

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSOÓRI SÁNDOR verse 97

DOBAI PÉTER: Csontváry (film-forgatókönyv részlet) 98

GARAI GÁBOR versei 107

*

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Pécsi diákok Taorminában
(elbeszélés) 109

GÖNCZ ÁRPÁD: Öregek (elbeszélés) 119

CSORDÁS JÁNOS verse 126

RÓZSA ENDRE versei 127

LAKATOS ISTVÁN versei 128

*

Tudósportrék

HALLAMA ERZSÉBET: Beszélgetés Grastyán Endrével 129

*

BORI IMRE: Jugoszláviai szemle 139

TÓTH ERZSÉBET verse 145

PINCZESI JUDIT versei 146

*

CZINE MIHÁLY: Hű lovasok útján (*Csoóri Sándor ötven éves*)
147

HUNYADI ISTVÁN versei 153

LÁNCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika 155

BÉKÉSI GYULA versei 158

ORSOVAI EMIL versei 160

BÖRÖNDI LAJOS versei 161

BALASSA PÉTER: Vagyunk (*Esterházy Péter: Termelési-regény*)
162

PÁKOLITZ ISTVÁN versei 171

1980

FEBRUÁR

Versről versre

WEÖRES SÁNDOR: Ablak négyszögében ... (A versről Weöres
Sándorral Domokos Mátyás beszélget) 173

*

SÓTÉR ISTVÁN: Takáts Gyula kertjében 181

ALBERT GÁBOR: Rejtőző emlékiró (*Illés Endre: Mestereim,
barátaim, szerelmeim*) 183

MÁTYÁS ISTVÁN: Molnár Géza: Doktor Klauss különös élete
185

KOVÁCS SÁNDOR: Raffai Sarolta: Legyen krizantém 186

PAPP ISTVÁN: Tornai József: Fejem alatt telihold 188

BEZZEG JÁNOS: Hatvani Dániel: Totemarc 190

KELEMEN LAJOS: Döbrentei Kornél: Szökőév 191

KÉPEK

SIMON BÉLA rajzai 144, 154, 159, 180

H. BARAKONYI KLÁRA rajzai 152, 192

Műmellékleten

FELEDY GYULA: Siratóéneke I., Balázsolás (*Makky György fotói*)

JELENKOR

XXIII. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

**Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN**

**Szerkesztő
PÁKOLITZ 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 örzünk 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.

79-6029 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

HÚSZ ÉVES A PÉCSI BALETT. A jubileum alkalmából január 11-én mutatta be az együttes Eck Imre — Petrovics Emil — Sárospataky István: *Salome* c. táncjátékát, Salome szerepét *Bretus Mária*, Heródiást *Uhrik Dóra*, Heródest, *Eck Imre*, Jochanánt *Hetényi János* táncolta, Gábius prózai szerepét *Vallai Péter* játszotta. — Az évforduló során bemutatják még *Tóth Sándor* Balett — 1980 c. három egyfelvonásosát és felújítanak számos korábbi előadást.

*

Pécsett rendezik február 4—8-ig az idei MAGYAR JÁTEKFILM SZEMLÉT. A nyitó díszelőadáson mutatják be Rózsa János *Vasárnapi szülők* c. új filmjét. A megnyitó napján vetítik továbbá Jancsó Miklós: *Allegro barbaro*, Szabó István: *Bizalom* és Gyarmathy Livia: *Minden szerdán* c. alkotását. A további napokon az egyes filmstúdiók bemutatói következnek, szakmai vitákkal és közönségtalálkozókkal. A záró díszelőadáson Huszárik Zoltán: *Csontváry*-filmjét mutatják be. Folyóiratunk más helyén részleteket mutatunk be a film forgatókönyvéből.

*

Megjelent a BARANYAI MŰELŐDÉS új száma. A Baranya megyei Tanács művelődésügyi osztályának periódikája negyedszázada indult, s az új szám élén összeállítás idézi a jubileumot. A huszonöt év tanulságait *Vargáné Maior Judit* írása összegzi, majd egy sajtókritikai válogatást olvashatunk a kiadványról, végül „Múltunk — jelenünk — jövőnk” címmel szerkesztőségi cikk elemzi az elmúlt év októberében Békéscsabán rendezett országos szerkesztői tanácskozás anyagát, vázolja a periódika eddigi szerkesztőségi koncepcióját és további céljait.

*

FIATAL PÉCSI KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJÁT adja ki a közeljövőben a KISZ Baranya megyei Bizottsága. A kötet *Csordás Gábor*, *Meliorisz Béla*, *Parti Nagy Lajos* és *Palinkás György* verseit tartalmazza, *Bertók László* szerkesztette és *Csorba Győző* írt hozzá előszót.

*

DÉL-DUNÁNTÚL ÉPÍTÉSZETE címmel kiállítás nyílt Komlón január 10-én a Magyar Építőművészek Szövetsége dél-dunántúli csoportja rendezésében a pécsi, valamint a Baranya, Somogy, Tolna és Zala megyei tervező vállalatok munkáiból. A kiállítás január 28-ig látogatható.

*

BARANYAI HELYTÖRTÉNETÍRÁS 1978 címmel megjelent a Baranya megyei Levéltár évkönyv-sorozatának tizedik kötete. A kötet jelentős adalékokat szolgáltat a *Baranya megyei nemzetiségek* történetének feltárásához. Valamennyi közlemény ehhez a témakörhöz kapcsolódik. A nyitó fejezet számos tanulmánya a telepítési és népességösszeírások adatait ismerteti a XVII. századtól, a következő két fejezet pedig a nemzetiségek XVIII—XX. századi történetéhez kapcsolódó forrás-közleményeket és tanulmányokat tartalmaz. Végül válogatott bibliográfiát ad a kötet Baranya település- és nemzetiség-történetéhez.

*

KOCSIS IMRE festőművész képeiből nyílt kiállítás január 6-án Pécsett, a Színház téri galériában. Megnyitót mondott *Dévényi István* művészettörténész. A kiállítás február 3-ig tekinthető meg.

*

SZIRMAI-ARCHÍVUMOT létesítettek a zágrábi nemzeti és egyetemi könyvtárban. A gyűjtemény Szirmai Károly vajdasági magyar író és szerkesztő munkáit, valamint a hagyatékot gondozó Szirmai Endre dokumentumait tartalmazza.

*

MARTYN FERENC elkészítette *Fülep Lajos* szoborportróját. A portrét a zengővárkonyi Fülep-múzeumban helyezik el.

*

Siklós és vidéke címmel idegenforgalmi útikönyvet írt TÜSKÉS TIBOR. A kötet Siklós mellett Villány, Nagyharasny, Beremend, Harkányfürdő és Siklós-Gyüd látnivalóit ismerteti, majd külön fejezetben foglalkozik az Ormánság történetével és mai képével.

*

MAGYAR AVANTGARD MÚZEUM címmel kiállítás nyílt január 7-én a pécsi Ifjúsági Ház galériájában.

CSOÓRI SÁNDOR

Hajnali elbeszélés

*Világosodik, vörös csikokkal.
Ez az éjszakám megint az ördögé volt.
Nagy árkot ástam, bokáig vízben.
Sárga agyag-falából
megpenészedett ruhadarabok lógtak ki rendezetlen:
ingujj és kabát
s egy halott félrecsúszott, karimás kalapja.
Nem, ez nem álom, dobogta vakszemem fölött az ér:
itt történt valami, miről még
én se tudok,
valami céltalan, mámoros bűn:
embereket öltek meg cirkuszi mutatványként,
nicsak a csonka bűvészpálca s a kimetszett szem
a szivarzsebben!*

*El az ásót,
a megtalált bűvészpálcát, el az árkot!
Futok: hol egy élőlény, aki segít nekem
kihantolni
az elegyengetett mezőt?
Üres az országút,
a híd,
az erdőben üres hinták lengenek
a magas fákról,
az eget, fölülről, vastogú fűrész darabolja,
nagy, kék mennydarabok
huppannak le a tisztásokra,
füst és láng csap föl, ahol elhevernek,
de sehol egy ember,
sehol egy nyüsztő kutya,
csak elszórt autógumik, mint leengedett, sötét medúzák –
megtorpanok: ez az ország már nem is az én országom,
az erdön túl mintha nádasok vöröslենének,
mögöttük víz, víz, mennydörgő semmi.*

Csontváry

Részletek a film forgatókönyvéből

I.

A PATIKA

Csontváry a mahagónibarna pultban áll, háta mögött barna fióksor, közelében fehér porcelán tégelyek, előtte kettős tányerű finom patikamérleg, az üres mérlegtányérok egyensúlyát nézi. Tekintete merev, szemében mégis valami baljós kíváncsiság, kezei karbafonva. A patika bejáratának üveges ajtaja elsötétül, sötét ruhás, feketekalapos nő lép be, egy szép, egy nagyon szép nő, ahogy az ajtót kinyitja, megszólal az ajtó jelzőharangja. Csontváry a belépő nőre néz. Tekintete olyan, mint aki nem azt látja, ami visszanéz rá a világból. A nő köszön halkán, s a pulthoz megy. A mérleg a semmitől, ami lehet, hogy közben a serpenyőbe esett, kibillen, a réztányérok félresüllyednek.

– Napok óta nem tudok aludni, uram. Valami altatót szeretnék kérni . . .
– mondja halkán a jövevény. Csontváry, miközben ez a kedvesen és halkán mondott mondat elhangzik: egy „hosszú pillanatra” behunyja a szemét, szinte állva alszik, arca ekkor az alvás és az álom allegóriája; Dürer Melancolie metszetének fáradt, kimerült angyalarcához hasonló ebben a pillanatban Csontváry arca. Ezt követően egy határozott mozdulattal néhány pirulát szór egy üvegcsébe, s átnyújtja tétován a hölgynek. Az veszi, kifizeti, sarkonfordul és távozik. A feketeruhás, szépséges nő már az ajtóban van, már nyitja, már szól az ajtócsengő, amikor Csontváry halkán és mintegy az egész életre vonatkozó konklúzióként mondja, de már csak magának: – Aludni nem kell.

Ezt a három szót a feketeruhás hölgy, akit napok óta kínozt az álmatlanság már nem hallja meg. Kilép a patika ajtaján. Csontváry az ablaknégyyszög-höz megy, amelyen át a patikába betör a Kozmosz riadt fénye.

II.

A VULKÁN

Tirrén-tenger, Lipari-szigetek (Alicudi, Filicudi, Lipari /Lipari város kikötőjével), Panarea, Vulcano (ez ma is működő tűzhányó), ezzel a szigettel szemben a szicíliai partokról ide látszanak a keskeny szalagokban futó szőlőteraszok, a Milazzo-fok agavé-cserjés, leánderbokros, olajfás lejtői és fentebb a kopár sziklatorzók. A szigetek Lipari körül mintegy félkörben, a régi amfiteátrumok alakzatában helyezkednek el, óriási arénáknak hatnak, tribünöknek, az egész Tirrén szigetes-tengert be lehet tekinteni Lipari legmagasabb pontjáról (tisztá időben) –: a szétszórt szigetek, a magas, deltaformájú hegykúpok csúcsán zöldesfekete füst, láng és kőkorom száll, a tűzhányók lábánál pedig: buja, dús, sűrű növényzet, amit csak itt-ott szakít és lágyít meg néhány szőlőföld, gyümölcsös és olajliget. Az egész tűzhányó-szigetvilág – az anya-

gok, a színek, az alakzatok tekintetében – hihetetlenül intenzív, dúlt és „majesztikus”, hogy tipikusan Csontváryra jellemző szóval érzékeltessük. A tengeri táj, a tűzhányó-szigetek legkarakterisztikusabb pontja kétségtelenül a Stromboli hegysziget, melynek vulkán-kúpja minden szelídség, lankák és teraszok nélkül emelkedik a tenger szintje fölé, egy darab halott égitest ez a sziget, egy óriáskő a Napból. Efelé hajózik vagy ezt figyelő erős messzelátón keresztül Csontváry. Rátapad a látványra, a nagyítólelencséktől, a mértéktelen nézéstől és a távolságtól szinte megszédül, abba kell hagynia a „stúdiumot”, ez a tűzhányó-sziget szinte *elemi* ellentéte, polár ellentéte a balkáni-tátrai vízesések látványának, anyagának és hőmérsékletének. Hatalmas energiák szunnyadnak a kék tenger-korongból kúpszerűen kiemelkedő, szürkeshíklás, sötétzöldbozótos vulkánok alatt.

Csontváryt először Lipari városka antik thermáinak romjai között pillantjuk meg, az ókori fürdők kötöredékeinek magaslatáról a szigeteket, a hegyképeket bámulja, a nála lévő rajzfüzetet ki sem nyitja, olykor szeméhez emeli messzelátóját.

Aztán a szigeteken gyakran feltörő kénesek források, hévízek egyikénél áll, a föld alól feltörő forróvíz szürke gőzében. Közel a forrás kráteréhez.

Aztán a Stromboli vulkánjának oldalában kapaszkodik felfelé, abban a zónában, ahol már véget ér minden növényzet, szürke és barnászörös sziklák, köves lejtők húzódnak felfelé, a 926 méter magasban lévő krátercsúcsig. (Mindenütt, itt és az előző „helyszíneken” is, hol thermák vízvezeték pillérei mögül, hol a kénese forrásnál, hol a csúcshoz vezető, egyre kopárabb úton: minduntalan elébe áll Csontvárynak egy harisnyaárus, aki áttört-áttetsző női harisnyákat kínál neki, nagy mennyiségben, erőszakosan. Csontváry vadul kitér a vigéc útjából, de az később ismét előbukkan. Csontváry fokozza a kapaszkodás tempóját, közeledvén a hatalmas *kráterhez*, a tűzhányó Napbameredő szeméhez, az erőszakos, egyszerre gonosz- és bambaarcú harisnyavigéc végképp elmarad, a mester a krátert már egyszálmagában éri el, alig bír lélegezni a kimerültségtől. A gerincen, mely a Stromboli két csúcsát köti össze nyeregszerűen, már nincs semmi növényi vagy kőzeti alakulat, csak hamu. Régi lávák anyaga és hamu. Csontváry a rétegeket figyelő, közvetlen-közébről, mégis messzelátóval. A lávafal egy-egy pontján a kráterből egykori kitörések alkalmával kivetett kövek, gömbszerű, nagy romok, mintha idegen égitestek darabjai volnának, vagy a tűzben kővévált oroszlánok. Csontváry sziklák tetejére ér ki, alatta egy láva-szakadék, le, egészen a tengervíz sötétkéjéig. Erről a magaslatról rálát az alatta mintegy nyolcvan-száz méternyi mélységben feketén és szürkésvörösön fekvő nagyobbik kráterre, mely utolsó kitörésével mindig eltemeti magát, hogy aztán egy újabb kitöréssel felrobbantsa magán a beomlott követ, lávát és hamut. Sokáig nézi messzelátóval a holdszerű krátervidék anyagát, színeit, rétegeit, gyűrődéseit, a hamut és a robbanásoktól darabolt soktonnás köveket, kőzeteket, melyek a föld különböző mélységű rétegeiből robbantak felszínre, a kitörések idején. A kráter-tér központjában: forráság, kénesszínű gőzök mozognak, és egészen közepén, egy hosszúkás nyílás mélyedésében: kövek úsznak saját anyaguk sűrű, lassú égésében, mint a gejzírek vízkitörései. Ez a tűz nyílása, az utolsó kitörés hamvával és a kövekbe beleégő paraszával. Kb. ötpercenként izzó lávamasszák fordulnak ki a nyíláson, hol gyengébb, hol erősebb exploziókban. A sziklákon hamueső-bevonat. Az évezredes színjáték szakadatlanul folyik a kráter méhében, az anyagnak és a formának, az energiának és az alaknak, a *térszerűség-*

nek és a *magszerűségnek* azon a *határán*, melyről a néző nem tudhatja biztosan, hogy az élet, minden élés végét vagy ellenkezőleg, a halálos zártság, formáltság és súlyozottság végét jelenti-e inkább.

III.

KELET

(Képsorok a filmből, Taskent, Khiva, Urgencs, Kizil-Kum sivatag)

*„Nincs időm a részletekkel foglalkozni — fél
agyammal — szívemmel már a keleten vagyok...”*
(Csontváry)

Csontváry a sivatagban áll, a napfényben tompán izzó, ólomsúlyú homokbarázdákat nézi, amelyek a legenyhébb légáramra is megindulnak és átrendeződnek, értelmetlenül és céltalanul. Egy omlás pontján figyeli a homok időtlen pergését. Majd szállást készít magának s mozdulatlan pupillával figyeli a naplementét, azután nyugovóra tér. Körülötte fekete, hideg homok. Álmában, mintegy filmszerűen, leperreg előtte szigetvári Zrínyi Miklós kirohanása és ütközete az ostromló török hadsereggel. „Nem adom meg magam”, festi Csontváry Zrínyi pisztolyára a maga jelszavát. A távoli, keleti sivatagban Csontváry naivan-eltökélt csataképehez hasonlóan: leperreg az ütközet, Zrínyi rendületlenül áll a golyózáporban, Csontváry alszik, álmodik a hajnalra forduló sivatagban. A fölkelő napkorong már talpon találja a Zrínyi-alteregót, a festő elmerül a sivataghajnal színeinek hősi, céltalan pompájában, pogány ünnepében.

Egy férfi közeledik teveháton, útja a végtelenből a végtelenbe visz, méltó útitársa a festőnek. A teveháton ülő férfi a győzelem jelét – VICTORIA – mutatja, felemelt kezének két szétnyitott ujjával, a festő megérti az üdvözletet és az üzenetet.

Csontváry öszvérháton közeledik egy kis türkmén falu agyagfalakból emelt kapujához, gyermekek futnak elébe, ő keleti köszöntéssel üdvözlí a házaik előtt üldögélő öregeket. Az öszvért egy agyagból tapasztott, régi, üres pajtaépülethez vezeti, bemegy a homályos hodályba, lerakja festményeinek fölgöngyölt vásznait, kihajtja őket, felszögezi a képeket az évszázados agyagfalakra. Gyermekek és vénemberek figyelik munkáját. Csodálattal vegyes félelemmel figyelik a beeső fényben megvilágosodó vásznakat. A festő végez a képek felszögezésével, maga is révült nézővé válik, csak később veszi észre, hogy magára maradt, egyedül van megint, mint mindenhol a világon, bárhol is állítja ki festményeit.

Kecskenyáj, juhnyáj, pásztorfiú fut el a festő mellett, Csontváry városzélien halad, magányosan. Egy régesrég, faragott fakapu becsukott szárnyai előtt megáll, megérinti a szinte nem-evilági kapuzatot: „Milyen vén a világ...” – mondja halkan, s folytatja útját egy mohamedán temető felé, hol az egyes sírokon, amelyekben erőszakos halállal halt emberek nyugosznak, fehér zászló leng. A festő megy az agyagból épített sír-kunyhók között, gazon, korhadó ágakon lépked keresztül, kiáltást hall, egy kamaszlánysikolyt, fehér ünnepi ruhában rohan egy hajadon, s mögötte, a sírokon átugró üldözője, kezében bajonettel, rohan a leány után: a festő az áldozathoz érkezik, az üldöző már régen eltűnt, látomás volt ez is, mely megidézí Mózes törvény-

tábláit és az ártatlanok kihívó-tiszta tekintetét, mindenre, ami bűnös, ami kalmárszerű, ami gátlástalan.

Csontváry egy omladozó, disztelen-üres fal felé megy, mintha volna rajta kapu, mintha út vezetne rajta át, szinte belemegy a falba, nekiesik, rádől, fogja. Utcák, átjárók, zsákutcák, megy keresztül a néptelen, kihalt keleti városon, öltözetének színe megegyezik az agyagfalak színével, embert keres, senkit nem talál. Kék faajtók, bezárva, ablakok, zsákkal, függönnyel fedve, falnak vezető, szűk sikátorok, a festő egyre gyorsabban halad, minden utca zsákutca, vissza kell fordulni az egyforma közökön. Fején üzbég rackaturbán, testét ázsiai pásztorok köpenye borítja, amit szorosan magára karol. Az utcákon, a zsákutcákon, a közökön: mindvégig szembejön vele egy lehajtott fejű férfi, az övéhez hasonló turbánban és pásztorköpenyben. Mindig kitér a festő útjából, mielőtt találkoznának. Hol egy kapuba ugrik be, hol egy szűk átjárón tűnik el, arca sohasem látszik. Üres utcák, Csontváry szinte már rohan rajtuk. Valahányszor a vele szembe jövő férfi megjelenik és közelít, Csontváry lelassítja lépteit, vár, de az ismeretlen férfi még mélyebben lehajtja fejét, kitér a találkozás elől. Az egyforma utcákon-zsákutcákon-közökön keresztül Csontváry egyszerre üldözi is az ismeretlent és menekül is előle. Végre egy helyen, ahol négy utca, nyolc, szűk, párhuzamos agyagfal találkozik: Csontváry útját állja az ismeretlen férfinak, s megragadva karját-vállát, arra kényszeríti, hogy megmutassa az arcát, hogy a szemébe nézzen: önmaga arcát pillantja meg, saját szemébe néz, önmagát látja meg a másikban, az ismeretlenben, a kihalt, néptelen, üres városban: önnönmagával találkozott, mintegy figyelmeztető jelül annak, hogy sorsát nem kerülheti ki, útját végig kell járnia, azután el kell tűnnie a Földről, anélkül, hogy nagy útja közben, bárki másban „megpihenhetne”, magáról megfeledkezhetne, ahogy minden ember teszi, anélkül, hogy elmondhatná valakinek: kicsoda ő, és miért van úton, mit akar és mit ért már el, anélkül, hogy valakinek, egy társnak, egy barátnak vállára ha'thatná fejét, kezében tarthatná kezét.

IV.

