker öröme, sem a „sikeres festő” kétes értékű jelzője nem zavarta túlságosan. Ment tovább a maga útján, képei – a festővel együtt – bejárták a fél világot; a festmények mindenütt gazdára találtak, a festő pedig értékes tapasztalatokkal, témákkal, ötletekkel megrakodva tért haza.

Nemrég a két Németországban, Görögországban és Spanyolországban járt, s valamennyi utazásának néhány új gyümölcsét itt is láthatjuk. Kelet-Németországban egy különös bányaömlőző ragadta meg, ahol a ruhákat – mint nálunk is még nemrég – egyszerű szerkezettel a magasba húzták, s ezek úgy függtek ott, mint . . . , tovább nem szabad mondanunk, meg kell néznünk helyette a képet, amelyben a látvány emléke összevegyül egy látomással, s a kép mindkettőre utal: az egyszerűre s valami mélyebbre, általánosabbra. Nyugat-Németországban a hamburgi széplányok utcája ragadta meg a festőt, a *Kirké* ennek emlékét őrzi. A görögországi utazást a korábbi keletkezésű *Orfeusz* mellett az *Ikarusz* és a *Hellász* idézi, a spanyolországit pedig a *Generalife*, a *Hölgyek kertje* és a különös szimbolikájú *Hálatábla*.

Tájélmény és mítosz, történelem és jelenkor, realitás és poézis, harmónia és ironizált idill, dekorativitás és groteszkség rafinált együttese gyönyörködteti, gondolkoztatja a nézőt „... balance . . . entre la fiction et le réel”, – ingadozás, vagy inkább hintázás a képzelte és a valóságos között – jellemzi Galambos képeit egy francia kritikusa, alighanem a lényegre mutatva. Kelet mindig vonzotta, de Kinában sohasem járt a valóságban Galambos Tamás. Mégis itt egy egész sorozat: *A nagy kormányos gyermekjátékaiból*, *A nagy fordulat*, *A nagy ugrás* – sőt talán az *Agyaggalamb lövők* is ide sorolható – idézi ezt a sajátos világot, ahol valóságosan mostanában kevesen járhatunk, képzeletünket és gondolatainkat azonban nem ritkán foglalkoztatja, ha magunkról s az emberiség jövőjének esélyeiről elmélkedünk. Galambos Tamásnak is ezek a képzeletbeli „utazásai” éppoly fontosak, mint a valóságosak. S ezek az utazások nem is mindig csupán a mai világot szövik át, vezethetnek a múltba, a történelembe, s a művészet történetébe is. Galambos Tamás a keleti ikonok világát csakúgy mint a középkor nyugati festészetének madonnáit és korpuszait nemcsak jelenvalónak érzi, hanem képesnek arra is, hogy a mai és a jövő emberiség új veszedelmeit kifejezzék. Az itt látható *Lengyel madonna*, a *Korpusz*, az *Ostorozás*, a *Veronika szötte* és a *Keresztek* jól példázza ezt. Legsuggesztívabban talán épp az utóbbi, egy Zala megyében átélt döbbenetes élmény transzpozíciója. A madárijesztés céljából felnyársalt,





keresztre feszített varjak serege, a szüntelenül újra és újra keresztre feszülő istenember, ember és természet újra és újra megbomló harmóniája együttesen vérzik el újra az aranszegélyes hantokon, egy hatalmas, végtelenbe táguló – talán háborús sírkert? – perspektívájában.

A harmónia felbomlása, az elveszett paradicsom, a letűnt aranykor, a szépség és a szépségbe mindig belelopakodó rút – Galambos festészetének talán legfőbb tartalmi-eszmei problémája. Az ember – ha őrizni tudja a gyermekszem tiszta sugarát – fényében szüntelen érzi a feloldhatatlan szorítást: az elveszett éden nosztalgiáját és a visszaszerzés lehetőségének fel-felcsillanó, majd újra összeomló reményét. A gyermekkor mennyországa tele van boldog szépséggel és ártatlan játékkal, de immár nem tudunk játszani többé – játékaink elárvultak, egyedül maradtak, mint a díszes de ember-nélkülien hidegriasztó *Játék lovacska*, vagy a *Magányos kőrhinta*.

Galambos Tamás képeinek mélyén az emberiség nagy drámája feszül, de a felszín – miként az életünkben, tudatunkban is – ezt a nagy drámát gyakran eltakarja. Galambos többnyire nem katartikus hatásra törekszik. Hatásának „titka” talán egy Brecht-parafrazissal jelezhető: Iszonyú a kísértés a szépre! A szépség-eszmény, a színek pompája, a finom kidolgozás egyaránt képes kifejezni is, elfedni is lényeges tartalmakat. Galambos Tamás képeinek többsége programszerű, sőt gyakran epikus: elmondható történetet mutat. A feszültség ezeknél többnyire a téma és a kifejezés között érezhető; innen gyakran a groteszk hatás. Az elvontabb képeknél – ilyen itt a *Sáskajárás* vagy *Enyészet* – a groteszk rejtettebb, vagy el is marad. Lehetséges, hogy mégis ezek a festő legjelentősebb képei. Az *Enyészet* művészi sors-jelképnek is tekinthető. A régies, finom csipketerítőre helyezett, tört szárnyú lepke, mellette az itt-ott elvékonyodó, molyrágta mintázat mögött az elszórt szárnydarabkák: mintegy a tépett szépség emlékei. Mintha Galambos Tamás egyszerre küzdene a szépeért és a szép ellen, – talán ebben rejlik művészetének legfőbb paradoxona.

Érintkezik ez a küzdelem a század művészetének egyik nagy paradoxonával. „Jaj, minden oly szép, még a csúnya is!” – szakadt föl Kosztolányiból az elragadtatott kiáltás utolsó éveiben, a halál szorításában. József Attila pedig szinte egész költészetében küszködött a „szép embertelenség” példáival és vízióival.

Galambos Tamás mosolyog. Nem „naivan”, de nem is mindig „leleplezően”. Képeinek kiváló ismerője, Lakatos István „groteszk bírónak” nevezi a festőt. Bodri Ferenc inkább prédikátornak érzi. Mindkettőjüknek igaza lehet. Én nem is tudnám Galambos Tamást ilyen szép metaforába sűríteni. Bonyolultabbnak érzem, valamelyest paradox helyzetben, válaszúton.

Galambos Tamás még most is mosolygós-fiatalon, a negyedik évtized küszöbén, talán nem is olyan nyugodt, és talán csakugyan választás előtt áll. Küszködik a szépséggel. Lehet, hogy útja a katartikusabb mélységek és magasságok felé vezet, lehet, hogy a sikeresebb kellemességek szakadék-szélein? Nem ósolhatunk és ne legyünk irgalmatlanok...

Képei jól érzik magukat újra Pécsen. Harmonizálnak a város művészeti hagyományaival és jelenével, nemcsak dekorativitásukkal, szépségükkel, hanem főképp szellemiségükkel, mélyükön humánus felelősségérzettel és olyféle modernséggel, amely nem a múlt tagadására, hanem az értékek magába olvasztására törekszik.

(Az 1979. november 22-i kiállítás megnyitója.)

A tárgyak közt nem is a szárnyak

*Hallom mikor szólítanak
és visszaválaszolva, látom
a tárgyak közt nem is a szárnyak,
valami fény suhog a kis és nagy világban.*

*Mindig köztük és már hozzájuk szokva,
ha másolom, a rajzon át
nem Azt, de ami lényegük...
Így nézem tollam vonalát...*

*Hogy honnan? ... És ki adta ezt,
követni, de mintha látnám,
minden mögül ahogy kilépnek
egy láthatatlan pályán,*

*ide e lapra is, hol otthon vannak,
betöltve házam és magányomat.
Akár a halak, vagy a lepkék,
a soraim közt ők játszanak...*

S mert az még nem honom

*Érzem, tudom, hogy nem a szél,
a fa amikor megrepeg.
E borzongás úgy szíven üt,
mint a forró, tiszta menny.*

*Szine is más... Hang nélküli,
de átremeg a véren és tovább
onnan, ahol gyökér nélkül
élnek tügék és naspolyák*

*s átadják más hullámaik
alattuk annak, aki áll...
Érzem és elejtem mindig
e kék percben a ceruzám.*

*Nem engedi, de részesít
egy gondolat, hogy fogjam
e fákon át rezgéseit
egy belső, messzi hatalomnak.*

*És kezem végighúzom
a törzsek még élő ajtaján.
Tudom, talpam alatt,
de sejtem is másik hazám.*

*Ritkán, de egyre többször
már úgy hozom magam
közénk, mint az óceán öléből
fölcattanó halak,*

*s mert az még nem honom,
ülök durva követem előtt
és szívom a megszokott,
de egyre fojtóbb levegőt...*

Áttéve oly tájról

*Egy borzolt fény hegyes átlóival
kagylók, halak fölötti éggel
sokszor már majd az asztalomba növe,
betűm közt húz a messzeségbe...*

*Ahol márvány partok csillámlanak
és ketyeg egy ismeretlen morze.
Órtornya tükrén gyémánt –
jelét alig olvashatod le,*

*áttéve oly tájról a verset,
melynek nem volt s nem is lesz nyelve,
de zeng!... S a legkisebben át is
valami szólítást emelve*

*hív, – helyette szóljál –, mert kitárt
és eképpen mindig feléd
sugározza nyers mértanából
élő és teljes leglényegét.*