CSONTVÁRY MŰTERME, AZ UTOLSÓ SZÍNRELEPÉS

A kopár, nagy tetőszobában khaki színű pokróccal fedett tábori ágy, messzebb egy székek, egy asztal, teljesen üres, repedezett asztallap. A sarokban, a falhoz támasztva, néhány tekercsbe göngyölt fehér vászon. A padlón szilvamágnak, napraforgómágnak, pár fej vöröshagyma, üres tányér, azon egy kés. Egy üvegben, az ágy közelében, aranyhal úszkál, köröz a szintelen vízben. Csontváry néha a keringő halra néz. A fogason a festő csuklyás, feketesínű tengerészköpenye lóg. Csontváry maga, az ágy szélén ül, az ágy végében. Fejpárna nincs az ágyon. Csontváry szorosan összezárja két térdét, két nyitott tenyere a combján pihen. Egyenes derékkal ül, teljesen mozdulatlanul. Ingén, mellkasán nem látszik, hogy lélegezne. Arca vén. Szeme nyitva, de nincs tekintete, csak olyankor, amikor a keringő aranyhalra néz, vagy a nyakában függő tájolóra pillant. A tű ugrál, nem mutatja már az égtájakat. A navigációs műszer immár csak játékszer az utazó kezében. De többé nincs is szükség a szolgálatára, ez a sors nem keres már új irányokat, mintegy *iránya önmagának*, pihen, de nem is tud róla. Megérkezett már. Az aranyhal köröket ír le, szintén iránytalanul és céltalanul az üvegbörtönében, mely olyan, mint az égbolt. Csontváry szemfehérje lassan megtelik könnyel, ajkára mosoly

nyílik, de be is zárul ugyanakkor. Ajtónyílás nesztét hallani, lépés alatt meg-reccsen a száraz hajópadló. Magas, szőke nő lép be – Rotkreuzschwester –, osztrák ápolónők tábori ruhájában, karján vöröskeresztes szalag, mellén Jézus Krisztus teste egy fakeresztben, mely láncon függ a hajadon nyakában. Fején az arcborre tapadó, fehér nővéri fityula. Alig lép be, máris megáll a küszöbön. Egy pillantás elég számára, hogy mindent meglásson és megértsen mindent. Sok megérteni való azonban, legalábbis ebben a műteremben, már nincs. Könnyed járással közeledik a festő felé. Az nem mozdul, csak tekintetelen szemét emeli föl a fiatal nőre. A nővér egy pohár tiszta vizet tart kezében, mint aki tudja mi és mit jelent itt a szomszúság. A szomszúságot hozza a nővér. Csontváry lassan elfordítja fejét a hajadontól, a szemközti falra néz, ahol Ferenc József császár és király portréja függ (ugyanaz a kép, amelyet Csontváry megrajzolt ifjúkori stúdiumai során), amint íróasztalánál ülve, mint aki „mindent megfontolt”, aláírja Szerbiának a hadüzenetét. Az ápolónő már tudja, mi lett a vége a háborúnak. Megszólal:

– Ich liebe Sie! – mondja nagyon halkán a nővér. Nézi a férfi tekintet nélküli szemét. Csontváry elfordítja a fejét, maga elé néz, két kezére néz. A nővér lassan elmegy előtte, a pohár vizet az üres festőállvány alsó lécére teszi. Még egyszer visszafordul. Aztán kimegy a műteremből.

A férfi még egyszer megnézi a tájoló ugráló tűjét, mely többé nem mutat se északot, se délt. A könny és a mosoly már nem tér vissza a kiszáradt arcra. Ez az arc maga válik könnyé és mosollyá, ugyanúgy, ahogy a tájoló műszer játékszerré.

V.

„THERMAL”

1. A Gellért-türdő nagycsarnoka

Az üres, fényes, vörösmárvány tónusú, hatalmasterű csarnokban Csontváry egyedül, teveháton. Arca komor, amiképpen önmagát megfestette. Előtte semmi, mögötte semmi, csak fény, csak a fényes tér. Lódobogás, hangja mozdatlan, a szinte „művi” térben. A tevén ülő férfi lassan felemeli a fejét, kinyitja a szemét. Arca, koponyája elgyötört, de tekintetében a végsőkre elszánt figyelem van. Néz. És vár. Egy férfi. Szemben mindazzal, amit addig életében és életével látott. Hirtelen néhány küszva közeledő katona mögött, az adott csarnoktér legtávolabbi pontján férfialakok jelennek meg, katonák gyülekezete. A teveháton ülő férfi hátrál, meghátrál a látványtól. A jövevények kibontakoznak: egyesek cilindert viselnek, mások diszmagyart, lelógó kardokkal, tollas süvegekkel, ismét mások turbánt, s jönnek előre. A férfiak körében, azok mögött, megjelenik az az öregember, aki az előző szénrajzon – császár és király – látható volt, az immár teveháton ülő művész műveként. Közeledik. Mögötte nagy kíséret: katonák, terepszinű ruhában, (gázálarcban, golyószórókkal, bazookákkal, szuronyos puskákkal, kézigránátokkal, szögesdrót-göngyölegekkel, torpedókkal, amelyeket maguk után húznak), modellező-vitorlázó repülőgépekkel és papírból hajtogatott repülőgépekkel felfegyverezve, követik Ferenc Józsefet, aki útjában meg-megáll, s vissza-visszanéz a katonákra, miközben lassan végighalad a csarnokon. Mintha olykor-olykor maga elé motyogna valamit, de senki nem veszi figyelembe. Közelednek a teveháton ülő férfhoz. Ferenc József arca szabad, látható, neki a mellén lóg

a gázálarc, az őt kísérő katonáknak viszont az arcán van, vagyis a gázálarc takarja, elrejtí arcukat. A tevén ülő férfi egyre hátrál, amígcsak el nem fogy mögüle a tér. Arca gyermeki. A király szemébe néz. A király, az öregember, akinek nyakában gázálarc lóg, farkasszemet néz vele.

2.

A teveháton ülő férfi, a *festő*, és a csarnokban lassan keresztülvonuló öregember, a *király*: farkasszemet néznek egymással. Egymást nézik.

Két férfi. Sokáig tart ez a tekintet. Eközben igazán láthatóvá válik a király kísérete: lovak, (kettő-három) szintén gázmaszkban, pár rongyos sebesült, mankók, hordágyon fekvő ifjak, rohamsisakot viselő lányok, ugyancsak katonai egyenruhában.

3. A Gellért-tüdő nagycsarnokának hátsó része

Viola, meztelen, egy tábori löveg csövére öleli magát. Őt nézi Csontváry, tekintete ekkor kapcsolódik ki a király reászegezett szeméből, Viola alszik, vagy halott, nem lehet tudni, ráöleli magát az ágyúcsőre, Csontváry nézi ezt a nőt, ezt a fegyvert, ezt az ágyút. Lecsúszik a teve hátáról, indulna felé, a nő és az ágyú azonban, a szörnyű kísérettel együtt eltűnik. A festőre sötétség szakad. Tapogatózik, megy, megérint tárgyakat, falakat, hirtelen egy tárgy – egy fényszóró – felé megy, s az kigyullad, a férfi a fényszóró fókuszában áll, alakja eltűnik a fényben, a sugároszlopban.

4. A Gellért-tüdő férti gőz része

A víz homályos tükre.

A falakat borító mozaikok. A rézkorlátok. A vízben úszó bútorok. Egy ágy úszik, mellette egy karosszék úszik, lebeg a vízen. Elmerült bútorok a vízben. Kimeredő fegyvercsomók. Az egész termál medence tele van úszó, vagy félig elsüllyedt gyermekjátékokkal. Egy lélek sincs a termál medencében, se a medence szélén. A zöldes, nehezen áttetsző víz alig láthatóan gőzölög. Fekve a vízen, a mennyezet tükröződik: hatalmas fekete rámban állótükrör úszik, lebeg a vízen. Csontváry lép be, immár gyalog a termálba. A medence vizén úszó játékokra és a nagy, a vízen fekvő nagy állótükröre néz, amelyben a mennyezet tükröződik. A tükrör lassan, észrevétlen, miközben Csontváry megfordul a saját tengelye körül, a medence széléhez sodródik, amikor a festő lenéz a vízre: a tükrörbe néz, tulajdon arcát látja, arca egyszerre vén és gyermeki, fáradt és mégis valami nagy elborultsággal együtt: lelkesült. A játékokat nézi a gőzölgő vízben. Messze, a másik bejáratban: megjelenik a Bolond. A Bolond a festőt nézi. Egymás szemébe néznek.

– Háború van most a nagyvilágban... halljuk a Bolond hangján Vörösmarty sorát. A festő is, a Bolond is a termál medence vizét nézi, az enyhe gőzt, az elmerülő játékokat, csákokat, trombitákat, ugróköteleket, hintákat, és a vízen úszó nagy tükröt.

5. A Gellért-tüdő bejárata (forgóajtó és előcsarnok)

Csontváry megy az ajtó felé, járása végtelen fáradtságról, kimerültségről tanúskodik, mint egy férfié, aki, bár még ő maga nem vette észre, már elért az útja végére. Megy. Férfihangon, eltorzult hörgő férfihangon lövések, dörrenések és gépzúgás közepette kiáltás hangzik (képe nincs ennek a kiáltásnak): ROHAM!! A kiáltás az egész termál terét betölti, a festő, a fáradt, vén

és gyerek Csontváry a rohamvezényszó, az iszonyú kiáltás dacára: lassan botorkálva megy tovább.

Csontváry összeesik a forgóajtóban.

A tükörteremben hatalmas társaság ül, mindazok, akik a következő képben majd a Széchenyi férfi-gőzének oszlopos csarnokában fognak ülni, tehát a Dobáról érkező bolondok, s más személyek frakkban, szmokingban, díszmagyarban, a nők estélyi ruhákban, mozdulatlanul és néma csendben. A terem egyik sarkában Dankó Pista bronzszobra, hegedűvel. (Annak a Szegeden látható szobornak hű mása, amelyet a nemzet emelt a nagy nótaszerző emlékére.) A falon több kép között (a Habsburg dinasztia férfi és nő tagjait ábrázoló festmények) Csontváry ismert Önarcképe függ, de az az elváltozással, hogy a képen látható arc *megöregedett*, megvénült, mégis felismerhető részben a póz, a tartás és a beállítás, a paletta és a hatalmas szemek stb. révén, hogy Csontváry önarcképéről van szó. Mellette Rudolf trónörökös ifjúkori arcképe. Csontváry szalutál, nem lehet tudni, kinek: Önarcképének, vagy Rudolf trónörökös képének. Aztán hátraarcot csinál, a tükörteremből ismét a Gellért-fürdő központi nagycsarnokába lép. Az ágyú fogadja szemközt.

Lassan a festő felé fordul az ágyúcső fekete torka. A csövön Viola, alszik, vagy halott, nem lehet tudni. Meztelen. A löveg körül, szanaszét szórva, tekercsbe, fehér, nagy tekercsbe göngyölve: festmények vásznai. Más semmi nincs a csarnokban, csak ágyú, lövegén Viola, csak Csontváry és az ágyú körül a tekercsbe göngyölt fehér festővásznak. (Csontváry *maszkja, sminkje* itt mindvégig nem klasszikus önarcképére emlékeztet, hanem arra a szintén önarcképszerű férfiarcra, amelyet „A magyarok bejövetele” című festményről ismerünk.)

Széchenyi-fürdő

Csontváry Kosztká Tivadar fehér öltözőkabinok, fehér falak között halad (Széchenyi-fürdő, mielőtt a gőzbe érne, az egyik *pedikűröző helyiség ez, a heverőkön dámák tekszenek, meztelenek, testükön fehér lepedő, fejükön vörös, vagy sárga anyagból turbánok*. Egész halkán, ismeretlen irányból, kínai, japán vagy török nyelven egy nő énekel.) A festő halad tovább, járása lassú, nehézkes, teste sovány, a nagy fekete tengerészköpeny alatt szinte csak érezni, hogy valaha volt válla is. Belép a Széchenyi-fürdő férfi gőzcsarnokába, az oszlopos térbe.

6.

Kossuth Lajos hangját halljuk, Edison hanglemezeről. A magyar ifjúsághoz intézi beszédét, felhívja a magyar ifjúságot, hogy akármilyen világban éljenek is, soha ne feledjék el az aradi mártírokat, mert azok a régi tábornokok öerettük áldozták életüket. A beszéd végén Kossuth Lajos hangja felérősödik, szinte kiáltva mondja: AMEN.

A gőzölgő víztükör, a medence, az oszlopok. A katonai fényszóró, melyet a Gellért-fürdő csarnokában már láttunk, itt ismét kigyullad, hatalmas fény sugarat vet a férfira, aztán a következő másodpercben a fényszóró kiég, el-sötétül. (Megint a Bolond hangját halljuk: „HÁBORÚ VAN MOST A NAGY-VILÁGBAN...”)

A festő, a férfi a vizet nézi, a medence gőzölgő vizét. A víz tele van szörnyekkel: férfiak nevetve pacskolják magukra a meleg, kénes vizet. Csont-

váry két karját magasba emeli, aztán leejti. Áll. A vízben ülő nők vihognak, kacagnak, sírnak. Csontváry ismét magasba emeli a karját, de most a feje fölé, nem úgy, mint az előbb, hanem keresztszerűen, szárnyyszerűen, kétoldalt kitartva maga mellett, mintha el akarna repülni a szörnyű helyről. Aztán két szárnyának kitárt karja lezuhan, üresen a combja mellé, a fekete tengerész-köpenyhez verődik. Áll. Nézi a medence vizét. Néhány összegöngyölt, fehér festményvászon kimered a vízből, más vásznak kinyílnak, lassan úsznak a vízen. Csontváry festményei hajóznak ebben a kis semmiben, ezen a hullámtalan gőzölgő vízen. Csontváry nézi a vízbe lassan alámerülő képeit. Mosolyog, egy sirással. Ismét halljuk, egész halkán, suttogva, eszelősen a Bolond hangját: „HÁBORÚ VAN MOST A NAGYVILÁGBAN”. Csontváry hátrahajítja fejéről a fekete csuklyát. Nagy, mély lélegzetet vesz a síráshoz hasonló férfimosolyban.

A medence vizében középen, egy üres trónus úszik, félig már elsüllyedve. A félig elsüllyedt trónszék közelében, szinte mellette: egy bitófa mered ki a gőzölgő vízből, üresen leng a hurok.

Csontváry Kosztka Tivadar festményei, a nyitott vásznak éppúgy, mint a tekercsbe göngyölték, lassan, de végérvényesen elsüllyednek a vízben, a nem áttetsző víz alá, köztük a festő megvénült önarcképe is. Egy férfi, akinek csak a felső teste látszik, mered ki a zöldes, zavaros vízből: mosolyogva, vagy sírva, nem világos, hogy hogyan, mivel arca merő víz, vagy verejték: egy vízen úszó félig már elsüllyedt világtérképet tol maga előtt. A színes víz és domborzat-rajzú világatlasz lassan elmerül a víz alá, s a Bolond előtt marad a víz, a gőzölgő víz tükre, mely elnyelte a világtérképet. A Bolond behunyja a szemét. Női nevetés hallatszik. Aztán női, asszonyi sírás. Csontváry, mintha ezeket a női hangokat akarná elnémitani, belegázol a medence vizébe. Fekete köpenyében derékig vízben áll, körbefordul. A víz fodrait nézi, amit ő vert, amikor a vízbe gázolt. A hullámfodrok lassan elsimulnak, kialakul a méregzöld, sima gőzölgő víztükör, ami azelőtt is ilyen volt, hogy ő belépett, belegázolt és megállt benne. Most már csak a semmit nézi, mivel a vízfodrok végleg elsimultak. Körülötte a legkülönbözőbb ruhákban, viseletekben férfiak és nők ülnek, lebegnek a vízben. A vízben, amelyben előbb a festmények szinte súlytalanul elsüllyedtek.

Csontváry, derékig vízben állva, köpenye zsebéből körülményesen, tétován: egy pár fekete bőrkesztyűt húz elő, előbb egyik kezét, aztán a másikat belenyomja a fekete bőrkesztyűbe, majd ugyanúgy felemeli a karját, kicsit magasabbra a vállak szintjénél, mint aki repülni akar, elrepülni akar, onnan, ahol áll, derékig gőzölgő vízben. Egy darabig így áll, széttárt, repülő karokkal. Aztán leesnek a karok.

Lassan hátrál kifelé a vízből, mosolygó férfiakkal, akik a fürdőzés közben olykor-olykor egy-egy szót váltanak egymással. Megszólal komor, komoly, végzetes tónusában a BOLYGÓ HOLLANDI befejező része. És utána a tengerhullámok hangja, naturálsan. És sirályvijjogás. Közben a gőzölgő medence zöld víztükrén egy fodor, egy reflex sincs. A férfiak és a nők, akik a vízben ülnek, mélyen elmerülnek önmagukban. Egy trombita harsan fel. Egy vízben ülő férfi fújja meg. Újra fújja. Katonai induló hangja szól a trombitán, de nincs már hozzá ember, aki vízből kikelve, lépne a ritmusára. „Vak ügetését hallani / Eltévedt, hajdani lovasnak, / Volt erdők, és ó-nádasok / Láncolt lelkei riadoznak.”

Ezeket az Ady-sorokat Viola hangján halljuk, az adott téren kívül szól

ez a hang, Csontváry mégis egy határozott irányba fordul, amikor kilép a medence gőzölgő vizéből.

Egy szabad vízfelületen, ott, ahol senki nem fürdik: Ophéliaszerűen lebeg a víztükrön Viola meztelenül, hanyatt, s mellette, meztelen teste mellett ugyanazon a víztükrön lebeg Viola ruhája is, üresen, súlytalanul. Egy üveg és víztükrök-katafalk az, amelyen Viola Teste fekszik, mozdulatlanul, meztelen. Csontváry nézi a víztükrön hanyattfekvő, lebegő nőt. A festő arca – ebben a nézésben – elváltozik. Nem élő arcát, hanem megfestett önarcképét látjuk, a hatalmas szempár mindent kizáró dimenzióját. Ez a szempár-dimenzió tölti be az egész képet, insertszerű, merev szuperközeliben, ez a szempár nézi a világot – az önarckép szempárja ez –, megtelik könnyel.

A hatalmas, aránytalanul nagy férfiszempárt elborítja a könny.

A vízben üldögélő férfiak és nők lassú, gyászmenetszerű vonulásban elhagyják a medencét, mennek kifelé. Díszmagyar ruhák, frakkok, szmokingok, s a nőkön hosszú, fehér selyem estélyiruhák, melyek a víz súlyánál fogva az alakra tapadnak, ezért olyanok, mintha meztelenek lennének, testük vonásait, arányait kirajzolják a vizes ruhák. Egy nő a menetből: Csontváryra mosolyog. Közben kiveszi műfogsorát, ledobja a fogsort a kövezetre, s fogtalan szájjal mosolyog tovább. Csontváry elfordul tőle. A nő kacag, nyitott szájjal leomlik a festő lábai elé. Csontváry, szinte utolsó erejével, átlép rajta. Menni, menekülni akar. Szól megint a trombita. Dobpergés. Virágszirmok és falevelek ömlenek rájuk. A menet vonul kifelé. Nevető, kacagó nők egy öregembert vonnak-löknek magukkal: a császár és király az, Ferenc József, de tiroli rövid bőrnadrágban.

Megy a gyermek-agastyán, a császár és király: kifelé a nőkkel. Mikor Csontváry mellé ér, nem képes felemelni a fejét, hogy ránézzen, hogy visszaneézzen az őt a tekintetével szinte fixáló festőre. A nők továbblökik a rövidnadrágos gyermek-vénembert. Csontváry visszafordul a lassan kiürülő medence felé.

Viola jön felé, hatalmas fekete zászlót tart a kezében, a lobogó rúdja legalább kétszeres embernagyságú, a vászon, a fekete zászló vászna pedig vitorla is lehetne, akkora a lobogó, hullámozó felülete. Az elmebeteg, férfiak és nők, tolulnak, rohannak, ki táncolva, ki vánszorogva, a fekete zászló alá. De Viola magasra tartja a zászlórudat és a bolondok alatta továbbtűnnek. Viola a zászlóval Csontváryhoz ér, aki, mintha a földbe gyökerezett volna a lába, mozdulatlanul áll, és nézi a zászlóvivő nőt, Violát.

Viola idegen tekintettel – a fekete lobogót egyre magasabbra tartva Csontváryra néz. Csontváry szeme merő könny. Viola szeme is merő könny. Egyetlen mozdulattal még magasabbra tartva a zászlórudat, hogy a fekete lobogó annál inkább szabadon lengjen, hullámozzon, a fekete lobogóvászonba, a fekete zászlóba beburkolja Csontváryt, beborítja a fekete zászlóval a fekete köpenyes férfit. Egy pillanatig a beborító vászon alatt még érződik az alak, érződnek a férfi arcvonásai, aztán a következő pillanatban: már csak a fekete zászló lobog, nincs előtte se mögötte tér, csak lobogó, fekete drapéria, ember nincs már, Viola és Csontváry is eltűnnek (a férfi alakja és vonásai a zászló anyagában tűnnek el), lobog a zászló.

Tavaly a Balatonon...

*Épp tavaly ilyenkor hallgatagon
néztem az alkonyodó Balaton
néma vizét, és túl a hegykarélyt,
mélyen a fák közt néhány lanyha fényt;
s tanúk nélkül vallattam magam ott,
és azt vallottam, mindent tagadok:
ádáz varázslat nem esett velem,
keresztre feszített a türelem,
de a keresztről leszálok magam,
nem leszek mártír, csak boldogtalan,
ez pedig – mivel élek és halok –
voltaképp természetes állapot,
viselni derűs képpel is lehet,
s ily fegyelem edzi a jellemet;*

*épp tavaly ilyenkor – de messze már,
vállam fölött a múlt nyár pelyhe száll;
idén se nyaram nem volt, se telem,
most már kerékbe tört a türelem;
víz korhasztja bőröm, szikkasztja nap, –
szórjátok széjjel hűlt csontjaimat.*

Lehunyt szemekkel

*Várom, várom, lehunyt szemekkel,
a sötétségből mi dereng fel,
milyen emlékezet*

*áramlik úgy a vadvizekkel,
hogy tengerükből életet nyer
megint, s fejem felett*

*kóvályog majd felhő-alakban,
s pára-faláról visszapattan
minden feledtető*

*villámcsapása éveimnek,
minden elkiáltott feszítsd-meg,
s minden bedőlt tető*

*elhallgatott roskadozása,
ha a gerendák egyre-másra
omlanak, omlanak...*

*S nem látok mást, csak ami bennem
épül tokonkint, védhetetlen,
a kék-bazalt falat,*

*mi nem véd nyomortól, haláltól,
de elhatárol a világtól
s kopár magányba zár,*

*hol senki sem virraszt fölöttem,
csak a csönd és beljebb a csöndben
a néma borzadály:*

*a visongó, halálfejes rém
megvakult tükre hullt le mellém
s ezer darabra tört;*

*és tükrözi ezerszerezve,
amit adott és amit egyre
visszaeszes tőlem a föld.*

Kegyelem

*Huszonöt éve épp ezen a tájon
jártam, és most várom, hiába várom,
hogy szembejőjön velem ifjúságom.*

*Ugyanaz vagyok, ki valaha voltam,
se meg nem nőttem, se meg nem hajoltam,
magam tűzén égtem, magam csiholtam;*

*s mert szikár voltam, utóbb szikkadt lettem,
saját zsarnok parancsaim követteni,
s magam ellen, ha voltam engedetlen,*

*én fizettem rá, stigmáim megörszöm;
de mégsem adatik meg elidőznöm
negyedszázadnyi hő- és hómezőkön.*

*És nem köszön rám, aki voltam régen,
se itt, se más, járt, járatlan vidéken;
nem tiszteli a kort ifjabbik énem,*

*csak hajt előre, vissza jelenembe,
mintha a jövő küldötte lenne,
s nem halálra szánna, de kegyelemre.*

Pécsi diákok Taorminában

Két esztendővel ezelőtt cikkem jelent meg a Jelenkorban, ezzel a címmel: – „Prológus egy ‚pécsi‘ találkozó elé”. Közben megtörtént a találkozó, amin az 1928-ban alapított és azóta megboldogult Batsányi Társaság még életben maradt tagjai vettek részt. Látni akartuk egymást, még mielőtt elmegyünk mi is, mint az alapító Kováts Jóska, Patkós Gyuri, az én „Nagy ember” című regényem modellje, végül Kardos Tibor, akit a kari ülésen ragadott el a halál.