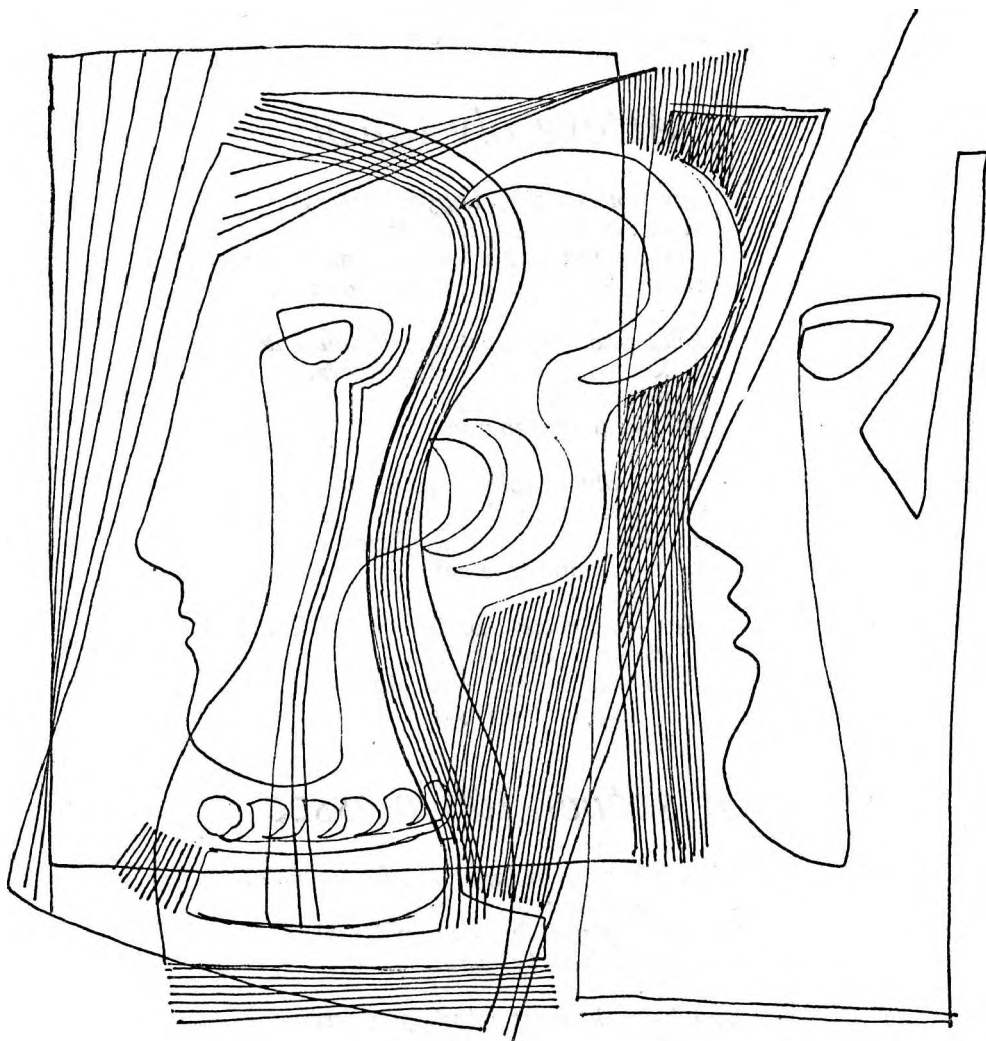
A szépen túli messze

*Zöld és csontszín lapok... Én kedvelem
az élő és a holt virágokat.
Ők mindig voltak és vannak velem.
Beszélgetünk a Teljesről sokat...*

*És követnek, mert mind igen serény
a kérdésben s nem várva feleletre,
csak jönnek és fénylenek felém,
mert bennük a szépen túli messze,*

ahonnan valami olyan
– s talán ez adja –, hogy csak sejtve,
de érzem is e szirmokat kezembe,

s e lencsétváltó szép növénytan
mögénk néz, de úgy, hogy megadja tán
kimondani a porzó idő szavát.



VERSRŐL VERSRE

KORMOS ISTVÁN: VONSZOLNAK PIROS DELFINEK

A VERSRŐL LATOR LÁSZLÓVAL DOMOKOS MÁTYÁS BESZÉLGET

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

VONSZOLNAK PIROS DELFINEK

*vonszolnak piros delfinek koromtengeren éjszaka
partra kicsapnak az a part szívem leomlott partfala
álmaim-rakta házádig onnan vakon is elmegyek
de kapud nyitott-kés-kapu ablakon küldő kezek taszítanak
s kezek kezek kezek kezek küldő kezek taszítanak
hangtalan hang eresszelek hangtalan hang elhagyjalak
gyerekkorodba nem hagyod magadat visszarántani
vergődnek csak homlokodon kérlelő szavam szárnyai
szemed nem-lehet-fényei elmondják ami mondhatatlan
hogy nem leszel hogy nem leszek keréketört nevetés csattan
jövünk a halvaszületett koromtengereken libeg
feltalják piros lovaim kik vonszoltak a delfinek
egy árva kutyaugatás nem engem szólít nevemen
fenn salétromos mennyi ragyog hűvösen lehajtom fejem
cella-magány jön hallgatók ki voltam istenek fia
alámerül Atlantiszom Párizs Marlotte Normandia*

DM: — Kormos Istvánnak ez a verse (véletlenül egészen pontosan meg tudom mondani) 1963 tavaszán íródott, az Új Írás májusi számában jelent meg; hét esztendő hallgatás után, s néhány nappal a költő Párizsba — vagy ahogy ő mondaná: „Lutetia városába” — való elutazása előtt. Keletkezésének történetét, költői tartalmait, versmuzsikáját, s az életműben betöltött szerepét tekintve egyaránt egyik kulcs-verse ez (szerintem) annak a varázslatos és valószínűtlen-szép orfeuszi világnak, amit — sziporkázó játékossággal és sötét depressziókat felhalmozó elhallgatásokkal — az ő költészete valósított meg a háború utáni magyar lírában. Kulcs-versnek érzem, mert tizenhat sorba tömöríti, fölényesen és elegánsan mindazt, amit csak ő tudott igazán; a dal ősi, méz-édességét a 20. századi európai líra legrafináltabb hangzatain átpergetni, s azt a mutatványt, amely a sötét kétségbeesés „salétromos mennyében” is a költészet „lehetetlen szép” egét tudja megéreztetni — hogy egy másik versének a kifejezésével éljek. S kulcs-versnek érzem végül azért is, mert éppen ennek a lidércnyomásos álomképek légkörét hordozó tizenhat sornak: a fullasztóan nehéz élethelyzet „koromtengerén” úszó költő képének a megidézésével kezdődik el annak a csodálatos költői újjászületésnek a diadala is, ami szintén az ő osztályrésze volt a kortársi magyar lírában. Hiszen tudjuk, hogy az a verseskönyv, a *Szegény Yorick*, amelyben — újabb nyolc év múltán — ez a vers kötetben is napvilágot látott, a költői elnémulásokban meglehetősen gazdag 20. századi líra történetében is példátlan — negyedszázadig tartó — elhallgatást tört meg. Mintegy az elnémulásban is világrekordot javítva.

LL: — Én is azt gondolom, hogy ez a vers több szempontból is fontos állomása Kormos István pályájának. De mielőtt a versről beszélnék, hadd kérdezzem meg: honnan tudod ilyen pontosan a keletkezési idejét. Akik ismerték Kormost, tudják, hogy élete is, költészete is tele volt legendás elemekkel. Le-

gendák kódéba vész versei kronológiája is. A *Szegény Yorick* tartalomjegyzékében ugyan minden cím után ott van az évszám, de az aggályos filológus ugyancsak törhetné a fejét, ha pontosan meg akarná állapítani, mikor is íródott igazában a kötet egy-egy verse.

DM: — Való igaz, hogy versei keletkezésének időpontját, körülményeit általában „sűrű sötét homály” fedi. Utólag bizony nem könnyű, vagy éppenséggel lehetetlen is teljes bizonyossággal kideríteni, hogy jellegzetes verébfej-nagyságú betűivel mikor is vetette papírra őket, mert verseinek éppen az ő részéről történt „anyakönyvezése” filológiai értelemben nem mindig hajszálpontos: valamiképpen arra az eljárásra emlékeztet az ő dátumozása, mint amikor, évtizedekkel ezelőtt, s faluhelyen, utólagos „bemondás” alapján jegyezték be az újszülötteket. S a dolgot csak bonyolítja, hogy mindannyian ismertük Kormosnak azt a szokását, hogy meg-nem-írt, csak elképzelt versei létezése mellett lángoló indulattal tudott lándzsát törni, s azt hiszem, semmivel sem lehetett jobban megbántani, mint ha az ember kétkelkedve fogadta azoknak a verseknek a hírét, amelyekről ő úgy beszélt, hogy megmutatásuk már csak gépelés kérdése, mert készen vannak, csak le kell tisztázni őket. De azt is tapasztaltuk, hogy ha csakugyan megírt egy verset, akkor a kézirat elkezdett viszketni a zsebében, s nem állta meg, hogy meg ne mutassa valakinek. Így mutatta meg a *Vonszolnak piros deltinek*-et is 1963 márciusában, kéziratban, Fodor Andrásnak. Tőle magától tudom: az Astoria halljában. S ez Párizsban sem volt másképpen: még két verset írt ebben az esztendőben; a *Harang* címűt, ezt már Párizsban, amit — noha rendszertelen és megbízhatatlan levélíró volt — nyomban elküldött Fodor Andrásnak — és *A nyolc éves Don Quijote*-t amit ugyanarról a napról keltezett levélben küldött meg Fodor Andrásnak és nekem. Hadd idézzek ebből az 1963. december 14-i keltezésű levélből, márcsak azért is, mert Te is szerepelsz benne: „Jött hosszú légi úton ma leveled — Lászlótól is jött egy Milánó városában íródott levél. Nem egy Kazinczy az öreg, istenuccsel — De megszámlálva az időm. Reggel: Normandia. Egy havas hosszú úton, de jó lesz. Jan. 14-én utazok (haza). Dehát hol az az otthon? Nincs Lágymányos. Beteg voltam. Tegnap (de nem mindennap) a mellékelt vers. Többször olvasd el, ha nem hiszed komolynak. Boldog karácsonyt mindkettőtöknek. Sok szeretet P.” — S ehhez egy utóírat, hogy a verset „add oda Lászlónak”. Akkor adtam oda Neked *A nyolc éves Don Quijote* kéziratát, amely kötetben viszont már 1964-es dátummal szerepel!

LL: — A *Vonszolnak piros delifének* példája lehetne a Kormos-versek természetrajzának: a fogható és a képzelt valóság szétszalazhatatlanul keveredik benne. Most nem a vers valót és álmodt elegyítő képeire gondolok, hanem arra a helyzetre, amely érzelmi-hangulati tartalmát gerjesztette. Mintha a versbeli „Párizs Marlotte Normandia” a kézzelfogható valóból „merülne alá” egy szorongásos-lidérces félálomvilágba, holott akkor még csak képzeletében élt ilyen foghatóan, anyagszerűen. Akár a *Ház Normandiában* című, 1962-re datált versében — ha ugyan nem később, Franciaországban írta — az Atlanti óceán, a gauguin-sárga part, a fekete sziklakönyék, a „kék bálna”: Jersey szigete, a Jérôme nevezetű számár vagy a „biciklis pék dombkötéltánc”. (De éppily bizonytalan a „földrajzi helyzete” annak a sóvárgó és már fogantatása pillanatában is a reménytelenség, a kudarc érzetével társuló szerelemnek is, amelynek majd Párizs lesz a színtere.) Akár azt is mondhatnám, hogy Kormos képzeletben már itthon átélte nemcsak a szerelem lázgörbéjét, hanem franciaországi árvaságát is: a valóság aztán mondhatni, igazolta előérzetét. Hadd tegyem még azt is hozzá, hogy Kormos verseinek természetéből következik, hogy nemegyszer koholt keletkezési idejük valahogy mégis az igazat mondja. Megfogalmazatlan versei olyan elevenen éltek a tudatában, hogy ahhoz képest a megfogalmazás már igazán csekélységnek hatott.