Pécsett még csak tudtuk, most már minden idegünkkel érezzük: hogy az élet tranzitállomás, fölcsilanó fény két homály között. 1977-ben Párizsban terveztük a találkozót, össze is gyűltünk hárman, Fejtő Feri, Bajcsa Bandi meg én, Blázsik Karcsi az utolsó pillanatban lemondott. Éppen erre az időre esett valópöre valamelyik new-yorki bíróságon.

Taorminában már mint házassági kötelékektől szabad ember jelent meg, 1979 májusában. A névjegyen ez olvasható: – Charles F. Blázsik M. D.; M. P. H.; F. C. C. P. E. Egyébként tudósspecialista a világ legnagyobb tébolydájában, s New Yorkban lakik.

1938 óta él az Egyesült Államokban, ahova azért vándorolt ki, hogy zsidó feleségét megmentse a rá váró megaláztatásoktól. Karcsi mindenképpen azok közé a kevesek közé tartozik, akik nagyjából előre látták, milyen szörnyűségeket rejteget a jövő. Realistának mutatkozott, nemcsak ebben az elhatározásában, hanem sokkal korábban Pécsett. Jellemünket, terveinket, cselekedeteinket ő ítélte meg legpontosabban, véleményeit az idő és az eredmények igazolták. Talpassy Tibor, hajdani tagtársunk a Batsányi Társaságban, tanulságos cikket közölt erről az irodalomtörténetben.

Talán az egyetlen Füsi Jóskán kívül nem ismertem embert, aki Karcsinál lassabban beszél. Nemcsak bajosan talál rá a megfelelő szavakra, de magukat a szavakat is lassan-kétkedve-tanakodva-latolgatva formálja. Bizarr humorának ez az egyik forrása. A hallgatónak az a benyomása, hogy olyan valakivel áll szemközt, akinek sehogy sem sikerül kifejeznie magát, s mikor már javában szánakozik, Karcsi váratlan fordulattal minden eszmétársításunkat a feje tetejére állítja.

Társaságba hívtak, amint belépünk, gyönyörű nőt látunk a karosszékben, csak úgy sugárzik a szépsége.

– Különös – morogja Karcsi, amúgy a foga között. – Tudjuk, hogy mi van ebben a pompás teremtésben, s nem botránkozunk meg rajta. Ha viszont maga mellé tenné, mindenki oda volna.

Gyöngé példát tudom. De a szellemesség abban különbözik a vicctől, hogy mindig az adott helyzethez, a szöveggörnyezethez, a körülményekhez kapcsolódik. Azaz rögtönzés a forrása. A belülről jövő humoros szemlélet mintegy megváltoztatja a környező világ fényeit. Ha a körülmények rekonstruálhatók, a szellemesség viccként fölhasználható. A vicc és a humor

között ugyanaz a különbség, mint a saját szmoking és a kölcsön szmoking között. Mind a kettő elegáns. De az egyik másé.

Karcsi varázsának egyik eleme a humor, a másik a megjelenése. Úgy írom le, ahogyan diákkoromból emlékszem rá: világosszőke haj, fehér bőr, nefelejsszínű szemek, sugárzó mosoly. Elbűvölő, lenyűgöző megjelenés volt; s ha nem is annyira, mint fiatal korában, ma is az.

A megjelenése, a modora és a humora adta előnyeit igazi amerikai módra használta föl. Mikor magánrendelőt nyitott, első dolga volt megérdeklődni, mennyit kérnek vizitenkint a környékbeli orvosok. Ő a dupláját kérte. Ezzel alapozta meg karrierjét és vagyonát. Egy naiv és becsületes amerikai szerint a drágább orvos bizonyára jobb orvos. Különben miért számítana föl többet. Hogy kinél volt jobb, kinél gyöngébb orvos, eldönthetetlen, de annyi bizonyos, hogy kitűnő orvosnak tartják.

Humor dolgában egyikünkkel sem bánt mostohán a sors, Fischl Ferivel sem, aki a Szép Szóban közölt tanulmányait, cikkeit magyarosított névvel jegyezte: Fejtő Ferenc.

Feri már Pécssett feltűnt éles eszével, kiterjedt műveltségével, szorgalmával. Azt, hogy valójában vallásos alkat – titkolta. Pályafutása kezdetét egyfelől a hitszomj, másfelől a gyermeki jóhiszeműség határozta meg.

Pécsre Belgiumból érkeztem, belgiumi tartózkodásomat másfél esztendő franciaországi tartózkodás előzte meg. Semmit nem tudtam hát a bajtársi egyesületekről, és mikor Pécssett meghívtak egyik gyűlésükre a Turul tagjai, jóhiszeműen megjelentem a Nagy Lajos kollégium pincéjében. Akik szót kértek, kivétel nélkül arról beszéltek, hogy hol, mikor, milyen módon üssenek rajt a zsidó hallgatókon, és lássák el bajukat.

– Ki kell rázni a zsidókat a gatyájukból! – ez volt a leggyakrabban hangoztatott jelszó.

Az ülés hamarosan átváltozott harcászati csoporttá, a különítmények megindultak a hadművelleti területek felé.

Ilyen körülmények között mi sem természetesebb, mint hogy sok zsidó katolizált. Némelyek védekezésüképpen, vagyis csak formailag, számosan viszont halálos komolyan vették az áttérést, a többi közt Radnóti Miklós, akivel egyszer vagy kétszer vitáztunk is vallási kérdésekről.

Nőre éhesen csatangoltuk be az utcákat, néha kettesben, máskor hármasban-négyesben vagy egyesegyedül. Ugyanebből a célból kukkantottunk be elegáns és kevésbé elegáns bálókra, osztályozásra stb. Nem volt könnyű nőhöz jutni s ami még rosszabb, aki nőhöz jutott, az többnyire máshoz is hozzájutott a nő révén.

Elég az hozzá, hogy a jó- vagy rossz-szerencse Ferit egy komlóí bányász lányával boronálta össze. Tündéri teremtmény volt, irigyeltem Ferit. Hogy Pécssett mivel foglalkozott, mivel nem, azt nem bírom előkotorászni emlékeimből, nem is fontos. Amíg a kapcsolat a testi és az azzal együttjáró gyöngédségi kötelékekre korlátozódott, nem támadt konfliktus. A dráma akkor robbant ki, mégpedig nem látványosan, hanem Feri belső világában, amikor ellátogatott Komlóra, és megismerkedett a bányászok komor és nehéz életével. Az osztályok közötti érintkezések a Horthy-korszakban kivétel számba mentek. Mindamellett olvasmányainkból tudtunk egyet-mást a nyomorról, elsősorban az agrárproletárok nyomoráról, hiszen arról írtak legtöbbször és legtöbbször. Az állástalanság réme szakadatlanul kísértett.

Mindaz, amit látott és tapasztalt, kiegyenlíthetetlen ellentétben állott a

frissen elsajátított keresztény tanokkal. Feri nem nekünk számolt be a riasztó ellentétéről, előre tudta, milyen szellemeskedésekre adna alkalmat kitárulkozása. Nem! Ő a lelkiatyjához fordult. Még pedig nem számonkéréssel, hanem azzal a reménységgel, hogy minderről gyóntatója mitsem tud, mert ha tudna, nyomban beavatkozna, ha nem ő maga, hát a püspök, akit – mint a hatalom birtokosát – föltehetőleg nem tájékoztatták az ember telenségnek erről a szégyenletes halmazáról. Ezzel Feri pályafutásának naiv korszaka egyszer és mindenkorra lezárult.

A Feriben végbement fordulatról Kolozsvárról való visszatérésem idején szereztem tudomást. Koltay-Kastner, a professzorom romanistát akart csinálni belőlem. Azzal keltem útra, hogy a jasy-i egyetemen tökéletesítem román tudásomat, de megrekedtem Kolozsvárt, és román nyelvi műveltség helyett megírtam első regényemet, „A rostá”-t, vagyis a tudomány kapuját egyszer s mindenkorra becsaptam magam mögött. Elutazásom idején Feri még Szent Tamást olvasta, a legkövérebb skolasztikust, visszaérkezésem idején Marx és Lenin művei heverték az asztalán. Kolozsvárt az én világnézetem is balra tolódott, az új közös nevezőről beszélgettünk hát, a kiváltó okokról véletlenül sem.

Egyetemi tanulmányait nem fejezte be, följött Pestre, ahol hamarosan kommunista szervezkedés miatt egy esztendőre ítélték. Részt vett a Szép Szó szerkesztésében, majd neszét vette, hogy el akarják kapni és Rózsival, feleségével együtt kiutazott Franciaországba. Most is ott él. A háború alatt vidéken rejtőzködött, parasztok között, mind ő, mind Rózsi a felesége, segített a háziaknak.

– Ott voltam életemben a legboldogabb – mondta, majd gyorsan helyesbített – ott lettem volna a legboldogabb, ha nem kellett volna szakadatlanul félnünk, hogy a németek elkapnak.

Hosszú ideig az AFP-nél, azaz az Agence France-Presse-nél dolgozott, aztán nyugdíjba ment. Politológusként – docteur es sciences politiques – azóta is sokat utazik, hol Rómába, hol Hong-Kongba, hol máshová hívják kongresszusokra.

Eljött Taorminába, Erzsébet lánya kíséretében, Holler Bandi is, aki nem sokkal disszidálása előtt magyarosította nevét Bajcsára. Nálunk gyönyörű név, tösgyökeresen magyar, Strasbourgban, ahol megtelepedett, éppolyan kényelmetlen, mint az én nevem idehaza.

Egyébként nem politikai okokból hagyta el szülőföldjét, idegen terület volt neki a politika, csakúgy mint a tisztviselősködés, amelybe mostoha sorsa belesodorta. A balszerencse készítette pályafutásának e legkockázatosabb rögtönzésére.

Valamennyiünk között Bandinak volt a legtöbb – nem a legnagyobb, hanem így, ahogy mondom: a legtöbb tehetsége. Pécsen fölfedezték, mint tenoristát, éveken át énekelt a székesegyház kórusában, mégsem jutott eszébe a püspöknek kitaníttatni. Talán mert nem tudták helyettesíteni, talán mert féltek, hogy elveszítik. Mert egyébként az Egyház gyakran fölkarolta a tehetségeket.

A muzsika mellett Bandi kitűnően rajzolt, nem hiányzott a műszaki érzéke sem, műfordítással ugyancsak foglalkozott, beleszeretett Montaigne-be, fordításai az „Auróra” sorozatban jelentek meg. Persze verseket is írt, verseket is fordított. Életében nemigen volt szakasz, amikor ne foglalkozott volna egyszerre öt-hat féle tevékenységgel. Rögtönzésből rögtönzésbe – ez lehetett volna címerének jelmondata.

Külsejére nézve fiatal korában Bandi légies, asztrális megjelenésű volt, angyal, de nem a lázadó fajtából. Taorminában a súlygyarapodás következtében csaknem kétangyalnyi Bandival találkoztunk.

Hadd térjek vissza élettörténetére, egyben disszidálása megokolására.

Bandi Pécssett nősült, első házasságából fia született. Ekkoriban a pécsi városházán dolgozott mint hivatalnok. A hivatal talán még a politikánál is idegenebb volt számára. Amellett meg sem fizették tisztességesen, mindazonáltal 1944 végén feleségül vette Blaskovich Hannát, a városi könyvtár munkatársát, aki hamarosan megszülte Erzsébetet, azt a lányt, akit Bandi magával hozott taorminai találkozásunkra. A szülés után Hanna megvált könyvtárosi állásától, hogy a gyerekek gondozásának szentelhesse idejét. Bandi szempontjából ez azt jelentette, hogy magán kívül még három ember ellátásáról kellett gondoskodnia. Sokoldalúsága segítette meg – annyira-amennyire – ezúttal is. A legkülönbélebb mellékmunkákkal fejelte meg sóvány tisztviselői fizetését. Például érettségi tablókat készített.

Néhány évvel a háború után az Országos Múzeumi és Műemléki Felügyelőség vezetősége Pécsre utazott, a város egyik múzeumának átrendezése végett. A munkában Bandi is részt vett; ezúttal, mint múzeumrendezőt fedezték föl. Különbéféle múzeumi, kiállítási munkák elvégzésére kölcsön vették Pécsről, majd állást ajánlottak föl neki a fővárosi központban. A legjobb időben, hiszen Bandinak Pécssett sem kellő keresetre, sem előléptetésre nem volt kilátása. Elfogadta tehát az ajánlatot és családotul fölkerekedett.

Lakást ígértek, de *egyelőre* Dunaharasztiin helyezték el. A látóhatárt ismét sötét felhők lepték el. Bandi vidéki múzeumok korszerűsítésével, kiállítások szervezésével foglalkozott, többnyire vidéken. Mármost Dunaharaszti és Pest között sem volt könnyű a közlekedés, de Dunaharasztiból Pesten át utazni egyik vagy másik vidéki városba, inkább kálváriajáráshoz, semmint utazáshoz hasonlított. Emellett – időhiány miatt – nem tehetett szert mellékkeresetre.

Mindezek tetejében az 1956. évi földrengés epicentruma nem messzi esett Harasztitól, *ideiglenes* lakásuk végleges jelleggel rombadőlt. Mikor pedig 1956 őszén megnyitlak a határok, Bandi családotul nekivágott az ismeretlennek, azzal az elhatározással, hogy ha idehaza nem sikerült, oda-künt kezd új életet. Egy elzászi építészeti cégnél helyezkedett el, mint makettőr, azaz modellkészítő.

Hátránnyal indult, kevés volt a szolgálati éve, s ez alaposan megmutatkozott a nyugdíjában.

Ismét rögtönzésre kényszerült. Franciaországban a művészeket többre becsülik a kisiparosoknál, a művésznek kevesebb adót kell fizetnie. Bandi átminősítette magát artisanból artist-tá, azaz iparusból művésszé. Terveiből csak annyit árult el, hogy már beszerzett egy csomó festéket.

Bandi pályája, csakúgy mint a Karcsié, a Ferié, és másoké, értékes adalék a magyar diaszpóra történetéhez. A hajdani Batsányi Társaság tagjai közül rajtam kívül csak ketten-hárman maradtak idehaza. A szabadságharc összeomlásától kezdve kisebb-nagyobb hullámokban csörgedezik vagy árad a magyarság külföldre. Amerika a brain-drain országa, a mienk a brain-escape-é. Nemcsak a kényszerű emigránsok, a politikaiak, nemcsak a zsidók, ugyancsak kényszerből, mármint a két háború között. Nem! Számos az önkéntes kivándorló. Könyveimben a többi között erre keresem a választ, általános érdektelenség közepette. Hiszen nyilvánvaló, hogy lény-

ges elemek hiányozhatnak életünkből, műveltségünkből, és ez a hiány kész-
tet kockázatos vállalkozásokra olyanokat is, akik szívesebben meghúzódnak a fészek melegében.

A találkozót én kezdeményeztem, és én szerveztem meg, a föladata legkevésbé alkalmas személy. Mert igaz, hogy diákkoromban többet utaztam, mint ők hárman együttvéve, de aztán megváltoztak a körülmények. Mialatt én a személyi kultusz hűtőjében kucorogtam, ők bejárták a fél világot. Én elvesztettem a gyakorlatomat, ők bő gyakorlati ismereteket szereztek.

Abban, hogy a szintér Szicília legyen, gyorsan megállapodtunk. Taorminára ismerőseim rábeszélésére esett a választásom. Mi magyarok nem értünk sem a tájékozódáshoz, sem a tájékoztatáshoz. Beszélhettem bárkivel Taormináról mindenki Csontváry festményét magasztalta.

– És a közlekedés? – tudakoltam.

Cataniába repülön, onnan buszon Taorminába, hangzott a fölvilágosítás.

Miután tisztáztuk az időpontokat, Rómában gyülekeztünk. Bandi várt rám a repülőtéren, együtt furikáztunk a szállodába.

Ember és kocsi békés együttélésének Róma a legtanulságosabb példája. A szélesebb utcákon a dugó az úr, a keskeny sikátorokban, már pedig ezek vannak többségben, megoszlik a hatalom ember és kocsi között. A sikátorok terét homogén masszaként töltik meg a gépi meg a gyalog közlekedők. A bevásárló háziasszony nem ütődik meg, ha a hóna alatt átsurran egy húsztonnás kamion, és a sofőrök sem lepődnek meg, ha az orruk előtt átvág az úttesten a zia vagy a zio két karján két gyerek. Kresznek nyoma sincs, de a káromkodásnak, kioktatásnak, karambolnak sem. Minden a legteltesebb rendetlenségben folyik, de kifogástalanul. Azt a megfoghatatlan szellemet, ami ezt a közlekedési csodát fiadzza, az olaszok a sistemare – azaz elrendezi – fogalommal fejezik ki. Herriot híres, de eléggé komolyan nem vett meghatározása ötlött az eszembe. Szerinte a műveltség az, ami megmaradt, miután, azt amit tanultunk, elfelejtettük. A római birodalom szigorú rendje feledésbe merült, ez az ösztönökbe száműzött anarchikus rendszeret vette át a helyét.

Másnap Feri egyik párizsi tanítványának jóvoltából megismerhettük belülről a francia nagykövetség székhelyét, a Farnese palotát, a Tiberis balpartján. Ezt a mértékletes vonalú reneszánsz palotát az ifjabb Antonio da Sangallo és Michelangelo építette. A múlt század utolsó harmada óta francia követség.

Még aznap repülőre szálltunk.

Cataniában kiderült, hogy onnan Taorminába másként, mint taxival, nem juthatni el. Ezt mi nem tudtuk – világjáró barátaim sem –, a taxisok viszont tudták. Minthogy soknak találtuk a viteldíjul kért negyvenezer lírát, az első taxist fölényesen elutasítottuk. Hiába. A feketepiac azon áll vagy bukik, hogy nincsen konkurrencia. Nem alkudhattunk.

Szobákat Feri foglalt a Hotel Belvedere-ben, az utca felől földszintes, a tenger felől ötemeletes szállodában, három, erkélyes, egymás mellett fekvő lakrészben. Az erkélyről a tengerre láttunk. Jobboldalt az Etna pőfékelt kényelmesen, mint egy nyugalmazott tábornok.

Eredetileg úgy terveztük, hogy Taorminában szállunk meg, s onnan rándulunk ki Palermóba, Agrigentóba stb., egyszóval a sziget olyan váro-

saiba, amelyekben megcsodálhatjuk a görög, latin, szaracén, föníciai, norman műemlékeket. Másnap bérelt kocsin Siracusába látogattunk; a tengerpartot ki tudja hány kilométer hosszúságban ezüstösen csillogó petróleumfinomítók foglalták el. Leszámítva a tengert, a látvány Százhalombattára emlékeztetett. Később kárpótlást a Minervatemplom romjaiban, az Agorában, a görög színház, a Fonte Arethusa látványában kaptunk.

Archimédésszel nem találkoztunk.

Az út Siracusába és onnan vissza Taorminába, hat keserves órát tartott. Miközben arról folyt a szó, hogy harmad- vagy ötödnap hová ránduljunk ki – eltűnődtem: ha napi hat órát, vagy – például Agrigentóba menet – ennél is többet kocsikázunk, mennyi időnk marad a két hétből úszásra, napozásra, pihenésre, beszélgetésre?

– Mi lenne – böktém ki –, ha nem mennénk sehova, hanem Taorminában maradnánk?

– Az lenne, hogy pompásan éreznénk magunkat.

Aminthogy így is történt.

Persze, ötven évvel ezelőtt szó sem lett volna arról, hogy ilyen könnyen lemondjunk az ősi kultúrák művészi maradványainak megtekintéséről.

A hatórás furikázás nemcsak engem fárasztott el. Arra sem maradt energiánk, hogy vendéglőbe menjünk vacsorázni, a szállodai szobánkban – pontosabban Feri szobájában – költöttük el a prosciuttot, a salsicciát, a salumet, a gorgonzolát, a bel paeset pomodoróval és peperonéval, tüzes szicíliai bort ittunk hozzá.

Ezen az estén fedeztük föl, hogy a szálloda építését még nem fejezték be, a lakrészek között már fölhúzták a falakat, de a rácsokat nem, tehát átmászkalhattunk egymáshoz reggel-este-délután. Ez a lazaság, könnyedség visszavarázsolta diákkorunkba. Mintha Pécs lettünk volna, ahol egyébként ilyenformán soha nem mászkáltunk. „Pécsi” esték boldog sora következett, a világ három tájáról verődtek össze, s úgy beszélgettünk, úgy viselkedtünk, mintha előző nap váltunk volna el egymástól. Prousti élmény volt, de mi nem az elveszett idővel, hanem a föltámadt idővel találkoztunk. Nem jól mondom, valami más támadt föl bennünk, nem az idő, hiszen a pécsi tartózkodás nem sok jóval halmozott el.

A bölcsészeti kar amolyan rögtönzött intézmény volt, a professzorok zömét középiskolai tanárból léptették elő. Két karizmatikus egyéniség adott elő a karon; a szellemtörténész Thienemann Tivadar és a filozófus Nagy József. A példájuk bizonyítja, hogy nincs unalmas tárgy, csak rossz előadó. Továbbá azt, hogy a gondolat tiszta fénye, éppúgy vonzza a halandókat, mint a villanykörte a bogarakat. Nagy József és Thienemann előadásait nemcsak mi, bölcsészek hallgattuk „táblás házbán”, a városból is bejártak az egyetemre. Se filozófus, se szellemtörténész nem lett egyikünk-ből sem, e két nagyszerű professzor hatása nem közvetlenül érvényesült. Nagy József emberközelbe hozta a filozófiát, Thienemann pedig úgy beszélt irodalomról – irodalomtörténetről, ahogy előtte – nekünk – senki más. Az érdeklődésünket keltették föl, gondolkodásra készítettek. Az unalom föld-része mellett ők alkották a szellemszigeteket.

Ez a két professzor nagyjából azt a hivatást töltötte be, amit Pesten az irodalmi kávéházak, elsősorban a Centrál, ahol a humán tudományok minden ága képviselve volt valamelyik törzsasztalnál. Nincs az a filozófiai módszer – még ha a komputert is fölhasználják –, amelyik e hatásokról s

a hatásokban gyökeresedő további mozzanatokról megközelítő képet adhatna.

Körülbelül erre lyukadtunk ki, miközben azt bogoztattuk, hogy egymáson kívül mit köszönhetünk Pécsnek. A város sugárzásának egyetlen kézzelfogható emlékét Karcsinak köszönhetjük, aki Entz Béla professzor tanítványa volt. Valamikor a hatvanas években meghívták a Bécsben szervezett orvoskongresszusra. Ott egy angol tudós azzal hivatkozott, hogy az ő hazájában készítették az első teljes tudómszeteket.

Mint annyi más magyar kezdeményezésről, fölfedezésről, a külföld erről sem vett tudomást. Karcsi igazította helyre az angol tudóst. Elmondta, hogy az első teljes csecsemő- és gyermektüdő metszeteket az Entz Béla vezette pécsi kórbonctani intézetben készítette, körülbelül 1936-ban, Entz tanítványa, dr. Eröss Gedeon, mégpedig Christeller-féle nagyfagyasztó mikrotonnal. Ezzel az akkoriban egyedülálló eljárással a számarköhögés szövdményeként gyakran fellépő tüdőgyulladás beszűrődéseit lehetett diagnosztizálni.

A tudómszó Eröss doktor ugyancsak külföldre távozott, s már régen nem él.

Egyik kellemes este a másik nyomába hágott. A nap egy részét a tenger mellett töltöttük. Kiderült, hogy Taorminában van is strand, meg nincs is, ahogy vesszük. Egy puhahajlatú öböl közepe táján magaslik az Isola Bella nevű sziget, festőien, mint egy operadisztet. Az öböl két oldalán vendéglők. Mi a tengerhez legközelebb fekvő vendéglőt választottuk törzs helyünkül. Strandjegyet nem kellett váltani, sem ágyat bérelni a napozásra, a tenger és a napozóágyak használata fejében néhány száz lírával megtoldották ebédszámlánkat. Újabb bizonyosság arra a sajátos rendre, pontosabban gyakorlatiasságra, amely a látszólagos olasz anarchia burka mögött rejtőzik. Sistemare gli affari – ecco la spiegazione. (Elrendezni az ügyeket – íme itt a magyarázat.)

A tenger vize meleg volt, a levegő nem túl meleg, ritka szerencse Szicíliában. Egyetlen baj az volt, hogy az Isola Bellát lépcsőkön, sikátorokon, és megint lépcsőkön át lehetett, eléggé fáradságosan megközelíteni, különösen Blázsik Karcsinak, akinek New Yorkban megrándult a lába, s még nem jött tökéletesen rendbe.

Olyanformán osztottunk szét, mint diákkorunkban Pécsen. Először Bandi utazott el a lányával, néhány napra rá Feri a feleségével. Ketten maradtunk Karcsival. Ő azzal repült Rómába, hogy ha sikerül előre váltott jegyének útirányát megváltoztatni, utánam jön Észak-Olaszországba. Nem sikerült.

Cataniában szálltam repülőre. Óriási nyüzsgés, sehol egy felírás, semmi útbaigazítás. Az egyik ablak mögött csak a tisztviselő ült.

– Milánóba készülök, hol kezeltessem a jegyem? – kérdeztem meg tőle.

Nem oktatott ki, hogy „Hát maga nem tudja, hogy nem itt kezelik a milánói jegyeket”, hanem útnak indította a csomagomat, s megmutatta, melyik kapunál várjam a gépet. Mindezt mosolyogva.

Így hát magam utaztam Bergamóba, régi barátaimhoz, a Consonnicsaládhoz. Két hét múlva Milánóban szálltam föl a hazafelé tartó MALÉV-gépre. Vegyes érzések között tündöttem, vajon mikor látom újra barátaimat. Közben valami emlék kísértett meg, fölbukkant, s a következő másodpercben nyomtalanul eltűnt...

Azon vettem észre magam, hogy a stewardessek, megannyi gyönyörű fiatal lány, szemlátomást rólam beszélnek, amint odanéztem, nyomban elkapták rólam a szemüket. Egyikük megindult felém:

– Megismertük... – mondta, majd hozzáfűzte, hogy már találkoztunk, mégpedig Tahiban itt és itt, nemcsak vele, hanem a férjével, azóta elvált, s azóta repül.

Sötétbarna haj, kék szem, gyönyörű termet; restellkedtem, hogy ő megismert, én nem. Így jár az – vontam le a következtetést –, aki minden csinos nőt megnéz. Mert valamennyire egy számítógép sem emlékezhetsz.

Egy pillanat, és eltűnt a függöny mögött. És ekkor ugrott be az emlék, amelyik az előbb meglegyintett. Taorminában egyik este arról beszélgettünk, ki hogyan él. Az ő életük sokkal színesebb, mint az enyém, a mozgási terük tágasabb, többet keresnek... Ha valakinek ötlete támad, azt megbecsülik, ha mással nem, azzal, hogy ellopják, ami nem a legkellemesebb faja az elismerésnek, de még mindig több a semminél. Eszembe jutott egy csomó elvetélt ötlet, másokéi, enyémei és Kovács András emlékeztető filmje, a „Nehéz emberek”, ami ugyanezt a témát tárgyalja. Felötlöttek szatirikus írásaim, bürokráciáról, gazdasági balfogásokról, a pingpong szervezésről... Én aztán igazán nem elfogultan ítélem meg a hazai helyzetet, mégis többre becsülöm az életformámat az övékéénél. Kivéve egy pontot...

Még hatvankilencben történt, hogy Párizsban, Anne Forestiernál, azóta meghalt osztálytársam özvegyénél nagyobb társaság gyűlt össze. Hirtelen megszólalt az egyik francia:

- Te, Raoul, most már nem halaszthatjuk tovább az utazást.
- Igazad van – hagyta rá a megszólított. – Holnap ráérsz?
- Rá.

– A lisszaboni gép három órákor indul. A reptéren találkozunk.

Ez az, ami hiányzik. S ami nem hiányzik, azok az eszelős úrlapok s a hivatali labirintus. Mikor megtudtam, mi mindenre kell válaszolnom féltucat kérdőíven, eltoltam magamtól az egész paksamétát.

– Köszönöm. Ebből nem kérek, inkább itthon maradok.

Úgy is történt volna, ha feleségem nem vállalja magára az egész kálvária-jarást. Nélküle máig nem léptem volna át az országhatárt.

De hadd folytassam Péccsel. Néhány héttel azután, hogy a taorminai randevúról hazatértem, meghívtak Pécsre, író-olvasó találkozóra. Ritkán fogadok el meghívást a fővárostól távol, ezúttal kivételt tettem. Annál inkább, mert kocsit küldtek értem, tehát nem kellett hajnalban fölkelnem, ami a rossz alvónak, amilyen vagyok, fölé egy kiütéssel. Régebben sokat jártam a vidéket, az év minden szakában. Akár kocsin, akár vonaton utaztam, mindig ugyanaz a sivár kép fogadott: – utazásról utazásra azon tűnődtem, miből élünk idáig, miből élünk majd a jövőben. Ameddig a szem ellátott, szántatlan földek követték egymást, parlag parlagot, némelyik szántón még zizegett a tavalyi kukoricakóró, amiről a „Szabad Nép” nem egy vezércikkében olvastam, hogy frissen levágva értékes takarmány, de minél hosszabb ideig gyötri a szél, a hideg, annál kevesebb a tápértéke. Néhol sötét foltokban sötétlett a kupacokba borított sertés- vagy marhatrágya, elmulasztották szétszórni. Ez egyébként merőben fölösleges fáradság lett volna, ha úgysem szántják be. Akkor viszont miért hordták ki?

A koordinálás sohasem volt erős oldalunk. Friss mintákkal is támogatnám a tételt.

Egyszóval búsan szemlélődtem e kietlen tájon, majd amilyen tapintatosan csak tudtam, megkérdeztem kísérőmet, aki többnyire (botcsinálta) mezőgazdasági szakértő volt:

– Hogy lesz ebből szőlő és lágú kenyér?

– A növekedés nehézségei – hangzott ilyenkor az állószedésbe merevedett hivatalos válasz.

Növekedés? – tűnődtem. Ha itt valami növekszik, az a dudva, a gaz, a burján, a gyom mellett a közöny és a parasztok elleni rosszindulat, mely szerelmes frigyre lépett a szakszerűtlenséggel.

Nos hát, utolsó országos utamtól idáig a látvány gyökeresen megváltozott. A hatos országút mentén az őszi vetések diadalmasan zöldelltek, emitt világosabban, amott bársonyosan. Műveletlen föld nem bántotta a szemet. Ahol még állt a kukorica – már mint a kóró, a magot rég megszedték –, ott lihegve dolgozott a kombájn. Néhol lassú tűz emésztette a kukoricatárlót, máshol már szántottak. Óriási tagot zöld növény borított, a levelek közt alig-alig látható fehér virágok.

– Mi az? – tudakoltam a sofőrtől.

– Szója – válaszolta.

Hazafelé másik sofőr hozott. Őt is megvallattam.

– Bükköny – világosított föl, s alighanem neki volt igaza.

Akár szója, akár bükköny, a lényeg az, hogy amerre a szem ellátott, a határ hol zöld, hol barna, hol sárga, parlag sehol, bitangjára hagyott termés sehol. Ilyenkor a szatíráiró háta mögül előbújik a lelkes hajdani fiatal, aki Pécssett és másutt arról ábrándozott, hogy Magyarországot Közép-Európa Svájcává kell varázsolni, s mi fiatalok elvégezzük ezt a nagyszerű földadatot. Pécsi sugárzás ez is, akárhonnan tört elő a múltból. Nohát, nem sokat végeztünk.

Jó néhány esztendeje nem jártam Pécssett, nem hiányzott hát a kellő távlat, ezerkilencszázhuszonnyolc és harminchárom között diákoskodtam ott.

Az a Pécs, amellyel most találkoztam, régibb is volt annál, amit én ismertem, újabb is. Furcsán hangzik, mégis így van. Régibb azért, mert közben számos régészeti feltárást végeztek, feltárták a barbakánt a hozzátartozó várfalakkal, fölújították a kórház melletti, Jakovali Haszánról elnevezett dzsámit, belsejében múzeumot rendeztek be, török fegyverekben, ruhákban, szőnyegekben, háztartási cikkekben gyönyörködhet a látogató, csakúgy, mint a nagyjából épen maradt mihráb-fülkében, a mohamedánok ájtatossági helyében, amelynek mintáját valamennyi imádkozószőnyegen meg lehet látni. Mostanság földözgetik föl a város alatti, olykor többemeletes pincsort, amelynek rendeltetéséről közelebbit nem tudtam meg, s amiről pécsi diák korunkban nem is hallottunk. Általában építkezés közben bukannak rájuk, s tömők be őket betonnal. Ezek a pincék is a régi Pécs tartozékai.

A tüke-pécsiektől gyakran hallottuk, hogy az északi szeleknek hátát fordító Mecsek jóvoltából Pécs mediterrán jellegű város, növények is támogatják ezt az állítást. Az a frissen amputált urbanisztikai képződmény, ahol fiatalságunk néhány igéretes évét eltöltöttük, nem mutatott közös vonást a Földközi-tenger környékének településeivel. A pezsgés, a színek, a kavar-

gás idegen volt tőle. A mai Pécsből lobogva árad az élet szeretete. Az ödön-gőnek az a benyomása, hogy a várost csupa fiatal lakja. A lelkek mintha kinyíltak volna.

Ellentétképpen földidézem egyik régi emlékemet. A vasútállomás előtti téren villamosra ültem, 1928-ban vagy 29-ben történt. Nem jött a kalauz, a mellettem álló utasnak oda akartam adni a jegy árát, hogy fizesse ki helyet-tem. Úgy nézett végig, mintha rablógylkosságra akarnám rávenni. Meg-kértem egy másik utast. Elfordult. A harmadik is. Föladtam a harcot. De máig képtelen vagyok belehelyezkedni lelki gépezetükbe.

Valahányszor vidéken járok, mindig megejtem a magam kis vizsgá-latait, szociológiáit, nyelvit, ahogy jön. Egy vidéki asszonnyal beszélgettem. Íme, egyik mondata:

– Nem érek én rá keresztrejtvényt fejteni, elég körösztrejtvény az életem.

Az áremelések kitűnő alkalmat adtak a kérdezősködésre, a téma min-denkit érint, nem magánügy tehát. Nehány tucat embernél puhatolództam. Senki nem panaszkodott. Amennyire felületes kérdés alapján kiderült, igen egészséges együttműködés bontakozott ki a Pécs környéki faluk és a város között. Az apa munkás, Pécsre jár be dolgozni, az anya és a lánya tsz-tagok, a fiú gondolja a háztájit. Pécs környékén nevelik egyebek mel-lett az Olaszországba exportált zsenge bikákat, amelyeknek darabjáért har-mincezer forintot fizet az állam. A figura változik, van ahol a fiút, van ahol a lányt foglalkoztatják az iparban s az apa tsz-tag stb.

Rosszat is hallottam, a többi közt Rovar elvtárs esetét. Ő amolyan munkahelyi szomorító volt, akin igen nagyvonalúan adtak túl. A Duna-hajózásban dolgozott, onnan nevezték ki valamelyik bánya igazgatóhelyet-tesévé, majd húsz- vagy harmincezer forint *hűségdíjjal* nyugdíjazták. Azóta is zajlik, a vita, kihez-mihez volt hű.

Hű, de nehéz kérdés!

Pécs környékén sok a nemzetiségi helység. A nagyapák még németül beszéltek vagy valamelyik délszláv nyelven, az apák nagyjából csak magya-rul, de szeretnék, ha a gyerekeik megtanulnák a németet vagy a horvátot. Így aztán Pécs környékén egész sereg nemzetiségi iskola működik.

Ennek két haszna van: egyfelől dicséretére válik a magyar nemzetiségi politikának, másfelől szaporítja az idegen nyelveket tudók lehangolón ala-csony számát. Ha már a magunk javára oly kevés fiatait tanítunk idegen nyelvekre, hála a kisebbségekről való okos gondoskodásnak, az idegen nyel-vet tudók száma mindenképpen emelkedik.

Minderről majd a következő találkozáson számolok be hajdani egyetemi kollégáimnak Avignonban vagy Jugoszláviában. Találkozni mindenképpen fogunk.

– Milyen szép – mondta erre egyik ismerősöm –, hogy így tartjátok a kötelékeket.

– Tévedsz – válaszoltam. – A kötelékek tartanak minket.

Öregek

– Ez az orvos – mondta félhangosan –, ez az orvos valósággal isten-
áldás – és kenegette közben a kezét. – Hogy hogyishívják ezt a kenőcsöt?
– Kézbevette a tubust, közelelmelte a szeméhez. – Ne-o-gra-nor-mon – betűz-
gette. És megint csak magában, fejcsóválva: – Ez valóságos istencsodája,
hogy Bernát bírja, hogy nem sebesedik ki neki, folyton csak *abban*. – Rá-
biccentett. – *Abban* – mondta nyomatékkal, mintha tagadta volna valaki.
Szeme elé emelte a kezét, forgatta. – És a kézre is jó. Azóta nem töredezik
ki a kezem. – Ösztönös mozdulattal az ingaórára nézett, összehunyorított
szemmel. Eltartott egy darabig, amíg észlelte, hogy nem jár. – Ha egyszer
nem tudok már fölmászni, hogy fölhúzzam. – S mintha kimondatlan vád
ellen védekeznek: – Én ugyan föl nem mászom, csak ezért. Hogy leessem,
hogyne. És akkor magával mi lesz? Ki fogja?... – Szeme már az ébresztő-
órát kereste. – Negyed tíz. Azt írták, tízkor jönnek. Még jó, hogy meg-
néztem a postaládát...

Ölébe ejtette a kezét, ült. Vonásai megereszkedtek.

A szobát megülte a csönd. Csak a másik szobából hallatszott át a halk,
szuszogós-nehéz lélegzetvétel. S egy légy zizegett, röppent ide-oda, ráérősen.

– Én nem is tudom – mondta. Nem is tudom... – Kiegyenesedett,
arcán megfeszültek a vonások. Űzött, gyanakvó pillantást vetett az ébresztő-
órára: – Jézusom... – s hirtelen fölállt. Levetette a dióbarna, vastag flanel
slafrokot és odaállt a nagy tükör elé. Így, kombinéban, látszott, milyen
vékony: minden madárcsontja kiáll, sötartói mélyek, két lapockája mint a
kés. Lába vékony, kékeres. – Csúf lesz az ember, ha megöregszik – jegyez-
te meg, szokása szerint félhangosan. Nem volt benne keserűség. Ezért nem.

Kihúzta a fiókosszekrény felső fiókját, kivett egy ezüstnyelű teknőc-
fésűt, kibontotta gyér, gondatlanul feltűzött, se nem ősz se nem fekete
haját. – Az én családomban mindenki lassan őszült – szögezte le egy hatá-
rozott fejbólintással. – Apuska is, Mamika is – és többször végighúzta
haján a fésűt. Elrendezte, hogy ne látsszék ki rózsaszín fejbőre, és meg-
tűzte. Jobbra-balra forgatta a fejét, s ösztönös, gyakorlott mozdulatokkal
igazgatott itt-ott a frizuráján. Aztán egy kicsit görnyedten, egy kicsit tán-
torogva odament a háromajtós szekrényhez, látta, hogy nincs rajta a kulcs,
visszament hát a fiókosszekrényhez, kihúzta a felső fiókját, megállt, töpren-
gett, visszatolta, kihúzta a másodikat, beletúrt, egyre idegesebben matatott.
– Hova tettem, hova is tettem... – motyogta, még mindig kombinéban. –
Tegnap, mikor... – Elővett egy bőrtárcát, kinyitotta, becsukta, visszatette,
kivett egy pléhdobozt, kirázott belőle vagy tucatnyi kulcsot. – Ez az, ez
lesz az... – A kulccsal visszament a szekrényhez, nagynehezen beleillesz-
tette a kulcslukba, kinyitotta az ajtót, s leakasztott egy fekete-fehér mintás
selyemruhát. A tükör elé állt, fölemelte a karját, s arca eltorzult a fájda-
lomtól, majd fájdalmán erőt véve belebújt a selyemruhába. – Pedig Anette
azt mondta, hogy azt a szürkét vegyem. De persze, hogy ez volt a szebb.

És az olcsóbb is... – tette hozzá, a maga mentségére. – Aztán ő is elismerte, hogy ez a szebb, ugye. – A tükört nézte, de Anettet látta, Dödi unokáját, aki tavaly nyáron, mikor azzal a spanyollal, a férjével, ittjárt, elment vele a nyári kiárúsításra, s a fiatalok meg gazdagok magabiztosságával, a magyar–német–szláv szőrengetegen és izzadtságszagon áttörve pillanatnyi töprengés nélkül leakasztotta először azt a szürkét, aztán, mert látta, hogy neki nem tetszik, ezt, nevetett, hátravetette hosszú szőke haját, s már csomagoltatta is be, mielőtt ő még végigmondhatta volna, hogy neki nem kell, neki az a pár... az a pár rongy... ugye... addig...

– Most van rajtam először – bólintott rá a tükörben saját képmására, hátranyúlt, nyögve begombolta nyakán a gombot, s leeresztette a kezét. – Legalább volt miért megvenni. – Ment volna, de nem tudott elszakadni a tükörtől. Forgott jobbra-balra, s halványan elmosolyodott. – Eh... – mondta, legyintett, s visszament a fiókosszekrényhez, megállt előtte, gondolkodott. – Mit is?... Igen. – Odament a szekrényhez, beakasztotta az üres vállfát, bezárta az ajtót, levette a kulcsot, visszament a fiókosszekrényhez, kihúzta először a felső, majd a második fiókot, elővette a bőrtárcát, kinyitotta. – Nem, nem ide. – Becsukta, visszatette, elővette a pléhdobozt s betette a szekrénykulcsot a tucatnyi más kulcs közé. Aztán betolta a fiókot, de mindjárt kihúzta megint. Idegesen matatott benne. – Hova tettem, hova is tettem... – motyogta. – Ha ide nem... ha... még ellopták nekem... – Megtalálta, a bőrtárca alá csúszott be, vékonyka aranylánc volt, a végén aranybafoglalt ametiszt. Kezében a láncsal elgondolkozott: – Ezt Dödi... Dödi a frontról... mielőtt megsebesült... – Összerezcent, rossz lelkiismerettel nézett körül, a láncot fölcsatolta a nyakára, megállt a tükör előtt, jobbra fordult, balra fordult, igazgatott egy kicsit a haján. – Dödi – mondta magában, és halványan elmosolyodott. – Mamika... – Majd idegesen: – Mindjárt itt lesznek, és én még... – Kezét tördelve odébb ment és tehetetlenül leült. – Igen. Szóval, hogy... jó, hogy már hatkor... különben sose... – Homlokához emelte a kezét, aztán végighúzta a szemén, mintha az üzöttséget szeretné a szeméből kitörölni. Panaszosan felsóhajtott: – Már hat óra óta talpon vagyok... és egész éjjel, egy szemhunyást sem – majd kissé kántálva, félhangosan folytatta: – Kimentem a piacra, vettem Bernátnak csirkecombot, megvettem a kávé, áthúztam Bernát ágyát... megreggeliztettem... még jó, hogy a tortát tegnap megsütöttem, és a bort... mit szólnának ezek, ha... Jézusom, megdaráltattam?... – Idegesen felugrott. – Nem is tudom... – Szögletes, kissé tántorgó mozdulatokkal kisietett a konyhába, be a spejzba, reszkető kézzel bontotta ki a Mokka sárga papirosát. – Meg. Jó. Akkor... akkor... ja, a feketefőző... – Elővette a kotyogót, s közben mondta: – Mert ez a Mokka a legjobb, hiába, hogy ez a legolcsóbb, akkor is a legjobb, és a piaci Közértben frissen... mindig... – Letette a kávéfőzőt. – Mit is? Ja, meg kell főznöm a kávé, hogy ne akkor, és meg kell terítenem, hogy mire megjönnek... Ne akkor... – Elővette a tálcát, letette. – Jaj, egészen... – Odament a csaphoz, visszajött, szétcsavarta a kotyogót, megtöltötte vízzel, letette, odament a konyhakredenzhez, elővett egy kiskanalat, visszament vele az asztalhoz, letette, vissza a kredenzhez, fogta a kávé, odavitte az asztalhoz, kereste a kotyogót. – Hova is... hova is... – hajtogatta, majd eszébe jutott, visszament a vízcsaphoz, majd a kredenzhez, kereste a kotyogót. – Persze, az asztalon... – mondta, visszament, a kotyogóba kávé tett, összetekerte,

meggyújtotta a gázt, föltette. Aztán fogta a tálcát, bement. – Hova is?... – mondta összeráncolt homlokkal. Megkereste a kulcsot a fiókosszekrényben, kinyitotta a háromajtós szekrényt, kivett egy asztalterítőt. – Mamika... – mondta magában. – Ezt is a Mamikától... még a stafirungom... –, s leszedte a kis dohányzóasztalról a török sárgaréz dohányzókészletet. – Ezt Bernát, még Isztambulban, amikor... – mondta, s fölterítette az erdélyi úrihímzéses asztalterítőt, amely a hajtásoknál megsárgult, töredezett már. Megállt előtte, leeresztette a kezét, bólogatott, s közben mondta: – Tavaly, hogy Anette, azzal a spanyollal, a férjével... derék ember lehet... az a szegény Dödi... – aztán összerendezte, kivett négy asztalkendőt, elrendezte, ösztönös biztonsággal, szépen, majd fogta a tálcát, lábujjhegyen átment a másik szobába, ahonnan a szuszogás hallatszott, kinyitotta a faragott kredenc ajtaját, az megnyikordult, rászólt: – Psszt... Bernát még... – kitett egy tálcára négy meissen kávéscsészét, csészealjat, négy kis ezüst kávéskanalat, elővette a cukortartót meg a sötétkékre vénült ezüst cukorcsipeszt: – Ma kockacukrot szoktak... makkát... az a divat... hoztam, hogy... – majd röviden töprengett, s kivett négy metszett, talpas üvegpoharat is, aztán elővette a már tegnap megvásárolt szemelt rizlinget, azt is rátette a tálcára, mellé a dugóhúzó, az egészet kivitte, s szépen mindent elrendezett a kisasztalon.