DM: — Úgy ahogy mondd: idegzetében mindenesetre megszülettek azok a versek, amelyek abban a pillanatban, amikor beszélt róluk, esetleg csak a képzeletében égtek. Valószínű, hogy párizsi verseinek egy része — jó része — sem Párizsban íródott, de Párizsban fogantak mégis. Érdekes, hogy amikor beszélge-

tésünkre készülve nézegetni kezdtem Párizsból — rendszertelenül, s nagy kihasználással — írt leveleit, most utólag vettem észre, hány szállal, képpel, gondolattal kapcsolódnak ezek a levelek párizsi verseihez — még azokhoz is, amelyekről tudni lehet, hogy nem akkor, s nem Párizsban írta őket. — Egyáltalán: az ő élete Párizsban, ahogy erről a leveleiben beszámol, sok tekintetben ezekhez a meg-nem-írt versekhez, s azoknak a költőkhöz, írókhoz a világához van igazítva, akiket kiváltképpen szeretett a 20. századi európai lírából. Vannak olyan leírásai párizsi életéről, a város hangulatáról, amelyek úgy hatnak, mint egy Apollinaire-szabadversrészlet. S hadd idézzek egy patakozó körmondatot egyik — 1964. november 9-én kelt — leveléből, amely Proustnak is becsületére válnék: „Változatlanul a Grand Hotel Pasteurben lakom, mert Vaugirard utcai lakásommal még mindig kakecolnak a háziak; ez a megoldás itt (Bényhe jól ismeri a hotelt) nem rossz, de költséges, 360 kemény frank, melyért sok mindent lehetne vásárolni a város (Páris) több pontján felállított áruházakban, valamint a sok-sok kis üzletben, melyekből a profitkedv sokakat virágoztat, hogy tulajdonosaiknak meg legyen a napi Martini, ebéd és vacsora előtt, meg az automobil (egyeseknek több példány is) meg a nők is, lilára festett hajjal, hosszú piros körömmel az ujjuk végén, melyben tartják a cigarettaszopókát a bestiák és néznek maguk elé, mintha Rimbaud vagy Albert Schweitzer, vagy Barth Károly atya, vagy a délrhodéziai éhínség járna az eszükben, pedig csak egy léhűtő néger diákra gondolnak, aki a Sorbonne menzájáról jövet a Condé-, Tournon-, Cujas-, Monge- és más utcák szállodáiba megy velük délután 2—4 óra között bélyegalbumot forgatni, vagy valami másért, amit férjükkel nem beszélnek meg, mert félreértene”. De azt is mondhatnánk, hogy Renoir vagy Toulouse—Lautrec színei izzanak ebben a mondatban. — Persze, nagyot tévedne az, aki ebből arra következtetne, hogy ő ilyen derűsen élt Párizsban! Hogy élt pontosan? nem tudjuk. De a levelek egy másfajta, nehezebb, fullasztóbb sorsról is beszélnek: „Azért dolgozom is — írja 1965. május 10-én kelt levelében —, mert a két év előttihez képest még drágább az élet, sok pénzt rég láttam egyszerre, de nem nélkülözők szó szerint. — Keveset írtam, hónapokig semmit, mintha kiszáradtam volna. Március óta megy az írás tulajdonképpen: keserves dolgokat írok. Tegnap kezdett poémámban úgy jövek elő magamnak, mint Ulysses, azzal a különbséggel, hogy kutyám sincs, aki nem ismerne meg”. — A *Voyage* című versében bukkan föl Ulysses, csakugyan. Aztán így folytatódik a levél: „Kihantolt sirra c. versem teljesen átdolgoztam, azaz a régi szövegnek a fele maradt meg, és írtam 4—5 új szakaszt hozzá. Így végre jónak érzem. — De sokszor kétségbeesek, főleg reggel. Nem tudok az otthoni emlékektől elszakadni, a rokonoktól se, Annuska nagyon hiányzik, s Ti is, néhányan. Elég nehezen térek magamhoz reggelente, morálisan és fizikailag is, dolgoznom is kell.” — De hogy mennyire foglalkoztatta a megénekelt, a francia költészetben élő Párizs képe, arra is idézek két-három mondatot egy másik levélből, melynek 1964. december 19-e a dátuma: „...Elköltöztem a Quartier Latin-ba. Ott van közel a rue Jacobhoz, ahol te etted a francia véreshurkát velem együtt, címem a borítékon. (10, rue des Grands Augustins, Hotel de la Gironde.) Az utca a XIV. századból maradt itt, 50 méterre a Szajna, ablakom a rue Christine-re néz, melyről Apollinaire írt egy szép poémát, az enyémről majd én fogok, ha tudok még írni, mert eddig még egy se sikerült”. — Írt is, ha az évszámoknak hinni lehet, egy évvel később, *Rue Christine* a címe, s abban van ez a sor is, hogy „Apollinaire itt császarkált meglékelt koponyával”. No, ez is olyan vers, amit, ki tudja, mikor írt, de biztos, hogy ott áhított meg, 1964-ben a Hotel de la Gironde lakójaként. Kormos ugyanis nem írt könnyen. Ő maga sem tagadta ezt, egyik levelében például így panaszkodik: „...keserves dolog az írás, nem úgy, mint ifjú éveimben, amikor olyan felelőtlenül csilingeltem”. — S ezzel kapcsolatban fel is merül az emberben a kérdés, hogy olyan osztatlan feltűnést és elismerést keltő költői indulás után, mint amilyen az övé volt, miért nyilatkozott később, Párizsban is, s azután is kiábrándultan Kormos erről az indulásról, s annak a verseiről? A *Dülöngélünk*

című, 1947-ben megjelent kis kötet anyagáról, amelyet az irodalomtörténetírás és a költői közvélemény egyaránt nagy becsben tart ma is.

LL: — Egyszerűen azt is mondhatnám, hogy azért, mert nagyon fiatalon, húsz-húszegynéhány éves korában írta őket, könnyelműbben, gátlástalanabban, mint ahogy később, érett fővel, óriási világirodalmi műveltsége birtokában írt, írhatott. De alighanem azért is elidegenedtek tőle fiatalkori versei, mert hetyke, nyers, népi hangjukat egyszercsak elkezdte „korszerűtlennek” érezni: friss indulatukat, harsány jókedvüket már nem volt ami táplálja. A világ is, gondolatai, érzései is bonyolultabbak lettek. Ezért próbálkozott már a negyvenes években is a bonyolultabb dallamszövésű verssel. Érdekes, hogy Szabó Lőrinc ezt a lehetőséget már korábban is észrevette. 1945-ben írta Kormosról a naplójában: „Egy fiatal, tehetséges költő, sok groteszk ötlettel az írásaiban: szürrealizmus népi magyar hangon. De merev, túlzó, keresett”. Azok, amelyeket Szabó Lőrinc olvashatott, még a könnyűbeszédű Erdélyi Józsefen, a súlyos, rögzött Sinkán, a dalt olyan kedvvel cifrázó Gellért Sándoron iskolázott „egytengelyű” versek voltak. De már az 1947-es *Katlan* egymást átjáró, különmű elemei a gyöngéd-párás vagy nyersen érzékes, tikkadt-lázás, mozgalmas vagy hűdésszerű mozdulatlan, áhitatos és vaskos részletekből épülő, széthúzó és mégis hézagatlanul összeálló képsora, vagy a *Kereszteltek hátuk szőrére* jellegzetesen lebegő dallama, szöveg alatti derengése már megzavart az a csak látszólag egyszerű dallamot, amely majd másfél évtized múlva a *Ház Normandiában* vagy a *Vonszolnak piros delfinek* soraiban szólal meg újra. Vagy hadd idézzem 1948-ban írott hibátlan remekét, a *Fehér virág*-ot:

Fehér virág a zápor zuhogva ejti szirmát
holló a szél az ékkő tócsában mossa tollát
szép zöld haját lebontja a kukorica elszáll
e szíromzuhogásból a tündöklő ökörnál

Fehér virág kezében szétporló liliumsál
szétporló tenyeredből szökkent e liliumsál
szétporló zuhatagból ahogy a szírom elszáll
eltűntél aki köztünk anyagi zene voltál

Ez a dal, Kormos vallomása szerint, Radnóti Miklós emlékére íródott. De a vers tartalma mégsem az, amit szavakkal el tudunk mondani róla. A képek, a szavak indítják meg az olvasóban az érzelmek, hangulatok, édes-fájdalmas, sejtelmes fényekkel villogó hullámjátékát. S aztán a vers különös lebegése: csakugyan az az érzésünk, hogy az egymásba futó, egymásból bomló mondatok nem tűnnek az írásjeleket. Ezt a lebegést szolgálja az a jellegzetes motívum-ismétlés (az *elszáll*, a *fehér virág* vagy kiváltképpen a jelzőként háromszor szereplő, hol az enyészetet, hol az anyagatlan ragyogást, az édes tündöklésbe-foszlast sugalló *szétporló*), amelynek távoli forrása alighanem a magyar népköltészetben van, de különösen ebben a franciás (de a magyar hangsúlyos verseléssel itt-ott összejátszott) nibelungizált, azaz: az első félérsorban megnyújtva ereszkedő, alexandrinban a modern franciákat, különösen Apollinaire-t is idézi. Nyilván a francia lírához való vonzódása (mert említhetném Villont, Rimbaud-t, Jammes-ot vagy Max Jacobot is) szintén belejátszott a Franciaországba való vágyakozásába.

DM: — Ha az életnek a költészettel való elkeveredése ilyen megfoghatatlan-sejtelemszerű finomságokat eredményezhet, akkor azzal is szembe kell néznünk, hogy meddig lehetséges egyáltalán a verselemzés eszközeivel, hitelesen kimutatni az olyan versben, mint a *Vonszolnak piros delfinek* a megélt élet nyomait? Nem minden költő, nem minden költészet esetében létfontosságú ez a vizsgálódás, de Kormos István költői alkotásának egyik nagy titka, ihletének egyik nagy feszítő ereje, hogy azok közé a költők közé tartozott, aki végső soron az életét akarta versbe sűríteni, költészetében szétoldani.