– Jaj, a kávé! – csapta össze ijedten a kezét, arcára megint kiült az űzött kifejezés, és bizonytalan léptekkel kisietett a konyhába. A kotyogó már vadul fortyogott, a lukon fenn, a megfeketült műanyaglap alól másodpercenként vad kávégejzír tört elő. Kétségbeesetten nézte, s félve már nyúlt volna feléje. – A tortakés! – jutott eszébe hirtelen, s megfordult. De megtorpant, visszafordult, eloltotta a gázt a kávé alatt, majd az ajtót is nyitva felejtve visszasietett a belső szobába, kivette a tortakést, a tortakésről eszébe jutott a négy kistányér, a kistányérról a négy tortavilla, átment a másik szobába, fogta a tálcát, visszament a kredenchez, mindent fölrakott rá, kivitte és elrendezte az asztalon. – Jézusom, a kávé! – jutott eszébe hirtelen, kiment a konyhába, de bennhagyta a tálcát. Értement, kivitte, fölrakta a kávé, a spejzből a hosszú tortástálat, rajta a vajkrémtortát, bevitte, letette az asztal közepére, aztán elővette az íróasztalfiókból a cigarettát is, amit szintén előző nap vett. – Valami Porti, azt mondja a trafikosné, hogy úriemberek most azt szívják... – berakta a cigarettásdobozba, s gyufát is tett mellé.

Leült, fáradtan végigsimított a homlokán. – Mit is még... mit is még... Jézusom! – pattant föl.

Lábujjhegyen átsietett a másik szobába, föl húzta a vászonrolót, s az öregember ágya mellől áthurcolta az ülőszéket a fürdőszobába. – Ezt nem muszáj nekik... – motyogta. Aztán megállt a szék mellett, s legyintett: – Eh... – Aztán a fotelről föl nyalábolta a keresztlepedőket, s azokat is bevitte a fürdőszobába. Mikor ezzel is végzett, kifelé jövet hosszan elnézte az ágyban befelé fordulva halkan szuszkuráló öregembert. – Bernát... – mondta halkan. – Bernát... mindjárt itt lesznek... Magához jönnek... nem érti? – Az öregember szeme megremegett, de nem ébredt föl. Nem volt lelke fölriasztani. Fölsóhajtott, majd végigsimított a homlokán, kiment a másik szobába és némán leereszkedett a dohányzóasztal mellé a fotelba.

– Jaj... a virág... Pedig ma, a piacról... attól a falusi asszonytól... – Nyugtalanul kisietett a konyhába. – Mindjárt itt vannak... – A váza ott

volt kéznél, vizet eresztett belé, kibontotta a csokrot, belerakta, elrendezte. – Parasztvirág... – biggyesztette el egy csöppet az ajkát. – Közöséges parasztvirág... De Mamika is ezt szerette. És a parasztok Szögiben... minden ház előtt. Bűdöske, úgy hívták... biztos van más neve is... de én csak úgy... Meg hogy egyhúszért adta... – jegyezte meg, mentegetődzve. Aztán bevitte a csokrot, letette az asztal közepére, fáradtan leereszkedett, végigsimított a homlokán, fölsóhajtott. Egy önkéntelen pillantással fölnézett az ingaórára, hunyorított, hogy jobban lássa – el tudta olvasni, a római hatos fölött ez állt, gót metszésű betűkkel, hogy: *Niewelt Ferencz órásmester, Soprony* – vagy csak tudta, betéve? – s eltartott egy darabig, amíg rádöbbsent, hogy az óra áll. – Én ugyan föl nem mászom, csak hogy fölhúzzam. Azért nem fogok leesni. Hogyne, és akkor ki... – jegyezte meg ingerülten és védekezve. Szeme megkereste az ébresztőórát. Tíz perc múlva tíz. Tíz perc múlva jönnek.

Ölébe ejtette a kezét. Szeme a bűdöskére tévedt. A sárga virág mintha évezredek minden napfényét magába szívta volna, narancssárgán izzott a feketé vázában, a ropogásra keményített, de a hajtásoknál sárga és repedező úrihímzéses abrosz közepén. Körben a könyvespolc vörös-barnája, a biedermeier szekrény és a hasas, intarziás komód, az elzsirosodott, kifakult huzatú négy fotel, a volútás fejű heverő, a megfeketedett családi képek, a fehér waffenrockos Ópa és a lila főkötős Óma, lába alatt a szálára kopott, itt-ott már lukas perzsaszőnyeg egyszerre mintha mindez megszínesedett volna. S mintha nem is kívülről esnék be a fény, hanem a füstlepte, régmossott üvegablakon át az utca is innét kapná a világot.

– Mamika – mondta lassan, félhangon. – Mamikának is ez volt a kedvence... a parasztok Szögiben... minden ház előtt. – Fáradtan hunyta be a szemét. – Hat óra óta meg nem álltam... azóta talpon... – panaszkodott Mamikának. Kinyitotta a szemét. – Ez mind... – mondta. – Ez mind Szögiből... A komód. A heverő. A szőnyeg. A szekrény. Az ezüst. Meg az asztalnemű, a stafirungból. Csoda, hogy még megvan. Az óra. Amíg járt, a negyedet is ütötte. De ha egyszer nem... – motyogta ingerülten. – Hogyne, aztán ki fogja... Az is. Az aranyhátú Schiller...

Valahogy kiüresedtek a gondolatai. Behunyt szemmel nyugtatta kezét az ölében. – Apuska – mondta magában lassan, és nem nyitotta ki a szemét. – Apuskától mind... Szögiből. „Ez az eszibűl él, mint az apja, az a polyák fiskális... ebből professzor lesz... professzorné még úgysem volt a családban egy sem... ennek mindent”. Csak Eördöghék húzták az orrukat, ők azt szerették volna, ha Dödi... szegény Dödi... nem, Apuska sose volt rátarti...

A díszkiadású Schiller ott aranylott a bűdöske mögött. – ... a ház előtt, halombahányva, mind... Tüzeltek, a könyvtárral tüzeltek... – motyogta. – Hogy katonák? Hogy mindegy?... Hogy... ha annyi éven át a szellemet, ideje már, hogy egyszer a levest is... ha egyszer éhesek... és ha fáznak... ha nem fáznak, nem fűtenek... s ha másuk nincs, hát persze hogy könyvvel...

Pedig Bernát nem is volt katona. Eh... De ez a Schiller Apuskáé volt... Szögiben azóta sem, hogy ezt... Tavalý, mikor itthon volt Argentínából Dödi unokája, Anette, azzal az emberrel, akkor ők autóval... Hívták, hogy menjen velük. Minek? A tiszafákat már úgyis... a kápolnát meg, ugye, ott a tiszafák közén, azt a front alatt fölrobbantották. Ópa és Óma

sírköve mögé maschinengewehr... Bernát arra is... hogy okosan tették... hogy inkább a kő, mint az ember... az emberért nagyobb kár... Dödi oda nem állított volna maschinengewehr... pedig Dödi katona volt. Katonatiszt. Üriember.

Keze az ametisztre tévedt. – Mielőtt megsebesült... Aztán még visszament a Monte Grappára. A legénye, tizenkilencben, azt mondta, hogy a testét se, soha... A gyerek, Dödi és Mária gyereke, akkor még egész kicsi volt... Én Anette... Anette nagyon szép... akár az én unokám is lehetne... és nem Máriáé, ha Apuska akkor nem... A tiszták, a sírkő, a kápolna... a ház most tévesz iroda vagy mi... mintha Bernát tervelte volna ki... még hogy történelmi igazságszolgáltatás, meg minden... de miért kell a történelemnek Ómával és Ópával szemben igazságot tennie? Miért? Mivel tartoztak ők a történelemnek?

Harmadszor szólt a csengő. – Jézusom, ezek azok! – Fölugrott, s a hirtelen mozdulattól egy kicsit megszedült. Szívére szorította a kezét, aztán egy csöppet bizonytalanul, tántorogva megindult az előszobáajtó felé.

*

Ölébe ejtett kézzel ült, félrehajtott fejjel. Vonásai megreszkettek, szája két sarkán elmélyült a ránc. Hallotta, odalent csapódik az autó ajtaja, majd a motor duruzsolni kezd, elhalkul, s a helyébe süket csönd telepszik. Csak az öregember szuszog a másik szobában, s a légy zümmög a tortástál körül idegesen.

Előtte, a kisasztalon, a négy elpiszkolt feketéscsésze, a négy tortamaszatos tányér és villa, a kibontott szemelt rizling, alig hiányzik belőle három ujjnyi, s a négy talpaspohár, alján a kicsinyke sárga maradék.

– ...„kedves kollégám... kedves Bernát bátyám... e jeles napon, kilencvenedik születésnapodon... egyetemi tanári kinevezésed hatvanadik... a Magyar Tudományos Akadémia, valamint... te, aki fáklyaként... szellemi őseink hagyatékát... mert bár a korszak és annak társadalmi berendezése... a legjobb haladó polgári hagyományok harcosa... Ady, Somló Bódog és Jászi Oszkár... mindig áldozatkészen... elsőik közt... a fasiszta barbárság térhódításának... meghatott szeretetünk és tiszteletünk, őszinte hálánk szerény jelül, feledhetetlen érdemeid emlékeztére”...

– Akkor, ugye, nem tudtak emlékezni, mikor a nyugdíjakat állapították meg – motyogta mérgesen, félhangosan.

Fölállt, lesimította a ruháját, átment a másik szobába, áthozta a tálcát, s nekifogott leszedni az asztalt: tányérokat, tortavillákat, feketéscsészéket, cukortartót, a borospoharakat. Aztán sóhajtott egyet, s megint leült. – Hogy „méltóságos asszony”? Azt mondta, „méltóságos asszony”?

A fáradtság mint szürke kötömb szegte útját a gondolatainak.

– Miért mondta? Mit akart? Mit akart tőlem?

Megint megbicsaklott a gondolata. Emlékezni könnyebb.

– Az a másik ember, a minisztériumi, ... az nem... – motyogta. – Meg az a kis szöke... Mit is mondott, hogy micsoda? Hogy elnök? Hogy Kostyál Bernát kör?... Az az ember, az nem... Az olyan közönséges... Az csak nézett... nézett... a könyveket. Miért érdekelte azt, hogy mennyi a mi nyugdíjunk?

Ültében kihúzta magát és egy kicsit kipirult. A feje most hevesebben reszketett.

– Azt nem vehetik el... azért Bernát nagyonis... – Aztán hangosabban, majdnem kiáltva: – Én megmondtam neki, ennek a fiatalembernek, hogy mi nem vagyunk könyv-vigécek... hogy Kostyál Bernát vette és kapta a könyveit, ajándékozott is, de könyvet mi soha... még mikor... hogy ők... hogy csak a halálunk után, addig... mi köze ennek az elvtársnak ahhoz, hogy én mikor... ő csak ne kívánja... s hogy nekem van-e egyenesági... és a levelezése... azok a Kostyál Bernát levelei... azokat nekem ne olvassa senki, még úriember se... Kostyál Bernát nem emlék, majd ha emlék lesz, akkor... akkor már el sem kell... nincs az már olyan messze... Hogy Kostyál Bernát emlékkönyvtár... még mit nem...

Hevesen reszketett a feje. Eszébe jutott az az iszonyú két óra, mikor ültek az összecsomagolt kofferen, várták a teherautót a lekopasztott lakásban, a barátok jöttek-mentek és hordták a könyvtár javát, hogy megmentésük, ha mégsem... aztán megkapták a telefont és megjött a végzés, hogy nem kell... hogy ittmaradhatnak Pesten... a Miniszter személyesen... és nem a teherautó, a rendőrök...

Fölállt, fojta a tálcát, bevitte a másik szobába, kinyitotta a kredenc aítaját. – ... Nem, nem ide... – motyogta – ... hova is... ja, a könyhába akartam... – mefordult, s elindult kifelé, de a szobában megrekedt, letette a tálcát, s kezdte lerakni a piszkos edényt, a négy kistánvért, a tortakéseket, a kávéscsészéket, a cukortartót, a poharakat, ösztönösen biztos mozdulatokkal, szépen. – Jézusom... hogy én... én már egészen... – motyogta, s belezökkent a karosszékekbe. Kétségbeesetten tördelte a kezét.

– Hiába nézett az az ember úgy... és a professzor is, hogy erről még... majd máskor... Akkor sem engedte a Miniszter... meg is mondom neki, ha mégis... idejön... , hogy a Miniszter az úgyse... akkor sem... hát igenis, úgy maradt meg a könyvtár és a levelezés... úgy sikerült... és a Miniszter majd megint... ha tudni akarja, úgy maradt meg, azt meg is mondom neki... engem nem kényszeríthet... Bernát nyugdíját sem...

Megdermedt, kiszaladt az arcából minden vér. – És ha mégis? Ha elveszik?... A könyveket, a nyugdíjat, mindent?... Akkor ki fogja őt?...

A rémület kiszikkasztotta minden gondolatát. – ... mindent... – motyogta – ... mindent... a könyveket, a... nyugdíjat... a... lakást! – sikított fel halkán. – A lakást... – és sírvafakadt.

– Azt... mondta... hogy... nemzeti kincs... – sírta. – A könyvek... a levelezés... hogy annak nem szabad... összebeszéltek... és akkor ki fogja Bernátnak?... Ők? – Elkerekedett szemmel, sápadtan bámult ki a semmibe, kékeres keze mozdulatlanul hevert az ölében. – Mert én azt nem... én azt nem élem túl... és akkor ki fogja?...

Látóterébe valahogy beúszott az ébresztőóra. – Jézusom... még el kell mosogatnom. És előtte Bernátnak... az ebédet... Vettem neki... – mondta félhangosan. De nem állt fel, nem volt ereje hozzá, nem szedte össze az edényt. Csak végigsimította a homlokát, s megint ölébe ejtette a kezét. – Már hajnal óta talpon... hat óta... egy perc pihenésem... nem vagyok már én se... az én teherbíró képességemnek is... egész éjszaka egy szemhunynyt...

– I-eeee? – csattant föl benn, a másik szobában az öregember hangja.

Összerezzen, homlokához kapott, fölpattant, s a hirtelen fölkeléstől egy csöppet megszédült. Támolyogva indult a másik szobába.

– Hogy kik ezek? Kik voltak?... Az Akadémiától jöttek, Bernát. Magához. Gratulálni, a születése napján. – Lassan ejtette a szavakat, kiabálva, hogy az öregember megértse – És nézze, mit hoztak? Magának. Látja? – Mutatta neki, elébe tartotta. A plaketten aranyosan csillogó meztelen fiatalember loholt magasra emelt fáklyával. – Örül? Örül neki? Látja, szeretik.

Az öregember üdvözülten mosolygott, hályogos szeme szürkén, vakon meredt a levegőbe. Két keze kinyúlt, s reszketegen tapogatott a plakett után. Aztán megtalálta, s mint a zsákmányt ragadta meg.

– Aááá-nni! – ordította.

– Jézusom! – kapott a fejéhez, s végigsimitott a homlokán. – Most? Már benn is van? Hát nem tudta visszatartani. Legalább addig, amíg itt vannak... Mutassa... – Fölemelte a takarót, megcsapta a bűz. Leejtette a kezét, állt. – Hát én is ember vagyok, én is elmúltam nyolcvan. Énrám is gondoljon. Mi lesz magával, ha én... ha én nem bírom már? Ha én... Miért nem tartotta vissza egy kicsit? Legalább, amíg itt vannak. És legalább szólna!

– Aááá-nni! – ordította türelmetlenül az öregember, s a plakettet markoló karmos kéz tehetetlen dühösen csapkodott a takarón.

– Kakálni, kakálni, mindjárt... várjon egy kicsit – mondta, s egy csöppet még mindig támoiyogva megindult a fürdőszoba felé. Kihozta az ülőszéket, levette róla a fedőt, gumigyűrűt tett rá, kihozott egy lavór vizet, köteényt kötött az új fekete-fehér selyemruha elé. Aztán lehúzta az öregemberről a takarót. – Tegye le azt az izét! – szólt rá, de az öreg karmok makacsul rákulcsolódtak. – Tegye már le, nem tudom így emelni!

– Eéééé! – ordította az öreg.

– Persze, persze, hogy a magáé, senki sem akarja elvenni – s fogta a plakettet, megpróbálta kicsavarni az öregember kezéből.

– Eéééé! – ordította az öregember kétségbeesetten, de nem bírta erővel.

A plakettet letette az éjjeliszekrényre, mély lélegzetet vett, az öreg háta alá nyúlt, lassan, kivörösödött arccal felültette, majd meg-megtántorodva átrakta a tehetetlen testet az ülőszékre.

Az öregember nyögött, hatalmas feje besüppedt két hegyes válla közé. Arca szederjessé vált az erőlködéstől, himbálta a felsőtestét, recsegett alatta a szék.

– Vigyázzon, még kiesik. Én nem tudom fölrakni az ágyra... – szaladt ki szemén a könny. – Hát nem tudott legalább addig várni, amíg elmennek? Most aztán moshatok mindent megint. Azt hiszi, még mindig mosónőt tartok? Miből? A nyugdíjából? És mi lesz, ha már az se... ha elveszik? És ha már én se bírom? Mi lesz magával? Ki fogja? Mert gyerek az persze nem kellett. Mindig csak a tudomány, az a maga nagy tudománya... Meg az emberiség... – Már gáttalanul zokogott, könnye az új fekete-fehér selyemruhára csurgott – Mert gyerek az nem... és most ki... kije lesz, ha... Istenem... Mamika... Dödi... én... én... Mamika! – jajdult fel.

– Óóóóó!

– Jól van, jól, volt, teszem vissza mindjárt – s szétzokogott tésztás arcából alig kilátszó fakó kis szürke szemével ránézett, sietve lehúzta a piszkos keresztlepedőt, másikat terített az ágyra, gyors, ösztönösen biztos mozdulatokkal meghúzta, kisimitotta, aztán az öreg hóna alá nyúlt, fölemelte. – Tartsa a lábát! – szólt rá, átfordította, s vele együtt kishíján belebukott az ágyba. – Forduljon be. – Az öregember megfeszítette magát.

– Eéééé! – ordította.

– A magáé, persze, hogy a magáé. Adom már, adom – s kezébe nyomta a plakettet.

Gyakorlott, szinte kétségbeesetten pontos mozdulatokkal forgatta, mosta, kente be és hintette a tehetetlen, aszott öreg testet, visszahúzta rá a takarót, aztán megállt az ágy előtt, s leejtette a kezét. Csupogott a könnye. – Dödi... Mamika... – motyogta nagyon halkán.

Az öreg nem hallotta.

Feje mozdulatlanul nyugodott a párnán, szeme a semmibe meredt, karmos ujjai féltékenyen kulcsolódtak a plakett köré. – Eéééé... eéééé – mondogatta, és üdvözültén mosolygott.

CSORDÁS JÁNOS

Nekrológ helyett

*Csak összeesett s két nap múltával eltemették
Tíz ujjamon számlálhatom akik elsiratták
„Nem nagy eset, megesik mindenkivel,
az élet megy tovább” – efféle közhelyek.
„Eleget élt, hol leszek én 78 évesen?”
s még más efféle közhelyek:
„Dolgozott más is, szobrot állítsunk neki?”
– hallom a kérdést
s arcomon mint jégcsap merevül a könny.*

*Félretehetem-e személyes gyászom?
Profi sírásóként elintézhetem-e?
Nem!
Valaki a szívemen
faragja országnyi szobrát
„a mezei szorgalom”-nak, a névteleneknek,
a nem-Napoleonoknak,
a nem-Dávid királyoknak,
a nem-Mózeseknek,
de a sok kicsi asszonynak, nőnek,
a mezők névtelen lányainak,
margarétás kis hercegnőknek,
a citera-szívű asszonyoknak,
a gyönyörű Annáknak, Máriáknak –*

Területrendezés

*szederfatörzs
pikkelyes vén
sújtásra váró
nyak*

*fal-arc
falfehér de
vakolatvedlő
vak*

belőle

*visszaszorított könnyecsepp
sajdul ki
egy égő
villanykörte*

*a téglák között még
homok kering*

*hatvanöt évnyi lombnak
zúg föl
föld alól a röpte*

*ne nézz az égnek fordult
feneketlen tükörbe*

Egy gyászhirre

*hajón
hirtelen lék*

*megtaszít bezúdulván
elsüllyeszt
egy emlék*

*a feledés
feltűjt csónakjain
hánykódjanak
a csodára-lesők*

*én
a kapitány
tisztelgek csak
a végső csobbanás előtt*

Mediterrán

*ágyékok lugasán egy
szőlőskertek-királynéja-fürt*

*és a narancs nap ikre most
a citrom*

a hold is ragyog

hajnal s alkony ez

*szőlőszem-zuhogás
borítson.*

Játék

BOSZORKÁNY

*Az álom függőnye mögött
e kék hajnali órán
törli a bőrére tapadt
holdfényt egy szép boszorkány.*

*Üzöm hét napja a tavon,
de ő – köd, pára, felleg:
míg megragadom, változik
vizzé és nyakig ellep.*

*Éj vagyok? Rámhajnalodik.
Beragyogom? Kilobban.
– Ne fuss, feltündököltelek,
így sem fonhatsz be jobban!*

*Lidérc? Tündér? Nem is tudom.
Csobban a vízsodorba.
Ha kövel meghajítom, ő
mint csókot visszadobja.*

*Remeg a tó fölött az ég,
sás, nád zászlója lebben.
– Hogyha sötét lesz, jól vigyázz,
kés leszek a szívedben!*

TANNHÄUSER

*Látni, látni szerettelek,
mint egy rétet, mint az eget,
hozzád sem érni, éjjeli
tájadra csak ráfényleni.*

*Érezni pamlagod sötét
párát, illatod ködét,
mozdulataid zsvaját
hallgatni éjszakákon át.*

*Forrt – körülöttem hemzsegő
szavaidtól – a levegő:
szerettem lenni tengeri
kagyló, mind összegyűjteni.*

*Tágulni egyetlen kerek
hold-szemmé völgyeid felett;
ringani hullámaidon,
égni szemedben szabadon.*

*Vagy melled halmait hasad
síkjáról nézni, hogy fakad
piros szád, mint tavasszal
dombok mögött a hajnal.*

*Figyelni rezdüléseid,
pillád hogyan sötétedik,
lágyan pihenő testeden
pihentetni tekintetem.*

*Vagy felvont térded ormait
csodálni keddtől szombatig:
mily lovag- és lég-várat
raktam rájuk pár hét alatt!*

*Én, sűrű-vad Vénusz-hegyed
barlangjából számkivetett
pogány Tannhäusered, ki
– lásd – nem tudlak feledni.*

Beszélgetés Grastyán Endrével

Grastyán Endre, a Pécsi Orvostudományi Egyetem élettani intézetének professzora mindössze három éve kapta meg kinevezését. Sokak szerint túlságosan későn. Grastyán Endre körül mindig voltak olyan hangok, amelyek igazságtalan mellőzésről suttogtak. Valakik valamiért gyűlölik. Kik? Miért? Mások szerint viszont jól tudja „adminisztrálni” magát. Előadásokat, vitákat vállal, túl sűrűn lép ki a laboratórium falai közül, túl sok mindennel foglalkozik. Szereti a népszerűséget. Tünető nonkonformizmusa mellé dobjuk csak ezt is a mérlegre...

A viták ütközőpontja sovány, ötvenes férfi. Az a fajta, akinél a sovány-ság nem véletlen külsőség, hanem létezési forma. Arca is sovány, éles ráncok teszik jellegzetessé, de nem hiszem, hogy egy karikaturistának öröme telne benne. Mert ez a jellegzetesség nem belülről fakadó, nem állandó. Az arc inkább képlékeny terep, olyan vidék, amelyet a szél formál pillanatról pillanatra: a csatázó gondolatok vihara, a megértés szellője, a figyelem szélcsendje. Ez az arc, így ahogy van, többféle helyzetben is elképzelhető. Bármilyen méretű hatalom szürke eminenciásaként, aki egy szempillantásával életek tucatjairól dönt, de középkori vándorló szerzetesként is, aki már tudja, hogy a föld forog, s elrémitő tudása elől, önmaga elől próbál menekülni.

Nem akarom azt mondani, hogy Grastyán Endre ilyen vagy olyan, hiszen egy alkotó embert beszorítani valamely jelző szűk bőrtönébe amúgy is nagy felelősség – de Grastyán Endre esetében a szóhajóhető jelzők gyámoltalansága már-már arcpirító. Legjobb esetben egy jelző marad fenn a rostán: szellemi. Igen, Grastyán Endre szellemi ember, a legszellemibb, akivel valaha találkoztam. Nem mintha nem létezhetnének nála szelleme-sebb emberek, okosabbak, költőibb lelkűek, a végső kérdések avatottabb feszegetői. Puritánabbak is akár. De hogy valaki a transzcendentális édes mákonyától szellemi elrugaszkodással szabadulván, a megszüntetve meg-örzés klasszikus módján, hűvös fejjel megtartsa szívében a szeretetet minden szellemi teljesítmény és emberi érték iránt, majd hogy egy abszolúte szellemi ember egész fáradozása a „sárból vétettünk” bizonyítását szolgálja...

*

A jobb megértés végett néhány szacikket, összefoglalót kaptam Grastyán Endrétől. Egyiknek – a lehetőségek szerint leegyszerűsített – gondolatmenete a következő:

Az emberi szervezet fennmaradását, a változó környezettel szembeni viszonylagos állandóságát a homeosztázis biztosítja. E folyamatokat (légzés, keringés, testtartás, hőháztartás, folyadék- és táplálékfelvétel, -ürítés, elemi szexuális reakciók és bizonyos emocionális magatartásformák) az idegrendszer különböző szintjei szabályozzák. Valamennyi funkcióhoz mo-

tivációs modellt ad a táplálékfelvételé: a fél-központok kiegészítik egymást, ha egyiket iktatnánk ki, az egyed nem tudná abbahagyni az evést, ha a másikat, egyáltalán nem enne. A fél-központok a környezet kémiai vagy idegi információira jönnek működésbe, vagy akkor, ha a szervezet belső állandói eltérnek az optimálistól. Nagy lépés volt az aktiváció mechanizmusának fölfedezése. Régebben úgy vélték, az alvás-ébrenlét a kívülről érkező hatásoktól függ. Előbb kiderült, hogy az FR (a közepagyi hálózatos állomány) pontszerű elektromos izgatása aktivizálja az egész nagyagykérget. Aztán kiderült, hogy az alvás-ébrenlét tehát az aktivációs struktúra állapotától függ, amelyben az FR-n kívül részt vesz az egész limbikus rendszer, vagyis a köztiagy, az ősi kéreg is. A Lindsey nyomán elterjedt „emóciók aktivációs elmélete” – ezt vallja Grastyán is – tehát azt állítja, hogy ez az állapot a külső hatások és a belső (érzelmi!) állapot együttese, más szavakkal: az aktív agyműködés és az érzelmi állapot elválaszthatatlanok egymástól.

Mi mozgatja az embert? A szükséglet. De hogyan? Az ösztön- és reflexlánc-elméletek nem bizonyultak kielégítőnek. Pavlov tejen fölnevelt kutyája, amely elutasította a húst, bizonyította, hogy a legelemibb szükségletek fölismerésében is közrejátszanak tapasztalati (azaz tanulási) motívumok. Létezik tehát egy motivációs konstrukció, ami a különféle cselekedeteket tartósan egy cél felé irányítja. Ez az FR-hez, illetve a limbikus rendszerhez kapcsolható. Grastyán 1955-ben sikerrel vizsgálta a központi elektromos ingerléssel létrehozott éhség, félelem stb. tanulási következményeit. A motivációs izgalom megszűnésekor a környezeti ingerek szignál jelentőséget nyertek. Végülis tehát a tanult viselkedés homeosztatikusan, „zsigeri” szabályozásra vezethető vissza, ez a szabályozó rendszer azonban a legtágabb környezetben mozgatja a lényt. A tanult szignál olyan független céllá válik számára, amiért hajlandó dolgozni is. Tehát a primer biológiai célokra másodlagos célok relatíve független rendszere épül, akár egy fordított piramis. A homeosztatikusan szabályozás, ez a velünk született etalon a jelenségeket érték-kategóriákba sorolja. A szervezet saját érdekeinek megfelelően, „elfogultan” tárolja a külső információkat. Mindezek alapján a fiziológus nem az ember végtelen lehetőségeit hangsúlyozza. „Számára is kétségtelen, hogy a potenciálisan megszerezhető tartalmak tartománya végtelen vagy legalábbis végtelenül változatos lehet, de megszerzésüknek a biológiai reguláció természete és organizációs elvei igen reális határt szabnak.” S ha majd a társas viselkedés szabályait sikerült jobban feltárni, „akkor talán nagyobb bátorsággal vállalkozhatunk annak a sejtésnek a megfogalmazására, hogy a Kant által megcsodált erkölcsi törvény egy fiziológiai apriori, amely nem kevésbé érdemes csodálatunkra, mint egy transzcendentális apriori.”

*

– Óriszentpéteren születtem. Apám mint gyógyfürdővezető Ausztriában dolgozott, de a burgenlandi magyarellenes hangulat visszaűzte őt nagyszüleimhez, Óriszentpéterre. A középiskoláimat Sopronban végeztem, ma is úgy érzem, soproni vagyok, pedig csak nyolc évet éltem ott. A természetrajz tanárom hatott rám erősen, filozófiailag is, azután a soproni református lelkész, a neves Karl Barth tanítványa, aki a teológia felé fordított. Érdekelt a képzőművészet, az irodalom, a zene, a történelem is, amit pedig Csatkai Endre tanáromnak, a kismartoni Mozart múzeum, majd később a soproni múzeum igazgatójának köszönhettem. Egy teljes évet Kantra for-

dítottam, a szüleim azt hitték, valami lány van a dologban, mert a bizonyítványom is leromlott. Apám mindenáron erdőmérnököt akart belőlem faragni, ez olyan nagy ellenérzést váltott ki belőlem, hogy idővel a fákra is gyűlölettel néztem. Mit tegyek? Tanár nem akartam lenni, hát elmentem Pápára a református teológiára. Apám végül beleegyezett, de azt mondta: visszaút nincs.

– Mégis volt visszaút. Miért? Meghasonlott?

– Nem tudom, hogy alakult volna, ha szegény apám 45-ben nem halt volna meg. Mert azért erősen a hatása alatt voltam. Az ok egyébként nem meghasonlás volt, legalábbis nem az iskolával. Nagytudású, tiszteletreméltó embereket ismertem meg ott. Trócsányi Dezső, a filozófiatörténet tanára minden művet eredetiben olvasott, meg se tudtuk számolni, hány nyelvet beszél. A légkör demokratikus volt, nyitott, toleráns. Ott olvastam először a Kommunista Kiáltványt is. A pápai kollégium a népi gondolat bázisa is volt. Ismertük, bekapcsolódtunk Veres Péter, Németh László mozgalmába, részt vettünk a nyári táborokban. Az emberi tisztességről soha annyit nem tanultam, mint akkor. Ezeknek az embereknek csak könyveik voltak, s legfeljebb egy-két öltözet ruhájuk. Mi diákok jártunk ki prédikálni, behoztuk az érte kapott kis pénzt, egyik része a miénk lett, másik része az iskoláé. Ebből tartották fenn magukat. Ott tanultam meg a türelmességet, ami, mint később rájöttem, rokon a természettudományéval. Ott alakítottam ki azt a két alapelvemet, ami később is mindig vezérelt: hogy mindig csak egy kofferem lesz és hogy mindig oda megyek, ahol a legtöbbet lehet megtudni a világról.

– Akkor mi volt az oka, hogy átiratkozott az orvoskarra?

– Előbb még fél évet vendéghallgatóként töltöttem a kolozsvári egyetemen is, Bartók professzor filozófia előadásain főként. Közben azonban javában folyt a háború. Egyre nyugtalanabb lettem. Semmit se tudtam hasznosítani abból, amit tanultam. Nagyanyámék falujában a patikus fia medikus volt, vele sokat beszélgettem. Meg az öreg iskolaorvossal. Apám kórházba került, naponta jártam be hozzá. Egyik nap a járdán egy női kéz hevert, valami robbanás szakította le a testről. A kórházban láttam az orvosokat. Beléjük kapaszkodtak az emberek. Megirigyeltem őket. Aztán mikor apám meghalt, csatlakoztam a patikus fiához és vele jöttem Pécsre.

– S mégsem gyógyító orvos lett...

– Az ideggyógyászat és az élettan érdekelt kezdettől. Úgy volt, hogy Környei professzorhoz kerülök. Közben az élettanon kísérletezgettem már hallgató koromban, állás is éppen ott volt, ott rekedtem. A figyelem középpontjába az idegrendszer kutatása került. Az első Pavlov laboratóriumot Pécsen állítottuk fel, elsőként az országban. Elkezdtük a magatartás-kísérleteket. Azután, hogy Szentágothai megcsinálta az első agycélzó készüléket, Lissák is szerzett egyet. Mi kezdtük először alkalmazni az elektrofiziológiai módszereket. Úttörő munka volt. Egyszer kaptunk egy levelet az Akadémiától, amelyben csúnyán elítéltek, hogy Pavlovot össze akarjuk kapcsolni a nyugati elektrofiziológiai módszerekkel. De aztán nem lett a dologból nagyobb baj. Folytattuk a kísérleteket is. Azokban az években – hogy csak Szentágothait, Lissákot, Környeit említsem – a pécsi vitathatatlanul a legjobb egyetem volt.

– S a további tudományos eredmények?

– Első témánkat 1957-ben Marseille-ben egy nemzetközi kongresszu-

son ismertettük. A következő 59-re érett be, ez a limbikus rendszer megismerésére vonatkozott. Egy agyi hullámféleséget próbáltunk összehozni egy viselkedési funkcióval. Ez valóban nagy port vert fel a szakmai közvéleményben. A hatvanas években, sőt, voltaképpen ma is ezt a vonalat folytatjuk. Azt kellene megtudni, hogy – leegyszerűsítve – mit csinálnak ilyenkor az idegsejtek.

*

Grastyán Endre 1958-ban lett kandidátus, és 1976-ban akadémiai doktor, Orientáció és megerősítés című dolgozata révén. Az intézet neurofiziológiai és magatartási munkacsoportjának vezetőjeként végezte évekig kutatásait. A csoportból, amelynek hat orvosdoktor, két elektromérnök és egy fizikus tagja van, vezetése alatt öten szereztek tudományos minősítést. Grastyán Endre számos külföldi tanulmányútja között fontos állomást jelentett a New York Medical College-ben 71–72-ben eltöltött másfél év, ahol Roy John professzorral közösen dolgoztak kiváltott potenciál- és tanulási problémákon. Itt tudta tanulmányozni a számítógépes technika idegfiziológiai alkalmazásának, illetve saját problémáikhoz való adaptálásának lehetőségeit.

Grastyán Endre oktatói munkája az utóbbi években az idegéletten és az orvosi pszichológia tárgyköreivel bővült. Egyike volt azoknak, akik a legtöbbet tették a pszichológia oktatás bevezetéséért a hazai orvosegyetemeken.

Több hazai és nemzetközi tudományos társaság tagja, központi bizottsági tagja az IBRO-nak, a Nemzetközi Agykutató Társaságnak. Tudományos terveiben a számítástechnikai módszerek és a mikroelektrofiziológiai módszerek szélesebbkörű, összehangolt alkalmazása szerepel, továbbá kutatásainak a pszichológiai koncepciókhoz és humán alkalmazási lehetőségekhez való közelítése.

*

Grastyán Endre a professzori szobában ül egy fotelban. A szoba olyan, mint az elméleti tömb többi professzori szobája. Hűvösen elegáns és nincs egyénisége. A műbőr-karfas fotelok színe mint a főtt tojássárgája, tele kis fényes levelekkel. Az íróasztal az ablaknál áll. Zöld növények is vannak köröskörül, közülük legemlékezetesebb egy hatalmas szobapáfrány. Pompázik az ablakmélyedésben. Pedig ez kényes növény, a miénk otthon évente ledobja a leveleit, mint egy vedlő kígyó. Lehetséges, hogy a szobapáfrányok bosszút állnak nyughatatlan természetű gazdáikon. Ezt itt – talán mondanom sem kell – nem Grastyán Endre gondolja, hanem a takarítónők.

A szoba állítólag télen nagyon hideg, nyáron nagyon meleg. Viszont mindig tűrhető a levegője, holott Grastyán Endre igen sokat dohányzik. Ügylátszik, a huzat kiviszi a füstöt.

Meg vagyok egyébként győződve, hogy a bölcsek köve itt lapul valahol a szobában. Kis fekete kő, talán olyan kicsi, hogy Grastyán Endre a zsebében hordja. Talán az lóg a slusszkulstartóján.

Valaki, aki tudja, milyen az ember...

– Mit jelent az, hogy a fiziológus „nem hangsúlyozza” az ember végtelen lehetőségeit? Nem hisz bennük?

– Ebből már elég volt, túl sok volt a történelemben. „Az ember végtelen lehetőségei”, ez félrevisz. Darwin óta megfordult az emberkoncepció,

de ezt sokan nem hajlandók tudomásul venni. A filozófiai antropológiák mind egy-egy kétségbeesett kísérlet, hogy az embert „kimentsék” az állati sorból.

– És? Reménytelen kísérlet?

– Értelmetlen. Fölösleges. Mi sértő van abban, ha azt mondom, hogy az ember az állatvilág része? Miért mondjuk az emberre, hogy szuperlény, ha egyszer nem az? – Az asztalon egy Newsweek fekszik, nyitva. Csonttá aszott kis lények bámulnak állati szomorúsággal a fényképezőgépbe. – Nézem ezeket a kóros gyerekeket és ökölbe szorul a kezem. Mert egyes országokban meg elpusztítják az élelmiszert. Miért? Nem kell-e az embert, ezt a kétségkívül legfejlettebb, de mégiscsak az állatvilághoz tartozó lényt egy kicsit jobban megismerni? Hogy megtudjuk, mit miért tesz? Nézzünk néhány példát. – Könyvet vesz elő, a fényképeken ketrecben kuporgó majmok láthatók. – Harlow híres majomkísérletei a genetikai és a környezeti tényezők bonyolult szövevényét mutatják. Az anya nélkül fölnevelt majom szellemileg életképtelen. Itt van egy anya nélkül fölnevelt majom, már saját kölyke van. Itt könyörög mellette a gyereke, de nem törődik vele. Itt a következő kép, látja, odaveri a fejét a rácshoz, amíg meg nem döglik. – A képen a majomgyerek teteme mellett bambán gubbaszt az anya nélkül felnőtt anya. – De ott a másik majom, a híres gorilla-kísérletben. Tudja, hogy folyik egy kísérlet Amerikában egy gorillával. Már szépen beszél. S ha egy gorilla képes elsajátítani az angol szintaxist, nem azt jelzi-e ez is, hogy az az alapvető különbség ember és állat között nem is olyan alapvető?

– Miért jó ez nekünk?

– A helyes önismeret mindig jó. A bibliai ember egyébként primitív kis szörnyeteg a biológiai emberhez képest. Egy óriásszámitógép semmi egy közönséges béka agyvelejéhez képest. Ha az embert boldoggá akarom tenni, meg kell ismernem, milyen eredetileg, milyennek született. Vele született determináltsága igényeinek kielégítése szempontjából nagyon fontos. Vegyük például az építészeket. Ők is tudni szeretnék, milyen valójában az ember. Territoriális lény-e például? Milyen mértékben kíván együtt lenni más emberekkel? Milyen környezetben érzi jól magát, húsz négyzetméteres teremben vagy kicsi lyukakban? A biológus arra hajlik, hogy az ember a territoriális lények közé sorolható. A nyúl, a macska, a farkas az, a csimpánz nem. Egy afrikai gazellafajnál a territórium olyan szoros kötelék, hogy ha egy nőstény kilép belőle, a hímek érdeklődése elvész iránta. A hímek, miután megvívta, hierarchiában rendeződnek, középen a legjobb tulajdonságú, legerősebb hímek helyezkednek el, a territórium legszélén élő fiatal hímek funkcionálisan impotensek. Más fajoknál nem ilyen kielezített a dolog, a madaraknál ismerős és szép ez a jelenség, a halaknál is megvan. A tuskés pikónál megfigyelték, hogy a territóriuma közepe felé közeledve egyre bátrabb. Ha arra gondolunk, hogy a honvédő gerillák gyakorlatilag legyőzhetetlenek, nem jut-e eszünkbe ez a biológiai tapasztalat? Az etológia számos érdekes törvényt tárt fel. A pecking order, a csipkedési sorrend a baromfiudvarban olyan szigorú rend, amit nem lehet megsérteni. A kakas után a domináns hím nősténye, esetleg a fia következik, és így tovább az utolsó „közlegényig”, amelyet mindenki csipkedhet. Ez például így biztosan nem érvényes az emberre. De már ott van a személyes távolság rendje, az a törvény, ami miatt a madarak is mindig szabályos távolságban ülnek a dróton. Ez az embernél 60 centiméter. Érdekes megfigyelni felülről mond-

juk egy kocktélpartit, milyen pontosan működnek az ösztönök. Bizonyos helyzetben, például egy zsúfolt autóbuszon átmenetileg, kényszerűségből tűri csak el az ember a szorosabb közelséget.

– Ez mind nagyon érdekes, de ha így van, s amint mondja, hajlik arra, hogy az embert a territoriális élőlények közé sorolja, akkor például önmagán is ki kellene tudni mutatnia ezt...

– Az ember idegenkedik attól, hogy elismerje a gyengéit. Sokan azt is szégyenletesnek tartják, hogy az ilyen biológiai törvények érvényesek az emberre. Engem ez utóbbi egyáltalán nem zavar, sőt. De persze takargatni próbálom, hogy engem is a guta kerülget, ha valaki behatol a területemre. Ezen nem földrajzi területet értek. Az én territóriumom nem is egy ház vagy lakás, legfeljebb egy íróasztal, de ami a tudományos területemet illeti, arra éktelenül kényes vagyok...

– Ön a magasabb idegműködést tanulmányozza. Ez természettudomány, de óhatatlanul kapcsolatban van egyes humán tudományokkal is. Mit jelent ez?

– Több mindennel függ össze, többet is követel a kutatótól, mint a természettudomány más ágai. Ezért is szeretem. Az idegrendszert sokan és sokféleképpen vizsgálják. Amivel mi foglalkozunk, azok komplex idegfiziológiai vizsgálatok. Ez határos a pszichológiával. De csak határos, hiszen a pszichológiai jelenségek nem redukálhatók membránjelenségekre, ionokra és töltésekre. Ami ezekhez a komplex kutatásokhoz az elmúlt években a legnagyobb lökést adta, az az etológia, az a tudomány, amely természetes környezetben vizsgálja az állatok viselkedését. Nem véletlen, hogy három éve Lorentz, Frisch és Tinbergen kapták meg a Nobel-díjat etológiai vizsgálataikért. Az etológia friss levegőt hozott a magatartáskutatásba. Én azt vizsgálom, milyen magatartás mögött milyen idegrendszeri folyamat áll, de csak laboratóriumi körülmények között tudok dolgozni. Egy macska territóriumra több négyzetkilométer, én pedig bezárom egy néhány négyzetméteres helyre. S a normális életben az állat nem is egyedül viselkedik, hanem csoportosan. Nos, amit az etológusok megfigyelnek, leírnak, az nagyon nagy segítségünkre van az értelmezésben.

– Gyorsnak vagy lassúnak tartja a tudományág fejlődését?