LL: — Igen, ha úgy tetszik, Kormos önéletrajzi költő volt. Egy szorgos kutató nyilván ki tudná tapogatni a verseiben élete történetét, pontosabban élete bizonyos elemeit, helyzeteit, színtereit. Megközelítő pontossággal persze, mert Kormos ugyan minden idegszálával kötődik ahhoz a paraszti világhoz, amelyből jött, de a legvaskosabban reális részletek is belekerülnek a képzelet, az álom oldószerébe. Mondanom sem kell, hogy ez nem a valóságtól való elszakadást jelenti — sőt. Éppen kettős természetével mondja magáról az igazat. A *Vonszoknak piros delfinek* viszont azok közé a Kormos-versek közé tartozik, amelyekben nagyon mélyre húzódik az élményanyag. Tudjuk, hogy párizsi útja egy szerelem gyér reménnyel és sötét szorongással várt folytatása előtt született. Legerősebb szólama a magányé, a gazdátlanságé, az árvaságé. A vers alapján egyszerűen azt is mondhatnánk, hogy ez az árvaság egy tulajdonképpen eleve kilátástalannak érzett, mégis kívánt szerelemből fakadt. Csakhogy ennek az árvaságnak mélyebb gyökerei vannak. Kormos, aki az életben is, gyerek- és felnőtt-verseiben is olyan kiáradóan jókedvű tudott lenni, gyerekkorából hozta magával ezt az érzést: az árvaságét. Köztudott, hogy a parasztsors mélyvilágából jött: nagyanyja, a „valahai kiscseléd”, Ujj Mária, akitől az erkölcs egyszerű alapigazságait tanulta, a szigetközi Héderváry kastély árnyékában nevelte. Anyját nem ismerte, belehalt a szülésbe, és azt se tudta, ki az apja. „Kormos családnevem anyámtól örökölttem” — mondja a *Szegény Yorick*-ban. Árvasága úgy ragadt rá, mint a bogács. Gondolom, valahányszor gazdátlannak, kivetettnak, társtalannak érezte magát életében, mindig előhívódott benne gyerekkori árvasága, az erősítette fel időről időre rátörő kétségbeeséseit. Mindenesetre az az érzésünk, hogy a fájdalom már az vers első soraiban olyan mélyről szakad fel, mint kedves költője, József Attila verseiben. Mintha állandóan ott lappangana szervezetében, s csak az alkalomra vár, hogy feltörjön. Egyébként úgy emlékszem, hogy a vers első képét, a fuldoklás és a szabadulás mitológikus képzetait idéző piros delfineket álmodta Kormos. Olcsó megoldás volna a vers képeit lefordítani: a piros delfin a szerelem, a remény jelképe, a koromtenger a tragikum; a halál, az a sötét háttér, amely előtt majd ez a szerelem lejátsszódik. Kormos képei sokkal telítettebbek, tartalmasabbak, semhogy tartalmukat szavakba tudnánk foglalni. Ha némelyik versét megpróbálnánk lefordítani, alighanem egy érzelmes dal tartalmához hasonlítana. Csakhogy az érzelmes szólamot annyi fátyol takarja, hogy egy pillanatig sem érezzük olcsónak. Nemes Nagy Ágnes mondta nekem egyszer (úgy emlékszem, éppen erről a versről beszélünk), hogy különös, hogy mennyire nem fél Kormos az érzelmi közhelyektől. Csak mondja, mondja, s egyszer csak váratlanul, mondhatni, indokolatlanul megszólal a versben „a hegedűszó”.

DM: — Ez a hasonlat Kormos költészetének — és költői sorsának —, úgy hiszem, a lényegét szóltatja meg. Még elhallgatásának is e körül kell keresnünk a magyarázatát, a titkát. Ennek egyrészt megvoltak az általános irodalompolitikai, sőt; történelmi okai is. Kormos költői sorsában — hogy őt magát idézzem — „akkor kezdődött, amikor nem jelentkeztem az egyszólamú zenekarba”. S ez az ő sorsában, belül is, azért jelentett komoly megrázkódtatást, bár ennek a jeleit fegyelemmel elpalástolta, mert (mint 1969-ben nyilatkozta) „érzelmesen hittem a felszabadulás utáni évek megváltozott világában, mindnyájunk nagy lehetőségében. A félreállítás azért is nehéz volt, mert azok közé tartoztam, személyes sorsomban is, akik sokat vártak és joggal várhattak. Nem elegancia volt az a félreállítás, csak keserű kényszer. Talán túlzott érzékenységgel megláttam a későbbi árnyakat. Se akkor nem örültem ennek a felismerésnek, se most”. De elhallgatásának az önmagával való költői elégedetlenség is oka lehetett, amely a *Dülöngélünk* megjelenése után ébredhetett benne; olyan művészi, költői kétely, amelynek a jelentkezése egybeesett a következményeiben a sematizmusba torkolló „egyirányú közlekedés bevezetésével” az irodalomban. Kormos is tudta ugyanis, hogy meg kell találnia azt a bizonyos „hegedűszót”, a saját hegedűszavát. Csakhát a *Dülöngélünk* után ő is azt érezhette, amit Te mondtál korai verseire jellemzésül, hogy azok „egy tengelyű”

versek, melyeknek a muzsikáját hegedűszó helyett egyszerre csak nyikorgásnak kezdte hallani. Mi lehetett ennek a művészi oka? Amit mondok, csak feltételezés persze, de a magam számára ebben találtam meg a tényekkel és a legendákkal összhangzó magyarázatot; Kormos István költészetének két alapmetaforája, alap jelképe közül az egyik a pálya kiinduló pontján, a *Dülöngélünk* első versének első strófájában található: „Kibuktam a víz alól, / ott éltem én eddig, / nem hoztam föl tenyéren a / hullámokból semmit.” A másik metafora egy posztumusz versében bukkan föl: a vasmozsár, s törője alatt a személyes emberi, költői sors: „1944 volt, nyár, / süttött a nap, ahogy szokása régóta; / fehérhasú bombatójő madarak / visszazümmögtek Itáliába; / álltam az összeomlott ház fölött, / egy napig? egy pillanatig? — / kimesterkedtem a halott / téglák tömegéből egy vasmozsarat, / fűvel síkaltam portól-piszoktól; / ki az udvarból! / az utcából! / a városból vele! / odahagyva kamasz-éveimet; / semmi nem maradt, csak ez a vasmozsár, / meg fekete gyomrában a töretlen, / felejtethetetlen emlék.” (*Egy hajdanán elrepült ház.*) — Az első metaforát a származás magyarázza. A másodikat, amely ars poetika tulajdonképpen, az a költői felismerés, hogy Kormosnak a neki jutott semmiben, amit a „víz alól” hozott, a vasmozsár törőjének a borzasztó hangját kell muzsikává hangszerelni, költői hegedűszóvá varázsolni, mert ez az ő költői mondanivalója, lehetősége, amit ugyan senki el nem írhat előle, de helyette se írhat meg senki. (Tudta ezt is; el is mondta egyik nyilatkozatában.) De hogyan vigye végbe ezt a varázslatot? „Az én első versem — olvashatni önéletrajzában, amelynek, jellemző módon, *A vasmozsár törője alatt* címet adta — Erdélyi utánzat; de azért szeretem, mint első cölöpöt a nagyoktól kapott szellemi földosztásnál.” Dehát éppen arra ébredt rá, első versei kötetben való megjelenésének a pillanatában szinte, ami alig előzte meg a sematikus költészet térhódításának első pillanatát, hogy a *Dülöngélünk* mestereinek: Erdélyinek, Sinkának, vagy Gellért Sándornak a hangszereivel nem végezheti el ezt a varázsolást. Éppen azért nem, mert első-, és végső soron *önéletrajzi költő* ő is, s azt a grand guinol, amit a pusztai cselédsorból való származása, anyja, néni halála, árvasága stb. révén a romantikus rémdrámák dramaturgiájával írt bele Valaki a „sors könyvébe”, lehetetlen Erdélyi vagy még inkább Sinka pátozával szétlalolni a verseiben. Kitűnő költő-ösztönével megérezte, hogy túl véres az ő életének a nyersanyaga, anynyira, hogy ha közvetlenül intonálja, menthetetlenül belefulladás a színfalhasogató giccsbe. Évekig tartó költői depressziójának, amely felváltotta „felelőtlen csilingelését”, ez lehetett az oka; a hangkeresésnek egyik mélypontja és legfontosabb állomása pedig — Párizs. S függetlenül attól, hogy párizsi verseinek egy részét hol is írta valójában: az idegzetében minden bizonnyal Lutetia falai közt találta meg költészetének érett, végső hegedűszavát. Amikor a komor világítás, a magány, az árvaság fájdalmas tudata valamilyen tündéries játékosággal és akasztófahumorról keveredik verseiben. Főként az *N. N. bolyongásai*, amely a hetvenes évek első felében írt verseit tartalmazza, szólaltatja meg a „szétrúgott muzsika” után ezt a végső verszenét, amelyben kiteljesedik mindaz, aminek az ígérete kezdettől fogva ott volt Kormos költészetében.

LL: — Hosszan lehetne róla beszélni, hogy rétegződik át Kormos lírája élete utolsó éveiben. Az *N. N. bolyongásaiban* csakugyan tündéri ragyogásba fordul a gyerekkori világ. A megindult áhítatot, az érzelmet nyersen profán hangzatok, groteszk vagy vaskos rajzú képek ellenpontozzák.

DM: — Depresszióknak és játéknak, árvaságérzetnek és hetykeségnek, akasztófahumorról érzéstelenített egzisztenciális fájdalomnak egymást ellensúlyozó hangzatai már ezekben a párizsi verseiben is fel-feltűnedeznek. Éppen a már emlegetett *Voyage* című versének befejező soraiban, nagyon szemléletesen váltogatja egymást a depresszió és a hetykeség: kétféle létszemlélet lehetősége. Nyilvánvaló, hogy a versben szereplő Ulisszes maga Kormos, s „egy szétűszó kiáltás előnti homlokáig”, ami — a kiáltás — engem mindig segélykiáltásra emlékeztet, annak a fuldoklónak a segélykiáltására, akit lehúznak sorsa örvényei. Ez a szintiszta depresszió tragikus hangzata, de aztán „fölkállna s csak legyint azt mondja hülyeség” — ez a feloldás

viszont, az előzménye nélkül, léhaság volna, aminthogy egymagában amaz is: giccs volna e befejezés nélkül. — Ha hihetünk önéletrajzának, egyszer kisgyerek korában majdnem belefulladt Kormos egy vályoggödörbe, ezért nem tartanám meglepőnek, ha kiderülhetne, hogy valahányszor nehéz sorshelyzetről szólnak a versei, éppen e gyermekkori sokkélvány hatására szinte törvényszerűen „a víz alá merülés” metaforájával élt a költő. Mint ebben a versben is, amelyről szó van: a *Vonszolnak piros delfinek* címűben.