– Amikor New Yorkban dolgoztam, már megvolt az a módszer, – óriási statisztikai anyagot építettek bele, tizenöt évet dolgoztak rajta –, amelynek segítségével húsz perc alatt bárkiről – egy csecsemőről, egy süket emberről vagy egy elmebetegéről – közel teljes agyi funkcionális képet lehet kapni. A módszer az agyi elektromosság vizsgálatán alapszik, s azon, hogy esetenként a különféle működési elváltozások mögött kisebb-nagyobb agysérülések lappanganak, amelyek ily módon kiszűrhetők. Például a nehezen tanuló vagy nehezen nevelhető gyereknél is gyakran előfordul, hogy valami magzatkori vagy szülési sérülés az ok. Ez a módszer véleményem szerint a század végére rutinszerűvé válhat. Alkalmazásának egyetlen komoly akadálya az lehet, hogy ma még súlyos előítéletek nehezednek az ideg- és elmebetegségekre. Pedig mostanában kezd reményünk lenni, hogy bizonyos endogén elmebetegségek (mint a skizofrénia, a depresszió) organikus természetét is megismerhetjük, ami a gyógyításhoz vezető fontos lépés. Máris fölfedeztek olyan kémiai anyagokat, amelyeknek hiánya például oka lehet egy-egy elmebetegségnek. Egyébként ezt az említett módszert alkalmazzuk részben mi is, egyelőre a kísérleteink bizonyos stádiumában. A kérdés má-

sik oldala, hogy viszont az alapvető princípiumok tekintetében lassú a fejlődés. Érik a szituáció egy új paradigma számára, ezt érezni lehet. Sok kísérlet, próbálkozás elavul, mielőtt eredménnyé érne, módszerek válnak impotenssé, halmozódnak a tények és nő a diszkrepanciák száma. Hogy mi lesz az új paradigma... Néha az ember úgy érzi, hogy érik a fejében a gondolat. Dehát ez elbizakodottságnak tűnhet. Tény, hogy az ember lényegének megfogalmazása nem akadémikus kérdés, hanem égető szükség. Az is tény, hogy ebben sokáig a társadalomtudományok domináltak, és sajnálatosan, indokolatlanul kis súlyt helyeztek a biológiai szempontokra. A társadalomtudományok részéről toleranciát nem lehetett tapasztalni, sőt. Katasztrófális a szakadék a humán és reál műveltség között. Ha egy természettudós nem ismeri Kallimakhoszt, azt műveletlen tuskónak tartják, de ha megkérdezne tíz társadalomtudóst, mit tud a májról, közülük legalább öten nevetnének azon, hogy fogalmuk sincs és nem is érdekli őket. De vajon egy társadalomtudós, aki fontos dolgokat kíván mondani az emberről, megengedheti-e magának, hogy egész egyszerűen ne is tudjon arról, amit e tárgyban a biológia megállapított, kutat vagy sejt? Nekem nincs jogom, hogy többet mondjak az emberről, mint más tudományok képviselői – ezt őszintén érzem. De hozzászólni, igen, hozzászólni feltétlenül jogom van! Nem az ember lehetősége végtelen, hanem az ember megismerése az, s ebben csakis az érintett tudományok együttműködésével, egymás iránti türelmével és figyelmével lehet előbbre jutni.

*

Az elkövetkezendő hetekben hiába várom, hogy Grastyán Endre beállítsa nekem azt a patkánykísérletet, amit alkalmasnak vélt, hogy eddigi beszélgetéseinket mintegy illusztrálja. Mindig közbejön valami. Már telefonon keresztül is látom, hogy borul el az arca, amikor meghallja a hangom.

Igy végül egyik nap átballagunk az intézet egy távolabbi szobájába megnézni egy macskakísérletet, legalább izelítőül. Egy macskát, amint éppen tanulni kényszerítik. A kényszerszerűen tucatnyi kockára vágott nyershús darab jelenti. Olyan tálkákban elhelyezve, amilyeneket a kisiskolások használnak a festékes ecset kimosására. A tálkák egy korongon helyezkednek el, ami forog, helyesebben továbbfordul, ha a macska jókor nyomja le a pedált és kinyílik neki az ablak. A szerkentyű házi találmány és készítmény. Ezúttal a macskának csak húsz másodperc eltelté után lehet lenyomni a pedált. Ha eltűrelmetlenkedik, az újabb lenyomástól számít a 20 másodperc. Pedig a macska éhes, egy álló napja nem evett.

A kísérletet dr. Csordás Gábor fiatal kutató végzi, akit eddig csak mint tehetséges lírai költőt ismertem. Az agytörzs egy magcsoportja és a hippocampus összefüggéseiről akarnak megtudni valamit a kísérletsorral, mondja. Vaskos könyveket töltenek ki a följegyzések. Adatok, adatok, adatok. Lehet, hogy nem is derül ki belőlük semmi. A macska ezt a húszmásodperces feladatot 30 százalék körüli eredménnyel végzi. Már megtanulta különben, most már az jön – száz meg száz lehetőség közül éppen az, – hogy bizonyos elektromos ingerlések hogyan változtatják meg a viselkedését.

Az asszisztensné behozza a macskát. A fején a beépített elektróda. De az a rózsaszín, az a kopaszság nem a koponyacsont, hanem egy speciális műanyag. Azt mondják, a macska örül a kísérletnek. Itt szokott ebédelni, elvégre. Talán ha amúgy kedvelném a macskákat, látnám rajta, örül vagy

sem. Így csak azt látom, hogy a nyaka bőrénél fogva lustán lóg az asszisztensnő kezében és pislog. Grastyán Endre nézi a macskát és megjegyzi, hogy a macska nagyon intelligens állat. Sok szempontból intelligensebb, mint a kutya. S szabadabb szellem. Helyesbíték, mondja aztán sietve, domesztikálatlanabb, legyen elég ennyi.

Az intelligens macska, aki állítólag örül a kísérletnek, a fejére kapja a drótokat és mindjárt neki is megy a pedálnak. Csámcsog. Megint neki-megy, de a kisablak most nem nyílik. A macska nézi a pedált, mintha most látná először. Emitt a külső helyiségben járnak a gépek. Az írószerkezet lázasan jegyzi az agyi elektromos hullámokat, fönt egy gép irányítja az ingerlést, lámpák égnek, rögzítők rögzítenek. A macskát ezenközben egyetlen dolog érdekli: a hús. Ha nagyon türelmes volna és borzasztóan okos, már kiette volna az összes festékestálat. Dehát türelmetlen. Vagy éhes. Lehet, hogy a kettő ugyanaz. Türelmetlen buta macska. Türelmetlen buta emberek... Hirtelen gyanakodni kezdek.

– Hogyan lehet a macska agyából következtetni az emberére? Mekkora a különbség a kettő között?

– Az emberé nagyobb és bonyolultabbak a kapcsolatai.

– De különben egyforma? Egy macskáéval?

Grastyán Endre nem látszik éppen boldognak. Ingatja a fejét.

– Sértésnek tekinti, hogy az agyunk hasonlít a macskáéhoz? Ugye milyen mély bennünk ez a felsőbbrendűségi fertőzés...

*

– Elégedett az életével?

– Lényegében igen. Azt csináltam, ami érdekelt, ami kielégített, azal foglalkozhattam, amit meg akartam tudni. Egy hobbi-val, amiből egyúttal tudományt is lehetett csinálni.

– Hibátlan embernek tartja magát? Vagy milyennek?

– Van egy nagy hibám, többek között: hiányoznak belőlem a társadalmi ambíciók. A lassúbb előmenetel engem nem tett boldogtalanná, hiszen mondom, eziránt nincs bennem valódi érdeklődés. De vannak a dolognak hátrányai. A munkatársaim szempontjából például hátrány, hogy nem vagyok akadémikus.

– Miért voltak a mellőzések, mert nem hajlandó alkalmazkodni?

– Téved, én nem nézem le az alkalmazkodást, sőt. Fontosnak tartom, hogy az ember kompromisszumokat is tudjon kötni. Én is kötöttem párszor. Még konformista is vagyok sokszor. De ki tudja, talán mégis több alkalmazkodásra lett volna szükség. Engem nehezen tolerálnak.

– Nincsenek barátai?

– De igen, vannak. Sok barátom van. Lehet, hogy ez sem szól mellett... Nekem ugyanis sok egyszerű barátom van. Meg művészek, művész-félék, akik... hogyismondjam, meglehetősen toprongyosan néznek ki néha. Be szoktak járni hozzám ide is.

– Emlékszem, évekkel ezelőtt sokan húzódtak a maga védőszárnyai alá, orvostanhallgatók, akik festettek, zenéltek, írtak. Kiállításokat rendezt nekik...

– Tehetségesnek tartottam őket. Néhányuk el is került a pályáról, s ma már mások is tehetségesnek tartják őket. A múltkor az egyik megláto-

gatott és elhozta egy újabb munkáját, azt hiszem, a modern grafika új lehetőségeit feszegeti...

– Egyéb kapcsolata a művészetekkel?

– Zenét hallgatok, olvasok. Valamikor elég jól zongoráztam. Dehát egyre ritkábban van időm kinyitni a zongorát.

– A professzori kinevezés változtatott az életén?

– Sajnos igen. Már nem tudom csinálni, amit azelőtt, hogy hosszú órákat töltsek egyvégtében a laboratóriumban, hogy órákon át egy dologra tudjak koncentrálni.

– Amúgy jó vezetőnek tartja magát?

– Nehéz kérdés. Az intézetben három, egymástól független kutatócsoport dolgozik. Nyilván nem az ellenségeskedés, hanem az együttműködés a cél. Ezt pedig nem lehet parancsuralommal megvalósítani. Egyébként is az a véleményem, hogy a rigorózus vezetés megöli az intuiciót, a tudományos fantáziát. Igen, de ez okoz némi nehézséget is. Mintha az emberekben mégis volna igény a parancsuralomra...

– Mostanában nagy takarékoskodás kezdődött a tudományos életben is. Hogyan érzékeli ezt?

– Közvetlenül is kellemetlenül érint, bár megértem bizonyos intézkedések szükségességét. Ami miatt viszont aggódom, az a következő. Mostanában arról beszélnek, hogy egy ilyen kis országnak nem szabad sokfélélt kutatnia. Ha most ebből az következik, hogy alapkutatásokat főlszámolunk, abbahagyunk, annak beláthatatlan következményei lehetnek! Néhány év múlva ezeken a területeken nem lesz ember, aki átvegyen valamit, módszert, technológiát, akármilyen tudományos eredményt más országoktól. Foghatjuk akkor a fejünket. Amennyit eddig kutatásra fordítottunk, nem volt sok, de tekintélyes összeg az ország méreteihez képest. Ennek köszönhetjük, hogy ma itt tartunk és nem hátrébb. Sokszor szegényes, primitív körülmények között, de kutatgatunk és pontosan tudjuk, mi van a nemzetközi tudományban, mit érdemes vagy kell átvenni abból. Nagyon remélem, hogy a takarékoskodásnak nem lesznek ilyen konzekvenciái, amik a tudomány jövőjében súlyos bajokat okozhatnak.

– Ön pedagógus is. Mit gondol, mit és hogyan kell tanítani az új nemzedékeknek?

– Nem érzem magam pedagógusnak. De sokat foglalkoztunk a tanulás mechanizmusával, ezért gyakran megkérdeznék ezekről a problémákról. Az ilyen kérdésre két típusválasz létezik: hogy elhanyagoljuk a természettudomány, illetve hogy elhanyagoljuk a humán tudományok oktatását. Hadd mondjam a harmadik lehetséges választ: oda kellene végre eljutnunk, hogy tudjuk, kik azok a gyerekek, akiknek több matematikát és kik azok, akiknek több történelmet kell tanítani. Az alkalmassági szétválasztásra ugyanakkor még nincsenek megbízható eszközeink. Darwint, attól félek, ma nem vennék föl egyetemre. Ő divergens gondolkodású, matematikailag meglehetősen gyenge szellem volt. És természetesen „mellesleg” génusz.

– Ön vallásos környezetben eszmélkedett, kishiján pap lett. Ma mi a véleménye az istenhitről?

– Az igazi istenhit, tudjuk, „ugrás a semmibe”. Valójában ezt az ugrást én sose tudtam megtenni. Kezdetől haboztam. Ami vonzott, a monista világmagyarázat. A természettudományban megtaláltam ezt a megnyugvást. Az idegfiziológia azért olyan szép, mert monista magyarázatot ad az anyag,

mozgás, emberi szellem kérdéseire. Az idegfiziológus számára olyan egyszerű: az emberi szellem az agynak ugyanaz a tulajdonsága, mint a golyónak a gurulása. Igen durva hasonlattal persze. Ámbár nekünk nem feladatunk, hogy meghatározzuk, mi a tudat. Azzal a fogalommal például, hogy társadalmi tudat, a fiziológia nem tud mit kezdeni. De ismét csak hangsúlyozom: nélkülünk se juthatnak messzire a többi tudományok.

– Rábízná a világ irányítását tudósokra?

– Nem, semiképpen. Az a tudós egy év múlva úgyis megszűnne tudós lenni. Azt tartom példamutatónak, ha a politikus körülveszi magát tudósokkal. A természettudós egyébként is alkalmatlan volna ilyen szerepre. A politikusnak a stabilitást kell keresnie, a természettudós mindig bizonytalanságban él. Tudja, hogy minden megállapítás értéke véges. Tudja, hogy meghal, aki hinni kezd a saját tételeiben.

– Optimista? Elkerülhetőnek tartja például az atomháborút?

– Remélem, hogy elkerülhető. Vannak biztató jelek. Hogy a kubai válság annakidején megoldhatónak bizonyult, az nekem nagy élmény volt. Most a világ egy korlátozott, fanatikus öreg papra figyel, akinek nyilván sok igazsága van, amikor a sérelmekről beszél, de a cél, amit kitűzött, ha valóban az iszlám a cél, az katasztrofális. És ő persze nincs tudatában, mennyire katasztrofális.

– Engedjen meg még egy kérdést. Ön fiatalkorában elhatározta, hogy csak egy koffere lesz. Ettől láthatóan eltért. Az autója például Mercedes.

– Igaz. És az óráim Omega. És a tollam, az is nagyon jó márka. Szeretem a megbízható jó tárgyakat. Lehet, hogy meglepi, de másom sincsen aztán ezeken kívül. Lakótelepi PIK lakásban lakom, ezt is elég későn kaptam a régi helyett, amit életveszélyesnek nyilvánítottak. Nemigen vásárolok, semmit, csak könyvet. Abból viszont megengedhetem magamnak, hogy mindig a legjobb minőséget vegyem.

– Hát nem a puritanizmust hirdeti?

– Nem, a pénz, ha hiányzik, sok bajt tud okozni. Okozott nekem is. A pénz fontos. Egy határig. De bizonyos esetben a pénz teljesen másodrendűvé tud válni. És ezt a szocializmus szempontjából is nagyon biztatónak tartom. Hadd mondjam el ezt egy példán. Az USA-ban a hatvanas években a tudósok életnívója soha korábban nem látott módon megemelkedett. 15–25 ezer dollár között volt a jövedelmük. Közben a gyakorló orvosok 30–150 ezer dollár között kerestek. Én akkor azt hallottam egy barátomtól, egy kutatótól: többet keresek, mint amennyire szükségem van. Volt jó lakásuk, kocsik, szóval amire szükségük volt. De mihelyt elértek egy reális határt, az igények nem emelkedtek tovább. Akkor figyeltem fel először erre a jelenségre: ha a hobbiuk, a munkájuk, a szellemi életük teljesen kitölti az érdeklődésüket, az emberek nem futnak a pénz után. A szerzés pótcselekvés. A jövő útja tehát, hogy olyan szintre jussanak az emberek, olyan szellemi szintre, hogy munkájuk, hobbiuk kitöltse az életüket, s akkor nem abnormálisra duzzadt anyagi igények mozgatnák cselekedeteiket.

– Ha mindent újra kezdené, volna-e mégis, amit másként csinálna?

Grastyán Endre ezúttal nem válaszol azonnal, hosszasan gondolkodik, majd lassan megcsóválja a fejét.

– Ugyanazokra a dolgokra lennék kíváncsi. Ugyanazt a célt tűzném ki. De... talán több figyelmet szentelnék a közvetlen környezetem megértésére.

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

EGY KÖNYV ÉS EGY ÉVFORDULÓ

Brasnyó István *Familia* című regénye még 1979 tavaszán jelent meg, az első kritikák hónapokkal később készültek el, mélyenszántóbb méltatását azonban még nem olvashattuk. Félő tehát, hogy visszhangtalanság várja majd, mint különben nem egy jelentős vagy valóban értékes alkotását a jugoszláviai magyar irodalomnak. Pedig a *Familia* a legjelentősebb regény-szövegeink egyike, nem lehet tehát megkerülni az egyetemes magyar irodalom szempontjából sem.

Formálisan történelmi regény, hiszen az első és a második világháború közötti húsz esztendő már történelem a számunkra, méginkább az a század első évtizede, míg a szöveg-emlékezet a múlt század utolsó évtizedeit is a figyelem körébe vonja. Szó esik benne Jókai Mórról és Rudolf trónörököséről, no meg Hermann Ottóról, aki a bácskai Doroszlón tanulmányozta a pókok életét az 1870-es években. Brasnyó István műve mégsem a „történelmi” események regénye, jó-szerével nem is lenne szabad eseményeket emlegetni vele kapcsolatban, noha eseményt találunk nem is egyet a regényben. Pontosabb lenne a *történelmi* jelentését előnyben részesíteni, állapot-regényként felfogni, közelebből a magán- és köz-erkölcsök regényének, körülbelül abban az értelemben, amelyben Jancsó Miklós hírhedt filmjének címe népszerűsítette Jugoszláviában is.

A szerző „történelmi álomnak” nevezi művét, és nem ok nélkül. Érdekesebb azonban, hogy a *nyílt tér* élményéből indult ki: az ő alföldi síkságán szabadon, akadályokkal nem találkozva fúj a történelem szele, és sodorja, dobálja az embereket, a „familiákat”, szeszélyesen leejtve, vagy tovább röpitve őket. Semmi sem definiált ebben a regényvilágban. A mondatok a feltételezetséget, a bizonytalanság érzetét, a vagy-vagy helyzeteket sugallják. Brasnyó István regényében az ember „valahogy nyitva hagyta az időt”. S hogy visszakanyarodjunk az író meghatározásához is, hadd említsük meg, hogy olyan emberekkel találkozunk ebben a regényben, akik magukat kísérteteknek tartják, s úgy tűnik nekik is, hogy „félíg-meddig álom” mindaz, ami történik velük.

Meg kell azt is említenünk, hogy a *nyílt tér* élménye befolyásolta a *Familia* szerkezetét is, újabb bizonyosságot szolgáltatva ahhoz a felismeréshez, hogy a jugoszláviai magyar regényirodalom egyik központi kérdése éppen a *tér*. Az 1960-as évek elején Major Nándor vívódott vele, és azt tartotta, hogy a *zárt tér*nek különleges történelmi funkciója van: a folytonosságot biztosítja, és beláthatóvá, végső fokon ábrázolhatóvá teszi az életet. Brasnyó István a *nyílt tér* kihívását fogadta el, és ennek kezdte keresni a törvényeit és művészi következményeit. Megírta a *Vissza* című kisregényét a téli Bácskáról a török kiűzését követő időket idézve, s mintegy az eltévedt ember lépteinek a nyomvonalát követi az epizódok egymásutánjával. A *Familia* lapjain is szerkezeti kérdésként látjuk viszont a *tér* kérdését. Ha nem körülhatárolt, ha nem meghatározott a világ, nem lehet szilárd váza és egységes, szigorú következetességgel vezetett cselekménye sem a róla szóló regénynek, vallja az író. Csak sűrűsödési pontok vannak életben, regényben egyaránt, és Brasnyó István mesteri módon, a mondatalkotást is számbavéve, váltja ki szövegével az élet sűrűsödésének, kristályosodási folyamatának a benyomását, de nem a befejezettséget is! Különösképpen, hogy bár véleménye szerint az egész regény-világ egy „nagy család”, nem familiák életét, hanem familiáris viszonyokat idéz meg, s itt a „család” sem zárt egység. Erről a regényről azon-

ban nem lehet beszélni anélkül, hogy ne említsük Brasnyó István mondatait, amelyeket az „észlelés ördögi, legyőzhetetlen vágya” iratott le vele. Sokszorosan összetett, zsúfolt, indázó és burjánzó mondatok az övéi, ám tény- és világhordozó a szerepük! A „valóságot” hordozzák, és a tények a szavakban, a mondatrészekben mintegy *vannak*, egyúttal azonban képekké is válnak. S minthogy az író szerint a „dolgok az apokaliptikus tágas térségeire települnek”, a művészi telepítési akció az ilyen jellegű mondatokban játszódik le.

„Félig álom” és vaskos valóság koordinátáit húzta tehát ebbe a *nyílt térbe* az író, tükröt tartva a történelem kódéba vesző egykori Vajdaság látványa elé. Közben nem feledkezett meg a létezés bölcséleti veretű értelmezéséről sem. A regény-szövegben bújáló nyúl-motívum a „nyúl-lét” kérdését veti fel, a nemiségével egyetemben, amelynek poétikusságát és patológiáját a *Familia* ugyancsak megidézi.

A nyári—ősz évad legjelentősebb eseménye Herceg János születésének hetvenedik évfordulója volt. A jugoszláviai magyar irodalom ünneplő cikkekkel, a magyar irodalom budapesti irodalmi esttel köszöntötte a neves író, és évfordulója alkalmából jelent meg az újvidéki Fórum Könyvkiadó gondozásában *Kék nyárfás* címmel az elmúlt tizenkét évben írott novelláinak gyűjteménye, *Visszanéző* című kötete pedig „helytörténeti emlékeit” tartalmazza. Friss könyvekről lévén szó, nehéz lenne rögtönzött ítéletet mondani róluk, különösen olyan író esetében, mint amilyen Herceg János is, akinek ez a nyolcadik elbeszéléskötete. A *Visszanéző* írásainak jó részét viszont már ismertük, és érdeklődéssel olvastuk. Benyomásaink alapján tehát bizton állíthatjuk: megkülönböztető figyelmet érdemelnek tartalmuk és formájuk miatt egyaránt. Melankólikus zengésük van ezeknek a Herceg-írásoknak, amelyek éppen e zengéssel kapják meg lírai patinájukat. Csábító lenne természetesen az „eltűnt időt” emlegetni és Proustra hivatkozni, holott pontosabb „merengéseknek” nevezni őket, mert emlékezik ugyan, de nem csupán a maga személyesen megélt emlékeit örökíti meg, hanem a hallottakat és a tanultakat is, felhasználva a prózairó művészi tapasztalatait a megélevenítesben, hangulatteremtésben, gesztus-leírásban. Ha pedig arra a kérdésre kell felelnünk, hogy mi foglalkoztatja leginkább Herceg Jánost ezekben a helytörténeti írásokban, akkor egyértelműen azt felelhetjük, hogy Zombor „lelke”, a hely szelleme, méghozzá azon a ponton, ahol a hely- és művelődéstörténeti tény a legenda felé kezd közeledni.