LL: — A *Vonszolnak piros delfinek* egy zaklatott, sötét életszakaszban íródott. Ahogy monddod, a párizsi évek, a Cécile-szerelem idejéből való versek (ha egyikükben-másikukban fel-felderül is költőjük arca) általában sötét tónusúak, tragikus kicsengésűek. De igazában még ezek a versek sem egyenműek. Gondolj a *Tél Normandiában* piacián harsány és elevenen-ragyogó képekkel megszabdalt szomorúságára, a *nyolc éves Don Quijote* annyi gyöngédséggel festett idilljére. De persze meg is fordíthatnám: a ritkán felfénylő derű alatt is ott sötétlik ezekben a versekben az a gazdátlan árvaság, szomorúság, amiről beszéltünk. Nehezen tudnám megmagyarázni, miért érzem így, de nekem a *Vonszolnak piros delfinek* igazán fájdalmas képeiben, soraiban is van valami fátyolosan tündöklő szépség. Mintha a keserves szenvedésen, lemondáson átütne a vágyakozás elfojthatatlan tüze. Alighanem a vers olyan pontosan szívünkbe csapódó képeiben is több rétegét kitapinthatnánk Kormos életének. Vagyis hogy visszatérjek ahhoz a bizonyos hegedűszóhoz: Kormos verseinek édes hegedűhangja többnyire egy egész zenekart rejt magában: dalainak mintha mindig polifónikus zengése volna. S ezt a sokszólamúságot hallja meg a figyelmes olvasó versei formájában is. A motívumok Kormosra olyan jellemző ismétlődése, játéka, kanyargása ezt a verset is úgy gyorsítja, fékezi, hullámoztatja, mint a *Fehér virág*-ot a vissza-visszatérő szavak. Milyen riadt szívdobbanással szól a második sorban háromszor megismételt *part*! Milyen gyötrelmes monotoníával *taszítanak* az egy sorban ötször leírt *kezek*! Vagy az egy sorban kétszer elsuttogott, már hangzásával, *h*-jaival, nazálisaival, mély *a*-jaival is olyan kísértetiesen sötét *hangtalan hang*! Különös formai (bár azt is mondhatnám, hogy tartalmi) eleme ennek a versnek az utolsó sor négy tulajdonneve: Kormos gyermeki kedéllyel érezte a szavak hangulatát, a bennük rejtőző „varázserőt”. Egy egész verse szól a gyerekkorában tanult vagy hallott, vagy éppen kitalált földrajzi nevek rejtelmes, képzeletindító hatalmáról, asszociáció-keltő erejéről. De idézhetném a *Nakonxipánban hull a hó* nekem olyan kedves szakaszát is, amelyben a francia helyneveknek legalább olyan fontos helyük van, mint az értelmes szavaknak:

Bayeux Cherbourg kuglibabák
lábuk elüti az idő
egy sorsra szánkázott velük
Ertot Flamanville Les Pieux

És most még a szűkebb értelemben vett formáról; ez a vers a francia alexandrin rokona, megnyújtott változata: jambikus felező tizenhatos. A vers lélegzete szinte kívánja, hogy a sor közepén és a sor végén egy pillanatra, elfulladva, meg-megálljunk. Mintha az ember lázas, el-elakadó zihálását közvetítené a forma. Egyetlen sorpárban változik meg az emelkedő, hogy úgy mondjam: ritmikai (és persze: tartalmi) hiányérzetet, űrt sugalló sorok formája, mintha itt a fájdalom tehetetlenül átbukna a verssor kiszabott határán: „szemed nem-lehet-fényei elmondják ami mondhatatlan / hogy nem leszél hogy nem leszek keréketört nevetés csattan”. És ha az imént azt mondtam, hogy ez a vers jambikus, most hadd tegyem hozzá, hogy ez a metrum hol felgyorsul, hol meghőköl, mintegy a tartalom érzelmi-hangulati ingadozását követve. Ráadásul ezzel az időmértékes formával össze van játszva egy másik is, egy hangsúlyos magyar forma. Az erősen lüktető hangsúlyok öt-hármas ütemekre bontják a felsorokat. S ahol a fájdalmat már mintha a halántékon doboló vér lökései közvetítenék, keményen tagolt felező nyolcasokra vált: „kezek kezek kezek kezek

küldő kezek taszitanak / hangtalan hang eresszelek hangtalan hang elhagyjalak". A hangsúly és a mérték hol egybesimul, hol díszharmónikusan ellenszegül egymásnak, mint éppen az idézett sorban, amelyben a szavak éppen a kettős lüktetéstől lesznek olyan tömörszerűen súlyossá: a *kezek* első szótagja erősen hangsúlyos, a második a mértékes verselés törvényei szerint hosszú. Mindezzel azt próbáltam elmondani, hogy Kormos versei nemcsak tartalmukban, hanem formájukban is többszólamúak. Mondhatnám, hogy a különmemű tartalmi-formai elemeket egy elemien költői kedély heve fogja össze. De szívesen hozzátenném azt is, hogy a vers egyensúlyát a mindig biztosan működő ízlés szavatolja.



A KERT

Két ciklusra oszlik, három ihletformát és verstípust juttat érvényre Rónay György poszthumusz verseskötete: „kantáták” alkotják a könyv első, nagyobbik felét, az *Utóhang és záradék* c. másik fejezet motó-idézetekhez kapcsolódó parafrázisokból, hommage-okból, valamint néhány humoros, szatirikus vagy oktató célzatú alkalmi versből áll. Egységbe a megbékélés, a célhozérés, a világgal és önmagával harmóniát teremtő ember nyugodt derűje foglalja ezeket a különféle szólamokat, műfajokat; ziláltan, tépetten, meghasonulva is lehet búcsúzni az élettől, Rónay azonban keresztény-humanista világképe mély érzelmi tartalékait mozgósítva, a teljesített kötelesség csöndes magabiztosságával, a „hogyan tovább?” talányát a vallásos viszony másik tagjának hatáskörébe utalva készült a távozásra: „Örizzé most már őrzőjét a Gazda.”

Az emelkedett érzelem, a nemesen szárnyaló hang, a finom, intim áriázás képzetait asszociáljuk a kantáta — az opera kamarazenei változata, pár-műfaja — fogalmához, s ilyen megközelítést sugall Rónay versciklusa is. Őt kantátájának mindegyike valamely bukolikus őstéma, természeti elem, szemléleti alapegység magvából nő ki; az alkonyati erdő, a (kötet-címként is nyomatékositott-kiemelt) kert, a méhes, a folyó, a kápolnadomb egyszerre jelenik meg bennük érzéketlen, valóságos terepként és ösképletszerű jelkép gyanánt, egyszerre érezzük őket a személyes élet reális közegének és mitologikus összegzésnek, lelki tájnak. Auden hasonló tárgyú versfűzéséről főként az intellektuális ironia és hétköznapi hangvétel hiánya és a nyiltabb közvetlenebb, hagyományosabb líraiság vállalása különbözteti meg Rónayét. Itt minden a fájdalom és szépség, a halál és folytatódás, a múlt és a jelen összebékítése, összhangba hozása érdekét szolgálja, az egész mű a szó schilleri értelmében elégtikus, az eszmény ábrázolása és az általa ébresztett gyönyörűség erősebb benne a valóság prózai rajzánál és kritikájánál. Az ellentétek békévé oldódnak, a szenvedések értelmet nyernek, ami kiszakadt, az boldo-

gan tér vissza az eredendő egységbe. Itt ott visszarémlik ugyan a lét borzalma, kiszolgáltatottsága; a hurokban vergődő és megfagyó állatok, az értelmetlenül elpusztult milliónyi légy, szünnyog, darázs, rovar „Mohács-mezeje, waterlooi síkja”, a „hanyatt, hason vagy féloldalt a hóban” fekvő halottak képe emlékeztet az értelmetlen ösztönökre, az ember méregzabáló természetére, a Paradicsom veszendőségére — de mindezt túlzengi a belső béke, a szubjektív megigazulás bizonyosságának szölamája: „Csupán az emlék / maradó, (...) Belső édenünkben élünk, ameddig akarunk”; „Mert nem halunk meg mindenesztől”; és bár „az idős ember / hangja elcsuklik olykor, (...) belül fényesen / ível tovább a dallam, tisztán a végső taktusig”.

Az egységesülés, a visszaolvadás vezéreszméje határozza meg a képalkotástól a retorikai vagy ritmikai hatásokig a szöveg szerveződésének minden elemét, s ahol a versek némelyike mégis révetegnek, „az előadás körülményesnek, kevésbé koncentrálnak hat, ott inkább egy oldott, meditativ lélekállapot „lekottázására”, a lazább szerkezet révén elért érzékeltetésre gyanakodnánk, mint a művészi önfegyelem csökkenésére. Mert a metaforika — az összekulcsolódó kezek vezérmotívumától a folyóvá egyesülő patakok képéig — egyetlen nagy gondolatot tüntet ki, s erre felé mutatnak az időszemlélettel kapcsolatos tanulságok is. Az élet végső egysége felől nézve elmosódik a különbség a korábbi és későbbi között. Van és volt fedi egymást, a gyermek életérzése és tudása csirájában tartalmazza már a majdani felnőttét, az idős párnetán ugyanannak az erdőnek fényét-árnyékát figyeli, mint egykor a fiatal. Sőt meg is változtatható a múlt, visszavetülnek rá későbbi történések, „s nem csupán / képzeletben, de valóságosan, s hitelesebben, mint az emlék”: a valamikori lázadó és kiszolgáltatott szerelmesek — mivel mélyen, élményszerűen ismerik egymás emlékeit — képzeletben korábbra datálhatják első találkozásukat az életrajzian hiteles adatnál. A burkolt vallomást, a sok évtizedes kapcsolat rehabilitáló újraértelmezését megannyi finom részleten túl a tegező forma bensőséges alkalmazása domborítja ki félreérthetetlenül; a közlésnek akkor is a „Kedves” a címzettje, ha személyesen nincs jelen, ami néhol a megszólítás és önmegszólítás, az „én” és a „másik” intim ösz-

szetvésezthetőségének, misztikus uniójának meghatározható káprázatát képes elhíttetni.

Az emlékezetben tartás, a kiemelés a feledettségéből, az élethosszabbító gesztus rokonítja a kantátákkal a kötetben közölt „utóhangokat”, választott témákra írt variációkat, fantáziákat. A költő Rónay régtől ismert idéző, hivatkozó hajlamának mélyebb gyökérzetét az *Egy szóra* c. vers tünteti elő a legvilágosabban, Arany szép ballada-kifejezéséhez intézve a szándék-értelmező vallomást: „Úgy, úgy, lebke szellő, legyezd arcomat, / ha már félholtodból megváltottalak: / egy fordításomba 'ültettelek át', / korunkban is élj egy kicsit legalább.” A mesterek imitációja művészi meggyőződésében, ars poeticájában is erősíti a „beton világ” zajától, kakofóniájától visszarettenő költőt, s amikor Ady és Kosztolányi, Babits és a 17. századi Ványai Illés motívumait, hangját idézi, akkor dívatokkal dacolva az élmény megformálása, a rendteremtő kompozíció klasszikus törvénye s nem utolsósorban a hitvalló őszinteség elve mellett is állást foglal. Költőileg meggyőzőek és tartalmi érdekük, többletjelentésük miatt is külön figyelmet érdemelnek a bibliai motívumokból kiinduló versek. A *János* 5, 5–15 egy keveset emlegetett csodatétel kapcsán a törvény betűjét számonkérő, de szellemétől merőben idegen csürhe-morál keserű kritikáját fogalmazza meg, a *Jób* pedig — egyetlen mitikus szimbólumba sűrítve Rónay leghatásosabb regényeinek pszichológiai problematikáját — a lelki fekély, mételey, üszkösödés, az orvosilag nem gyógyítható morális rothadás kegyetlenül mélyre ásó kórképét tárja elénk, a bűntudat olyan poklát, ahol külső erők önmagukban már senkin sem tudnak segíteni.

A ciklus és alighanem az egész kötet legszebb verse a *Záradék a Tücsökzenéhez*. Mottója Szabó Lőrinc nagy önéletrajzi sorozatának egyik darabjából származik (Színház a gyerekzobában, 279. sz.), a vers a beleélő stílusutánpótlás hibátlan remekléseként is fölfogható: a tizes és tizenegyes jambusok, a hanyagul odavetett rímek (néha már-már csikorgó, kikényszerített asszonások), a gyakori soráttörések, egyáltalán a versmondattól és a metrikai szkéma között teremtetett intellektuális feszültség épp úgy rávallanak a Szabó Lőrinc-líra harmincas években kialakult sajátosságaira, mint a műfaj vagy verstípus, a novellisztikus, epi-

kus tárgyiasítás révén létrehozott példázat. A „költő lánya” — Klára, az előadóművésznő — halálos betegen apja Tücsökzenéjét recitálja, előbb még könyvből olvasva, majd (s ez a balladaian tömör utalás a rák elhatalmasodását jelzi) csupán fejből, „kuszán, egy sort innét, egy sort amonnet, / halott arccal, melynek ajka mozog még”. A tücsök-motívum a természet elementáris tágasságát társítja ehhez a megnyilatkozáshoz, a kopár kórházi környezetben is úgy zeng a szöveg, „mint holmi réten”; Klára hősie sztoicizmusában nemcsak a szülő és a nagy költő iránti szeretet ölt testet, hanem a sírig éber hivatástudat (gondoljunk a pódium és a belülről izzó reflektorfény képeire) és a halottaink szellemét megőrizni-átsugározni törekvő általános emberi iparkodás is („Ki emlékszik Apára / kívülem e harmincágas teremben,” stb.). A halál és a halálban is másra gondolni, mást szolgálni — ez maga a szeretet szentsége, a megváltó „krisztusi” áldozat nem látványos, de annál példaszzerűbb megismétlése, fölelevenítése, s talán nem belemagyarázás, ha a kórházi ágyak, majd a temetői sírok három-osztású szimmetriájában („Egy jobbról, egy balról, s középen ő:”) a golgotai keresztrefeszítés jelenetének rituális-szimbolikus megfelelőjét sejtjük.

A harmadik említett verscsoport számra is kisebb, esztétikai értékét illetően is halványabb az elemzett kettőnél. Ha a kötet — s vele a lírai életmű — lezárásának funkcióját is betöltő szép létösszegző, életmérleget készítő verset, a *Hatvanötöt* nem számítjuk ide, akkor csupán a füredi kút gyarló rekonstrukciójával kapcsolatos csúfondáros szatírárt, a szárszói négy sorosok 1976/77-es „évfolyamát” meg a *gesztenyefa* c., folklorisztikus és didaktikus elemeket finom ízléssel elegyítő gyermekverset említhetjük. A kevésből is kiviláglik azonban, hogy Rónaynak mindvégig szüksége volt a „közönséges” hétköznapi földközeli és emberszabású ingereire, a nagyapai örömek és az állampolgári bosszúságok, a családi-rokoni emlékek és a Balaton parti megfigyelések mikroklímájára. Így ez az igénytelenebbnek látszó témakör töredékesen is tanúsítja holtig friss érdeklődését, apró-cseprő gondokkal számot vető realiztikus érzékenységét, s a bevégzett ciklusokkal, nagyobb és távolabbi koncepciókkal együtt mutatja meg a

maga teljességében az időnek előtte megszakadt alkotói pálya, a beváltatlan tervek, félbetört vállalkozások veszteségét.

CSÜRÖS MIKLÓS

Keresztes Ágnes:

INGA

Az 1969-es első kötet után az *Inga* valószínűsítően és jelképesen is úton töltött évek lírai naplója, melyben a „minden vonzásból szabadul” illúziótlanul vet számot sorsával, helyzetével. Kevés asszonyköltő dalolta még így ki az otthontalanság, a magány fájdalmát, a szerelmével magára maradt, s a fiatal évein is túljutó asszony szenvedélyét, mint éppen Keresztes Ágnes. Fegyelmezettsége, hangjának személyessége méginkább hitelesíti ezt. Higgadt, mint a *Mi lehet...?* felütésében: *Otthonom múlt-idő. / Megtartó gondjaim / öntőformája kihűlt.,* vagy bizarrul tényszerű: *Szebb vagyok, mint eleinte: / Öregszem, fogy belőlem az / ami felesleges... (Ideje eljőn).*

A címadó vers is a kötések nélküli inga-sors foglalatja, melynek záró soraiban szinte már félelmetesen szókimondó:

aki megúnta már keresni
hányféle isten hol lakik
a holnapért nem tudna élni —
megpróbál holnapig

Mély embersége teszi fogékonná a tragédiák megsejtésére, azoknak a hétköznapi mozzanatokból való felmutatására is. Balladás hangvételű költeményeire gondolok itt: az *egyszerre enyém leszel / apránként vesztitek el* szorongásában fogant *Téli esküvőre*, a vásári énekmondók modorára emlékeztetőn megszólaló *Históriára*, a fergeges *Menyasszonytáncra*, az archaikus sírfelirat ihlette *Milovits Zsófiára*, vagy éppen a *Ballada* víziójára, melynek záró strófáját ideidézem:

Jaj, de szépen süt a hold,
megyen élő, megyen holt...
ugyan melyikünk az?

A balladás hangban azonban már túllép a személyesség szféráján, a sorsában a közösség sorsát is megélő ember szinte

biblikus panaszainak, boldogságvágyának, töprengéseinek, gondjainak megszólaltatásával. Költői felelősségtudatát végül is a *Ne fogjon senki könnyelműen / A hürok pengetésihez! Petőfi-intelme határozza meg.*

„*Szól a madár majd megteszül / úgy próbál boldog éneket*” — szakad ki belőle már kétségbeesetten, s a sorok mélyéről fölizzó boldogság-igény állandó motivuma lesz költészetének. Az elvesztett boldogság fölötti rezignációjával szervesen kapcsolódnak az életformaváltás szorongásokkal teli nehézségeit, az elidegenedés tragikumát megvillantó darabok is. (*Gyűrűtű, Aszály, Beszélgetéseink*)

Keresztes tisztában van azzal, mit vállal, s a megkapóan gyöngéd vallomás: *szabad élni szabad / de nem tudok csak mások melegében* után — mintegy ellenpontként — adys pátozzsal mondja ki morális igazságát, a létige ismétlésével is fokozva az intenzitást:

vagyok erős
vagyok merő seb
vagyok nálad erősebb
(*Vonaton*)

De fenséges „csodalesőben” is, amikor azt írja: *vizesen ősen / állok magam magasában / várlak esőben (November).*

Keresztes szemléletének alapja a kétely, melyre nyilván minden oka megvan, s ami nagyívű költeményében, az *Ígéret földjében* így fogalmazódik: *lehet, hogy lassan az ember / jóra és rosszra sűket?* Eszméinkben legerőteljesebb versei a bibliai indíttatású *A vízözön után* és a már említett *Ígéret földje*, melyek világlátását, filozófiai gondolkodását is reprezentálják. Vágy és keserű fölismerés kettősségében vallja:

nem jöhet olyan ítélet,
hogy elvágja rossztól a jót:
itt élünk, összegabalyodva.
Bár lennénk megválthatók!
(*Ígéret földje*)

Keresztes Ágnes érzékeny, kulturált költő, kitűnő nyelv- és formaérzéssel, aki az első kötet — a *Haláloed ellen* — óta sem lett bőbeszédűbb, őrizve annak értékeit, továbbfejlesztve kiküzdött eredményeit.

Nem mitizál, de költői világát valóság és eszmény, valóság és ábránd, valóság és mese még eldöntetlen harcából teremti meg. A finomra csiszolt, tiszta szerkezetű költemények, — egyben a kötet — egy-

ségét is az egymással pörben álló gondolatok és érzelmek gazdag áramlása, az egymást át meg átszövő motívumok rendszere adja. A sokszor játszi könnyedséggel kezelt dalformában megjelenő sötét izzású színek, komor hangulatok különös feszültséget teremtenek a „kölcson gyerekkor” emlékképeivel is földúsuló költeményekben.

Olvasva lírai miniatűrjeit, s verskultúrájának forrásvidékeit kutatva lépten-nyomon a népköltészet ihlető forrására bukkantok. Szívesen él a népköltészet szimbólumrendszerével, fordulataival, de a ma világának, s benne az ember helyzetének változását fölismerve, telítve korszerű tartalmakkal vagy a szürrealista dalig, vagy a kesernyész humorral átszőtt groteszkig futtatja sorait. (*Mese, Karácsony, Húsvét szigetek, Zöld ág, Változat gyerekdalra stb.*) A *Mondóká*ban a kettő szintéziséig jut el.

Az *Inga* szervesen kapcsolódva az indulás problematikájához, hangütéséhez, de árnyaltságával, világ-építésével tovább is lépve azon, Keresztes költői pályájának fontos állomása. Amit kívánhatok neki: harmadik kötetére ne kelljen annyit várnia! (*Szépirodalmi, 1979.*)

MELIORISZ BÉLA

Szepesi Attila:

AZ ÉJSZAKÁRA

Szepesi Attilának *Az üveg árnyéka* (1970), *Hegedős ének* (1973), *Zöldvári ének* (1979) után *Az éjszakára* a negyedik versköte. Eddigi munkái ismeretében immár egyértelműen kivehetők lírájának főbb sajátosságai, jellemzői s megállapíthatjuk, hogy első könyve óta Szepesi költészetének alapképlete lényegében nem módosult, inkább egyenletes gazdagodásról, költői eszközeinek észrevétlen s megállás nélkül beszélnünk. Újabb könyvével ismerkedve megerősödik az a benyomásunk, hogy tematikájában, stílusjegyeiben nemzedéktársai tipikus megoldásaitól eltérő, eredeti hangú költészet Szepesi Attiláé. Az első verskötetben felvázolt költői világ olyan költőre vallott, aki hagyomány és korsze-

rűség összhangjára törekszik, széleskörű világirodalmi-képzőművészeti-zenei tájékozottság birtokában tudatosan szélesíti horizontját, kitűnően bánik anyagával, a nyelvvel; szereti, érti mesterségét. Egyaránt felhasználva a klasszikusok (Radnóti, Lorca, Paul Celan) és a kortárs nagyok (Weöres, Nagy, Pilinszky) vívmányait, merész kísérletező hajlamról, kivételes festői látásmódról tett tanúbizonyságot. (Volt is terve, hogy festő lesz. Gulácsy Lajosról az Új írásban közölt remek esszéje ilyenirányú tájékozódásának megkapó dokumentuma.)

Lírájának egyik ösztönzője, táplálója régebbi irodalmunk egy mesterségesen elszorvasztott ága: a pajzán, legtöbbször erotikus hangvételű virágének nyers érzékiséget és lebegő átszellemültséget elegyítő költészete. Ehhez kapcsolódik a Carmina Buranából ismerős középkori goliard-költészet, Balassi Bécsi Szuzsannáról s Anna-Máriáról, citerás lengyel leányról szerzett verseinek hatása. Mindezeket a hatásokat Szepesi kitűnő beleélő készséggel, mérték-tartó archaizálással tudta beolvasztani, saját világának szerves részévé tenni. A *Hegedős ének*-ből olyan sikerült verseket idézhetünk, mint a *Régi táncdalok, Latrikánus töredékek*. Új köteté néhány erőteljesen megformált verse ezt a kezdeményt folytatja, a régebbieknél több személyességgel, hitelességgel. (*Divertimento, Deák-énekek, Távolodó*) Bennük Szepesi saját mitológiát teremt: hol egy Divinyi Mehmed, hogy egy vágánsköltő vagy névtelen középkori igric, vándor hegedős álarcát öltve vall ifjúságról, szerelemről. Felidézi a „kóbor Katákat”, „kullancs Bözsiket”, a „Bob Dylan teremtette műzsákat”, múltjától távolodva számvetést készít:

kitépvé húsotokból magam
folyton táguló terekbe
folyton szűkülő szabadságba

(*Távolodó*)

E verseinek dinamikáját fokozza az archaikus nyelvi elemeket ellenpontoszó modern metaforika, eszményesítés és köznapiság realitás feszültsége:

a szemeid Nyír felé Apagyra készülnek
mint a fúvó ménlőé vérrel kerekülnek
nyif-nyaf cif-caf csak kifelé dülnek
kedvesem veluti rosa virgo formosa
Bimbó ökör szarva nem fér az istállóba
(*Deák-énekek*)

Hasonló kísérleteivel párhuzamosan tö-

rekszik Szepesi egy összetettebb, tágasabb asszociációs anyagot befogadó-sűrítő, gondolatibb verstípus kialakítására, de ezekben is megőrzi az előbbiekre jellemző érzékletességet, a konkrét élettények, a részletek gondos megmunkálását, s hogy nem ragad meg bennük, az biztos komponálókészségének köszönhető. (*Futurum-töredékek, Hazatérések, Éjszaka*) Képzőművészeti zenei utalásai harmonikusan illeszkednek a versek szövegébe, sosem érezzük, mint nemzedéktársai nagy részénél, hogy mindenáron műveltségét akarja csillogtatni a szerző. (*Vivaldi: La notte, Pirosmáni* stb.) Szepesi a szó legnemesebb értelmében klasszicizáló hajlamú költő, kedveli a zárt, kötött formákat, köztük a szonettet (*Krisztának, Éji zene, Camus: Szisziphosz mitosza*), de szabadabb ritmikájú verseinek is pontos dallamive van, kerül minden lompos prózaiságot; a versből — Pilinszkyhez hasonló igénnyel — minden esetlegeséget kizárva olyan, külső ékitményeket mellőző kifejezés mód felé halad, mely csakis a leglényegesebb közlendőkre redukálódik. Bár ezeknek a verseknek igen gazdag a hangulati háttere, Szepesi mégsem egyszerűen hangulatokat jelenít meg: a külvilág képei, városok, tájak hangulata életerésének megfogalmazására ürügyek csupán. (*Élmény, Egy utazás vázlata, Horror infiniti*) Ez a közérzet legtöbbször félelmekkel, szorongásokkal terhes, a visszahozhatatlan ifjúság, a létezés végső kérdései fölötti tünődés, az elmúlás tudata adja meg elégikus alaphangjukat:

valaki fekete gépen szálldos
lepkék csigák vakondok városában
mindig szívem a fegyver célzókeresztje
(*Sáska-évszak*)

Költészetében mind nagyobb nyomatókat kap a filozófikus meditáció, a határozott körvonalakat összemósó mágikus sejtelmesség. Akár csak Rilkenél, feltűnnek a görög mitológia alakjai: Eurydiké, Herakleitosz, Szisziphosz. S bár Szepesi szemlélete sokban rokon a szürrealizmussal, mégsem engedi át magát az „automatikus írás” véletlenszerűségeinek; álmait, látomásait feszesen zárt formai struktúrába kényszeríti. Jellemző példa erre *Apám* c. verse, melynek alcíme is: egy álom leírása. Apja felbukkanó alakját realisztikus megfigyelések rögzítésével villantja elénk: „hajában törek és bogács”, „láttam dagadt lába volt”, majd biblikus,

képzőművészeti elemekből formált képekkel teszi álomszerűen sejtelmessé a leírást: „vállán árnyéktalan fekete angyal ült”, „mintha Marcel Duchamp képeiről lépett volna elő.” Mezőségi tájakat, Árpád kori templomot idéző versei sorát folytatja a múltunkhoz, hazához, szülőföldhöz való kötődésről, az „anyanyelv végtelen köldökzsinórjával” összefűzött sorsközösség vállalásáról szóló kiemelkedően szép verse, a *Szobortemető*.

A könyv II. ciklusának versei az élet intimebb szféráiból: család, szerelem — meritenek ösztönzést elsősorban. Persze, nem kell itt valamiféle konvencionális értelemben vett családlírára gondolni, a tematika itt is általánosabb, filozófikusabb tartalmak megragadását teszi lehetővé. (*Gyermekeim nevére, Dániel születése, Pillanatkép: Ádám*) A szerelmi érzés komplexitását megragadó metaforákban bontja ki. (*Áldozati ének, Regény*)

A költő hosszabb európai útjainak, barangolásainak élményeit köti csokorba a III. ciklus. Idegen városok, időben távoli kultúrák, mitológiák emlék- és álmképei villannak egymásba, akár Babits és Weöres hasonló ihletésű verseiben. Szepesi kiválóan ért ahhoz, hogy egy-egy város, ország szellemiségét, történelmi atmoszférájának hangulatát pár erőteljes, jellemző vonással felvázolja, neki valóban beszélnek a holt kövek. Archaikus szépségük azonban nem önmagáért való, vallatva őket mindig a történelemben élő, jelent, múltat, jövőt egymásra-építő ember érdekli Szepesit. (*Kolkhisz, Örmény város, Kutaiszi pillanat*)

A könyv utolsó, IV. ciklusa, az *Árnyékom határain* mehökkentő asszociációs soraival, kihagyásos tömörítésével jellegzetesen egyéni Szepesi-vers, méltó lezárása a kötetnek.

A különböző hatásokat nagyrészt megemésztetlenül beolvasztó nemzedéktársai közül Szepesi Attila hangjának szuggesztív eredetiségével, költői stílusának, nyelvének sokarcúságával, eszközeinek biztos kezelésével válik ki. Önállóságára vall többek között az a nem lényegtelen apróság is, hogy verse pár soráról felismerhető annak szerzője. Az *éjszakára* érzésem szerint eddigi könyvei közül a legkiérleltebb, legegyszerűsebb költői teljesítménye.

KERÉK IMRE

KORAI HATTYÚDALOK

A nevezetes hatvanas évek végén nemzedéke maximális programjával indult. Akkori verseiben az emberi kapcsolatok legintimebb köre, a szerelem is a történelmi lehetőség megvalósításának terepe lehetett. Pályakezdő kötete (*Vándorút*) ezzel a felütéssel kezdődik: „Lehetünk tiszták / bátrak és erősek / kettőnkre bízta / jók leszünk-e hősnek” (*Kötöznek virágok*).

Új harmadik kötete első versében, a *Szerelemben* így módosul a program: „elajteni egy táncot / arra a zenére, amit / csak ketten hallunk.” A magánélet körébe eképpen visszakényszerült érzés önértékét nem képes megelélni többé. Elvileg minden korban elképzelhető tisztán magánjellegű szerelmi líra, és létezik is a szabadság-szerelme Petőfi-megszabta hagyománya mellett. De ha már egy költőnél — mint Apátinál is — az érzés a szabadság eszméjével kapcsolatba került, attól elszakadni többé nem tud, legfeljebb hordozójából pótlékává válik, egy ígéret ígéretévé. „Ne foszson meg a reménytől, ó asszonyom! / Nem az eszményi nő kell, csak a remény!” — így szól a kötet második verse, a *Két kiáltás*. A szemközti lapon pedig a *Kötöznek virágok* metaforájára felel a *Bólya*: „szabadságomnak nincs adója, / mégis láncát rám kirója / valami, de nem segít.” (kiemelés tőlem).

A kapcsolat a kinti és a benti között néha rövidzárlatosra sikerül, ilyenkor a hónaposszobák partizánjának ismert pózai kísértenek: „künn zabolátlan hull az eső, / talán a hó is, / míg benn zavartan kérdezősködöm: / énekelhető-e, ó, e csipő, e medencecsont” (*Vendégkönyv*). Ugyanerről a tőről azonban tartósabb virágok is fakadnak. Apáti a szerelmi líra új lehetőségét fedezte fel ebben a kötetében. E téma mindig is alkalmas volt a szubjektív érték és annak megvalósulása közti ellentmondás ábrázolására — különösen egyoldalú, reménytelen vonzalom alakjában. Tudniillik a beteljesült szerelem berendezkedni vágyik, s ezáltal — minden belső értéke ellenére — részévé válik a hamis tudattal alakított, s ezért hamisságokkal átitatott valóságnak, a *látszat valóságának*,

melytől a költészet joggal viszolyog. Mármost Apáti a szükséges feszültséget az elhagyott, elhagyó, elvétett — általában berendezkedni képtelen — szerelem ábrázolásával teremti meg. „Tőle tudom, hogy örökre lejárt / kalandozásaim kora. Ő alkonyidőm. / Vele hibátlan volna életem, / De tudom, hogy mi az: abbahagyni.” (*Medália*). „Egy a fizetség: összeszorít / két embert a közös álom” (*Egy feleségre*). „Külön a fák, és külön az erdő. / Külön a hullámlás, a moraj. / A hiányzó évek és a múltak. / Éned külön, és külön az enyém” (*Együtt*). Gonosz, hideg szél fúj a sorok között, Apáti szokott szűkszavú és tárgyilagos stílusa talál e téli időhöz.

E „lakonikus realizmus” azonban más verseiben már veszélybe kerül, mintha elkezdte volna az idő, melynek múlását az első és harmadik kötet közötti különbségek oly pontosan érzékeltetik. Néhol a stílus visszafogottsága a gondolkodás visszafogottságával párosul (*Elefántcsonttorony*, *Egy kiállítás tárgyai*, *Bűvölő*, *Hangok*). Néhol meg retorikának adja át a helyét, s ez a beszédesebb változás, jelzi, hogy itt hamisság lappang, amit csak műfogásokkal sikerült verssé segíteni. A *Groteszkben* például itt a retorika: „Fáradtabb lettem én is. Ma meg / kellett volna halnom.”, és itt a hamisság: „A terv szép volt, az akarat balga”. A *Válaszban*: retorika: „A sokaságból leszek egy kevés, / mert dobog fülemben halálom lova”, hamisság: „Vagy kimondom azt, amivé lettem: / belülről árva, kívül zsúfolt, / szegények ügyeivel megvert” (kiemelés tőlem). Apáti tudatos költő, keveset bíz a véletlenre; az írásjeles versek elszaporodása is külsődleges hatáselemek növekvő szerepéről árulkodik.

Mi az oka e változásnak? „az elfogyó jelenlét. A pánik” (*Bárze*). Az, hogy „Majd a gyerekek... ezt mondjuk mi is, / akár a szüleink. A világ lassan javul, / s elromlik hirtelen újra megint”. (*Vendégvárás*). Az, hogy a bevezetőben említett történelmi lehetőség — elnagyoltan fogalmazva, hogy nemzedéke új politikai rendben felnőve, új értékek közt nevelkedve új valóságot teremthetett volna — nem valósult meg. Márpedig alaplappánna vált hitekké, tárgyukat vesztett várákosokkal, egyszóval tulajdon illúzióival köteles leszámolni a költő. Apáti tudja ezt. Már én teszem hozzá, e helyzet inkább

komikus, mintsem tragikus feldolgozásra alkalmas, magva nem értékkonfliktus, hanem értékinfláció. Talán nincs is olyan emberi alapállás, ami a legutóbbi évtized elmúltával érvényben maradt. Hogy az ő tíz év előtti indulását érvénytelenítő változásokat érzekeltessem: verset írt Guevaráról, akire manapság piti bankrablókka vedlett „forradalmárok” hivatkoznak; gyárimunkás apjáról őrzött emléke jelenkori hitelét pedig a társadalmi mobilitás makacsul állandó csökkenése kezdte ki.

Az illúziókkal való leszámolásnak általa választott módját azonban elhibázottnak vélem. Először azért, mert ez a bizonyos lehetőség nem ajándék volt, hanem feladat. Ha tehát meg nem valósulhatott, az nem becsapás, nem az ígért visszavétele, hanem elégtelen cselekvés eredménye, kudarc, következőképpen nem rezignációra és önsajnálatra, hanem önkritikára ad alapot. Ugyanez a tévedés — történelmi időbe helyezve — megfigyelhető a *Rekviem*-ben, mikor a gyárról, ahol apja dolgozott, ezt írja: „A tulajdonod? Mondták, igen, / Te hitted, mint gyermek a jó szót, én hittem, / mint gyerek, hittünk.” Miben? Hogy úgy kap gyárat a munkás, mint földet a paraszt? Kítől? A Kiáltvány — lelkesítő kamaszkori olvasmányom nekem is — cserébe egy világot ígér. De megint nem Kánaánként, hanem a tőkétől megszabadított munkafolyamat tárgyaként. *Ezért* hiteltelenek a *Rekviem* számonkérő felhangjai. Másodszor — és ez már esztétikai kérdés — az egyén ábrázolható a történelem alanyaként, vagy tárgyaként. Az első módszer eredményét nevezhetjük hiteles lírai személyiségnek — hiteles, mert cselekvésre és felelősségvállalásra képes — a másodikát pedig hitelesen hiteltelennek — hiteltelen, mert a felsoroltakra képtelen, de hitelesen az, mert a történelemre mint természet-törvényre tekint, s nem vállalkozik ennél többre. Az előbbire Utassy, az utóbbira Tandori lírája lehetne a példa Apáti nemzedékéből. Ő maga azonban — a *Groteszkben*, a *Válaszban*, a *Rekviem*-ben — olyan lírai személyiséget teremt, amelyik egyszerre ellenszegülő alanya és szenvedő tárgya a történelemnek, vagyis hiteltelenül hiteles.

Kétszeresen is igazságtalanok lennének azonban, ha ennyiben hagynánk a dolgot. Egyszer, mert irodalmi köztudatunk tipushíjairól van szó. Másod-

szor, mert Apáti e kötetben költészete megújítására törekedve más lehetőségeket is kipróbál, s az inkriminált versek talán csak forgácsok a fadöntésben. Ilyen más lehetőséget mutatnak ironikus-keserűs életképei (*Egy esténk otthon, Egy ébredés története, Medália, Vendégvárás*). A rezignáció ellentétele a jelen fölött átnyúló fölényes gesztus az *Őrségben*: „Nem félünk senkitől. Az erdő szeret.” A retorikáé pedig az *Andante* kritikus önértékelése, s a pontos kérdés az *Ismerhetetlen kínai költő* versében: „A gubóból hernyó lesz, a hernyóból lepké. / De mi lesz a lepkékkel, ezt kérdezem.”

CSORDÁS GÁBOR

Benkő Attila:

PÉNTEK UTÁN CSÜTÖRTÖK

Benkő Attilának — ki tudja miért — nem adatott önálló első kötet. Verseit Sebestyén Andrásal közös könyv-testben jelentette meg a Magvető Könyvkiadó 1975-ben, Köszönet a kulcsokért címmel. A groteszkhez való vonzódása, tömört és tömör verseinek szűkszavúsága, atmoszférateremtő ereje tehetségét bizonyították. Újabb — immár önálló — kötetét leginkább talán *Próza* című versének két sorával jellemezhetjük: „Emlékképeit egymásra fényképezte: / nincsenek nyarak, csak ez a nyárvidék.”. Költői módszere tehát a „nyarak”, konkrét dolgok, tények, helyzetek, „emlékképek” egymásra fényképezése, s az eredmény — a költő szándéka szerint — az előbbieket magába foglaló, megszüntetve megőrző, lényegi közös vonásaikat feltáró „nyárvidék”.

„Mi az a kevés, mi / ...se hallgatni, se beszélni nem hagy?...” — kérdezi a *Szerelmeslevélben*, s ez a kérdés ott van minden írásában kételyként, kíváncsiságként, a pillanat „körülkutatásának” igényeként. Programját, költői célját, így fogalmazza meg kötete borítóján: „Érdemes volna egy kicsit jobban körülnéznünk itt is, nemcsak a Marson. S ha elég sokáig nézelődik az ember, már nem turista-láto-

mások izgatják; „apróbb” dolgokra lesz figyelmes, amelyek egyszerre ismerősek és roppant távoliak.” Ezt a célt, az apróbb dolgok vizsgálatát maradéktalanul teljesíti Benkő Attila. Úgy tűnik, a konzumált „turista-látomások” korában a költő vagy meg-tisztítja a „klasszikus” jelentéshordozókat (tűz, zászló, tavasz stb.), vagy újakat keres. Egyik út jogosultsága sem vitatható eleve. Értékük, maradandóságuk nem a módszerben, hanem az általa felmutatott *egyetemes értékben, másokért valóságban* van. Az a kérdés tehát, hogy Benkő Attila választott motívumaiban, az „apró” dolgokban, élet-tényekben fel tudja-e mutatni a többletet, a megírásra érdemest. A *Péntek után csütörtök* gyengébb írásaiban ez nem sikerül maradéktalanul.

Ezekben a versekben vagy a „nyárvidék” őriz és sugároz keveset a „nyarak” konkrétságából, érzékletességéből, vagy a „nyarak” nem keltik a „nyárvidék” képzetét; egyediek, esetlegesek maradnak. Utóbbira könnyebb példát találni (*Múltam, Távoli vasárnap, Palackcsere, A tetőfolyosón*), előbbire jóval nehezebb, hiszen a *Miért vitte őket Semmelweis szülőházába, a Hétvége*, vagy a *Feljegyzés a közös látogatásról* sem végletesen elvont gondolati konstrukciók, csupán az „egymásra fényképezés” *miértje* homályos, s így a konkrétumok keltette látszat ellenére a vers túlságosan lebeg, általánosságban marad.

A könyv értékeit s Benkő Attila igazi nagy lehetőségeit azok az írások jelzik, melyekben sikerül az „érzékeny egyensúly” megteremtése, „ama helyzet sajátos rögzítése” (*A négyszög kerekítése*). Azok a versek melyekben — tovább idézve — a „Helyzet” valóban „...több a helynél; sajátos, mert árnykép; / rögzítés, mert időtlen homokon.” A kiemelkedő *Nyár éjszaka, har-*

mincötben említhető mindenekelőtt, ahol a triviális, groteszk vershelyzetből nő ki az önvallomás, ön-leltár: „Nyár-éjszaka, születésed után harmincötben; / egyéni időszámítás, ám nagymessziről / ez sem önkényesebb a többinél; / fejed fölött legmagasabb a mennybolt. / Harmincötben, mint horogra akadt hal, / már érzed a láthatatlan zsinagoga feszülését, / de nem fogsz vad rohanásba, pendülő / húrnak képezed vagy sorsod fonálának, / el ne szakadjon; élethossziglan húzzuk időnket.”

Költői-nyelvi eszköztára első kötetéhez képest sok esetben szikárabb, disztelenebb. Paradoxnak tűnik, de ez a „szegényedés” voltaképpen gazdagodás; pontos, „holdudvaros” szavainak gyarapodása. Visszafogottsága tudatos, nem a nyelvt teremtető erő csökkenéséből fakadó kényszerűség, hanem vállalt szemléletével adekvát közlés-mód. A groteszk, mely költészetének sajátos, fontos jegye, kötetében másként van jelen, mint előző verseiben. Míg azokban a *történet* hordozta a groteszk elemek többségét, itt a hangsúly, a mondatfűzés, a szóhasználat kelt groteszk hatást. Ez meggyőzőbb, visszafogottsága ellenére is pregnánsabb kifejezője szemléletének. Példaként idézhető szinte az egész tartalomjegyzék, a legsikerültebb mégis, ebből a szempontból a kötet záróverse, a különös-sejtelmes *Fantázia és kontroll*.

Erényei, nyilvánvaló komoly tehetsége ellenére Benkő Attila második kötete felemás teljesítmény. Szigorúbban kellett volna válogatnia, mert értékes, fontos verseinek hatását ötletnél alig több írások rontják le; nagy kár, hogy „felvételeinek” egy része olyan, amit talán nem lett volna érdemes „kinagyítani”.

PARTI NAGY LAJOS