Kötete bevezető írásában azt kérdezi, hogy „van-e bácskai ember?”, és közben fontos megállapításokat tesz például Herczeg Ferenc látásmódjáról, azt szögezi le, hogy a „bácskai ember” külön tipusként és vérmérsékletként létezett a múltban is, él ma is, fő jellemzője pedig, hogy az „itt élő népek egymásra tett hatásából alakult olyanná, amilyen”. A város című írásában ősforrását keresve a vidék XVIII. századi történetét idézi fel, s állítja, hogy errefelé szabadabb és merőben más jellegű volt az élet, mint Magyarország egyéb részein: „A sokféle nép, melyet a telepítés idesorolt, kezdetben állandó torzszalkodásban élt. Más nyelv, más vallás és más szokások ellentéte tartotta őket távol egymástól. De ez se tarthatott sokáig. Önkéntelenül is hatással voltak egymásra. Munkában, életformában, sőt még az ételek elkészítésében is. Kezdet kialakulni a bácskai ember típusa.” Emleget azután „bácskai paraszt-Bábelt”, hogy végül Szenteleky Kornél irodalmi programjával, a „helyi színek” elméletével kapcsolatosan is a „bácskai ember” típusára apelláljon. „Mert ez az ötnyelvű nép — írja a Telecska útján című írásában — ott volt a rendelőjében is. Egy ideig megpróbált nem venni róla tudomást, »mocsaras rónákról bércekre vágyott«, aztán megadta magát. Megértette, hogy ez a vidék így teljes, ezzel az ellentmondásos tarkasággal, a soknyelvűséggel és a sokféle hatással.”

Mindinkább bizonyos tehát, végigfuttatva tekintetünket Herceg János több mint ötvenesztendő írói munkásságán, hogy vezérgondolata, sokszor munkára

serkentő ihletője a „bácskai ember” keresése, megtalálása és jellemzése volt. Egész művészi mivoltában ehhez tapadt már írói kezdeteinek idején is, minden kétséget kizáró módon pedig akkor, amikor immár klasszikus hősét Kekez Tuna alakjában megtalálta. Azóta szüntelenül kíséri a „bácskai ember” kérdése munkásságát, bonyolítva, hogy sorsdöntő élménye a „bácskai ember”, természetesen közléről sem elvontan, hanem legalábbis szociográfikus valóságában. A *Visszanéző* több írása árulkodó tehát éppen ebből a szempontból. Együttal azonban ezek a szociográfia lehetőségeinek a körét is gyarapítják a művelődéstörténet bevonásával, hiszen immár a „történelmi szociográfiáról” is beszélhetnénk. Mondanunk sem kell, a jugoszláviai magyar prózairodalom egyik tendenciájának a megerősítése is ez a Herceg-kötet. Nem lehet véletlen, hogy az elmúlt években három jeles jugoszláviai magyar író (Herceg János, Gion Nándor, Brasnyó István) is ugyanaz a kérdés foglalkoztatja, holott sem ízlésben, sem élményben, sem pedig művészi iránykövetésben nem rokoníthatók egymással!

EGY IRODALOMTÖRTÉNETI FELFEDEZÉSRŐL

Ha a délszláv irodalomnak élére (a szerbre, horvátra, szlovénra, macedónra, crnogoraira, boszniaira) vetünk pillantást, az említésre méltó kérdések garmadája kínálja magát. Jelentős értekezletek voltak az ősz folyamán, köztük talán legérdekesebb az avantgarde kérdéseivel foglalkozó belgrádi nemzetközi konferencia, számottevő művek kerültek könyvpiacon, amelyeket bemutatni kétségtelenül érdekes lenne a magyar olvasó szempontjából is. Mi azonban egy irodalomtörténeti felfedezésről adunk ezen a helyen számot — márcsak magyar vonatkozásai miatt is.

Talán csak fenntartásokkal beszélhetünk felfedezésről, mert maga a szöveg ugyan ismert volt az olasz irodalomtörténetírásban. Nem kisebb tudós, mint Benedetto Croce próbálta megfejteni. Elolvashat azonban nem sikerült, ilyen módon sem ő, sem segítői nem tudtak mit kezdeni az olasz szövegbe ékelt verssorokkal. Értékére, jelentőségére azonban csak most derült fény, amikor Miroslav Pantić asztalára került a szöveg, aki egy hosszabb értekezésben ismertette tapasztalatait.

Önmagában nyilván már az is felkeltheti a figyelmet, hogy egy délszláv hősi ének legrégibb eddig ismert följegyzése került a tudományos élet forgalmába. Azonban lényegesen többről van szó, nevezetesen arról, hogy ismét napirendre került a délszláv hősepika eredetének, keletkezésének a máig sem megoldott kérdése, ami közléről sem a délszláv irodalomtudomány és folklór problémája csupán, hanem többek között a magyaré is. Tudott dolog ugyanis, hogy a délszláv hősepika legrégibb rétegében, az ún. hosszúsoros dalokban a szerb és horvát hősök mellett a magyar történelem egy Zsigmondtól Mátyás királyig terjedő szakaszának történelmi alakjai szerepelnek, és ennek a nagyméretű „csoportképnek” (több mint háromszáz ilyen jellegű énekről van szó!) a központi alakja Hunyadi János — Janko Sibirjanin. A rejtélyt az okozza, hogy ezek a dalok csupán XVII—XVIII. századi, Dubrovnikban és környékén megőrzött daloskönyvekben maradtak fenn, holott nyilvánvalóan nem a dalmát tengerparton keletkezett nagyobbik hányaduk. Eddig a legrégibb feljegyzésként a neves költőnek, Petar Hektorovićnak, 1568-as közlését tartották, a mostan megismert lejegyzés dátuma viszont 1497!

A színhely Olaszország, ahol a nápolyi királyné, Izabella, siet férje elé, természetesen fényes kísérettel. Útközben Gioia del Colle városában ünnepélyesen fogadják. A városka ura a maga házában szállásolta el a fejedelmi vendéget, és nemcsak ellátásáról, hanem szórakoztatásáról is gondoskodott. Énekeseket hívott udvarába, akik az ebéd után sziesztázó vendégeket mulattatták, és tették ezt szláv nyelven, miként arról a királyné udvari költője, Ruggero del Piazenza, a királyné utazásáról írott eposzában, beszámolt. Nos, a mulattatók szláv, még-

hozzá délszláv nyelven beszéltek, énekeltek, akik valószínűleg a török elől a városkában vagy környékén menedéket kapott délszláv családok gyermekei voltak, mert ebben az időben délszláv diaszpórák léteztek Olaszországban is. Nos, ez a Ruggero del Piazenza nem volt ugyan valami tehetséges költő, mert műveinek kiadására csak mostanában kerül sor (különben a kiadás gondolatát latolgatta Croce is), de érdeklődő és szorgalmas ember lehetett, a kíváncsiak fajtájából való egyben, hiszen kikérdezte a délszláv dalosokat-táncosokat, nevüket papírra vetette, valamint lejegyezte az egyik hallott ének tíz sorát — lekötelve ezáltal a délszláv irodalomtudományt. Nem az ének olasz fordítását, hanem a délszláv eredetijét, természetesen félrehallásokkal, ahogy egy nem ismert nyelv szövegét valaki lejegyezheti a maga ábécéjének segítségével. Nos, „elolvastva”-megfejtve a tíz sort derült ki, hogy egy délszláv hősnék részletéről van szó, amely Hunyadi János szmedervói (szendrői) fogságáról szól, ahova Djuradj Branković (Brankovics György) szerb despota vetette a vesztes második rigómezei csatából hazafelé tartó Hunyadit, azzal a szándékkal, hogy majd kiszolgáltatja a szultánnak. Történelmi eseményről van szó, ismerjük tehát valóságos menetét is. Hunyadi több hónapi fogságából végül úgy szabadult meg, hogy túszként Szmederevóba rendelte idősebbik fiát, Lászlót, kisebbik gyermekét, Mátyást, pedig eljegyezte a Cillei Ulrick lányával, Djuradj Branković unokájával. Ez a most megismert töredék is, egyéb énekek is árulónak tartották a despotát, de annak tartotta a délszlávság — most már tudjuk, a XV. században is, hiszen Hunyadi János, azaz Jankó vajda fogságáról az esemény után ötven esztendővel már énekelt a nép, mert nem valószínű, hogy akkor frissiben érkezettek táncoltak, mulattak Izabella királyné előtt Gioia del Colléban. Hacsak azt nem tételezzük fel, hogy egy délszláv vándortrupp vetődött éppen akkor Dél-Olaszországba. S ha még így is történt volna, hogy repertoárjukra kerülhessen egy művészileg megformált hősnék, időre volt szükség, s annak olyan területen kellett megtörténnie, amely közvetlenül érdekelve volt az elmondott eseményekben. Ilyen terület pedig nyilvánvalóan nem a dalmát tengerpart lehetett. Különben a lejegyzett tíz sorban „Jankó vajda” a szmederevói tömlöcben a vár felett repkedő sashoz beszél, hívja, ereszkedjék le, hogy megkérhesse, szálljon a „dicső despotához” és eszközölje ki szabadon bocsátását. Ha ezt megteszi, „jóllakatja piros török vérrel, vitézi fehér testekkel”.

„ANGYAL ENDRE SZOBÁJA”

Októberben jelent meg Belgrádban Milorad Pavić: *Ruski hrt* (Orosz agár) című elbeszéléskötete. Megérdemelné ez a könyv általában is a méltatást, hiszen a legfortélyosabb könyvek egyike, amelyekkel találkozhattunk az utóbbi időkben. A gyűjtemény utószavában az író feladványt kínál olvasóinak, mondván, hogy van itt két olyan elbeszélés, amelyeket „titkos kapcsolat” fűz össze. Az egyikben feltett kérdésre, a másikban található meg a felelet. Ha pedig együtt olvassa valaki a két elbeszélést, egy harmadikat kap, amely tulajdonképpen az író önéletrajza „nőnemben”, azaz egy nő életrajzaként elmondva. Megadja az egyik novella címét, s hogy könnyítsen a rejtély megfejtésében, megfogalmazza a másikban feltett kérdést: „Vajon most átveszi-e valaki az én emlékezetemet tőlem és öröklí-e?” Másik érdekessége hőseivel kapcsolatos: élő, nevükön nevezett emberekről írja novelláit — író-barátairól és író-ellenségeiről, hol a hétköznapi események összefüggéseiben, hol pedig olyan „szituációk” elképzelésével, amelyekre Virginia Woolf mutatott példát Orlandójával. Ha barokkosan misztikusnak, egyúttal Krúdy Gyulára emlékeztetőnek érezzük Milorad Pavić novelláit, magyarázatát az író érdeklődésében találjuk meg. Pavić ugyanis a szerb barokk irodalom legjelentősebb ismerője és irodalomtörténetének megírója. Nyelvi eleganciája is ebből a korszakból szívja nedveit, feltűnőnek nevezhető érzékenysége a múlt atmoszférája iránt is ezzel az érdeklődéssel magyarázható, miközben tu-

dásával kápráztatja el az olvasót. Egy korszaknak szinte eszményi ismerőjeként mutatkozik be, legyen szó az orosz agár természetrajzáról, a him- és nőnemű drágakövek értékéről, vagy egy igazi XVIII. századi szekrényes íróállvány valódiságának az ismérveiről, mintha egy régiségkereskedővel kelne versenyre. Ugyanakkor misztikusan babonás is: az álom legalább olyan mértékben fontos ezekben az elbeszélésekben, mint Krúdy Gyulánál. Nem véletlen tehát az sem, hogy olyan mondatokra bukkanunk Pavić novelláiban, amelyeket Krúdy Gyula is szívesen vállalt volna. Egyik elbeszélését például a következőképpen kezdi: „A Mérleg jegyében megérkezett az október, amikor az álmok csak álmodójuk halála után teljeseznek be. Szombatnak teremtett nap volt, de csak csütörtököt jegyeztek...” Keveset mondunk tehát, ha azt állítjuk, hogy a kínosan pontos „valóság” van együtt a szellemvilág misztikumával — az ember sorsát igazgató és megszábo titokzatosságok kultuszával, az Idő rejtelmességének a tiszteletével. Mert Pavić az emberi életnek nem a tiszta képletét ábrázolja, hanem azokat az összefüggéseket, amelyekben csak a következők látszanak világosan, az okok a titokzatosság valamelyik fátyla mögött vannak elrejtve, ahol az álom, a babona, a baljós jelek, a legendák, titokzatos cselekedetek alakját öltik magukra.

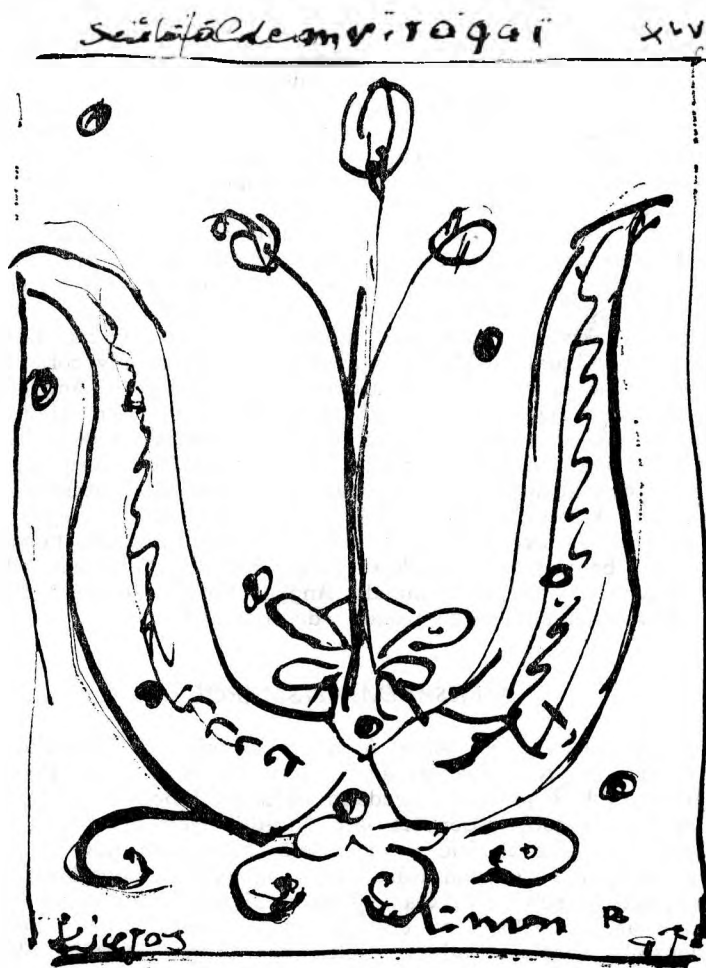
Nos, egy ilyen jellegű elbeszéléskötetben idézi meg a magyar és a szláv barokk művészet és irodalom elhunyt tudósának, Angyal Endrének az alakját, akihez a szerzőt a barokk szeretete, a közös érdeklődés szála fűzték. Az elbeszélés, ha úgy tetszik, anekdota. Kísérő dallama azonban az emberi identitás kérdését dajkálja, amely különben Milorad Pavić többi elbeszélésében is megszólal. Arra a tragikomikus esetre építi novelláját, amely abból adódott, hogy a szerző gyermekes kinézésű, és amikor Angyal Endre becsönget hozzá, mintha a tévedések vigjátéka kezdődne: a vendéget fogadó fiatalemberről azt gondolja, hogy Milorad Pavić fia, és arra kéri, hogy mutassa be az apjának, aki vacsorára hívta. Hiába tudta meg az igazságot, egész este (s nem csupán zavarában) arra az ajtóra figyelt, amely mögött egy másik szobát sejtett, noha az csak pincelejárát volt, s azt várta, hogy végül is kilép majd az a Milorad Pavić, aki a barokról szóló könyveket írja, és akivel ő valójában találkozni szeretett volna. Ezért búcsúzott azután tréfás-komolysággal ezekkel a szavakkal: „Kérem, üdvözlje tisztelt édesapját!” Az írás címe is arra a vélt szobára utal, amelyben Angyal Endre hite szerint a novella szerzőjének lennie kell. Megrajzolja, igen érzékletesen, a helyét a világban nem lelő, a szerencsétlen sorsú pécsi tudós alakját is. Megörökíti gesztusait evés és ivás közben, és megidézi a szentendrei szerb temető délutáni hangulatát, amelyben közösen megmártóztak a belgrádi találkozásukat követő esztendők egyikében. A szerző Angyal Endre sorsában kissé a magáéra ismert, és már-már kényszerképzettévé válik a vendége személytévesztése támasztotta traumája. Ezért fejezi be írását a következő mondatokkal: „Néha ellenállhatatlan vágyat érezek, hogy azt mondjam fiamnak, Angyal Endre szobájára függesztve tekintetem: — Kérem, mutasson be tisztelt édesapjának!”

ALEKSANDAR TIŠMARÓL

Aleksandar Tišma nevét jól ismeri Magyarországon is az olvasóközönség. Több könyve jelent meg magyar fordításban, s nem véletlenül. Egymás után kapják művei a legrangosabb jugoszláviai irodalmi díjakat. Előbb a szerb-horvát nyelvtérületen megjelent legjobb regényért járó Nin-díj nyertese volt, az idén novel-láskötetét dicsérte az Ivo Andrić nevét viselő, a legjobb novelláskönyv szerző-jét illető díj, valamint a „Szirmai Károly-díj”, amelyet a jugoszláviai magyar iro-dalom egyik legjelentősebb alkotója emlékére alapított szülőfaluja, Femerin, és Verbász városa, ahol élt. Ezek az elismerések is jelzik, hogy a délszláv próza-irodalom élvonalába sorolható alkotó Aleksandar Tišma, és talán akkor sem já-runk messze az igazságtól, ha a hetvenes évek legjelentősebb írói között tudjuk. Nem „berobbant” az irodalmi életbe. Türelnes, kitartó alkotói munkásság áll

mögötte, és mindig a művével apellált az olvasóra, személyesen ma is kerüli a nagy nyilvánosságot. Türelmesnek nevezhetjük elbeszélő módját is, ebből a szempontból egy Thomas Mann és egy Ivo Andrić rokona, mint aki azt vallja, hogy a látványosan formai újítások közlőre sem merítik ki az időszerűség ismerveit. Ő mondanivalójának belső tartalmaival, s ha tetszik, „filozófiájával” akar aktuális lenni, amikor makacs következetességgel újra és újra szemügyre veszi az ember „szituációját” a világháborús létezés-krízis napjaiban, méghozzá Újvidéken, amely az író egyik legfontosabb életszíntere. Tétéle, az „ember használatának” kérdése, bennünket Tömörkény István posztumusz novelláskötetének címe emlékeztet, mert Tišmanál is arról van szó, amit Tömörkénynél a „Népek az ország használatában” cím önmagában jelent.

Azzal az ígéretünkkel búcsúzunk tehát az olvasótól, hogy legközelebbi szemlénkben részletesebben foglalkozunk Aleksandar Tišma munkásságával.



A csavargó összkomfortból

Hát vissza, vissza, innen is.
 Vissza, vissza, amíg sötét van,
 hajnal már ne lásson kezeid között,
 nyakad mellől többé ne keljen föl a Nap,
 hát vissza, vissza, innen is,
 az esős, szelíd, csavargó összkomfortból is,
 ahol öt világrész szirénáit hallgattuk:
 erről a padról is,
 búcsúzzunk a megsárgult cigányoktól is,
 kocsmáinktól is,
 népdalainktól is,
 mert ha itt maradsz, úgysem fogsz mást hallani
 csak engem,
 mert ahhoz más történelem kellett volna
 hogy mások legyenek a népdalok,
 és akkor egy kólóból hullnánk
 az éjtél karjaiba,
 és nem a sárból, akácvirágból
 válogatnád ki a hajam,
 és a mulatság után néger dobokra hajthatnánk fejünk,
 nem kéne suttoznunk hónapokig,
 nem volna olyan a város
 mint egy haldokló előszobája,
 és közben versek a díliházból, az Országházból, a hullaházból
 – a költők megbízhatóbbak mint a besúgók –
 hát vissza, vissza, innen is.
 A mocsár órarendjéből is,
 szó nélkül,
 nehogy fölriadjunk szavainkra,
 az elkábított órák nehogy magukhoz térjenek,
 mert ha itt maradok, úgysem fogok mást látni
 csak téged,
 csak hibbant, félrebeszélő dáiákat,
 és homokra terített, nyaraló lepedőket,
 ezt a hihetetlen őszt,
 amint sosemvolt bűneit bevallja,
 ahogy messze van tőlünk, nem ránk tartozik,
 mint a titokban lefolytatott tárgyalások.
 Csak mohás, elfelejtett vályúkat,
 az utonálló tengert – mind azt akarták,
 rakjam ki kincseimet,

*a hegyek fenyőöltönyét a piszkos vonatablakból,
 el ne feledjem: valahol,
 valahogy minden megmaradt gyönyörűnek;
 csak az életemet,
 a rámnehezülő, rámsavanyodó maszkot;
 az örök mezőben álló örök kukoricást;
 és örök egyenruhában az örök katonát;
 árva kincseimet:
 az utolsó pillanatban érkező tölgyfa-nyugalmú szempárt,
 kékinges szívdobogást,
 hát vissza, vissza, innen is.*

PINCZÉSI JUDIT

Hangok ismerete

*Föld és csillag beszéde
 áthull a végtelenbe
 a villám-lakta térben
 elporlanak az álmok,
 akár egy késhegynyi só.*

*A fű között figyelj: hangyák
 roppanása körbejár
 a bolyban, mintha a morzsa alatt
 élne
 egy másik virradat.*

*A csendben fölzárkóznak
 a csapatuktól leszakadt fák,
 figyelj, micsoda zengés
 hasít a gyökerekbe, micsoda csattogás
 őrzi a néma bokákat,
 hisz csak egy szarvas szeme
 gyújtja itt rád a házat,
 ki megsebezte, az maga sohasem jajgatott.*

Falak

*A falak között felnyúl a gyom,
 de nem éri el a repkénnyé vált fátylat,
 meg megtöri a bőrsima kövek lendületét.
 Tündérek éje-e,
 alig hiszem, a mész alatt készül valami
 bizonyos, tükröt tart, hogy égjen
 arány az arányban,
 talán egy vakondok,
 hogy megláthassa magát,
 talán egy sárkány, hogy feltúrja az eget,
 mielőtt az ötvenedik szobába csalogat.*

HŰ LOVASOK ÚTJÁN

– Csoóri Sándor ötven éves –

Ötven esztendő embernek nem lehet túlságosan muzsikás a kedve. A negyven esztendősen igen: akkor lép be az ember – úgy tartják – „a férfiak titkos rendjébe”; akkor nevezik ki – ha kedvezően alakulnak a dolgok – a tábornokokat és a professzorokat; akkor még delelőn érezheti mindenki magát, fent, a tetőn; még van idő; még magasan áll a nap. Ötvenegy esztendősen is elviselhető már a látomás: nemsokára alkonyodik ugyan, meg majd a nap lefelé, de addig még, a harangok jöveteléig, csak lesz még egy-két évtized, talán három is, a zavartalan munkához. De ötven évesen? A küszöbön? Hitetheti magát ugyan az ünnepe, hogy semmi még, semmi, sok volt a rossz idő, eddig inkább csak magot szórt, csemetét gondozott, még ezután jön ideje a betakarításnak –, de a leltárkészítést el nem halaszthatja.

Csoóri Sándorra mindez nem érvényes: ő évről évre, írásról írásra megcsinálta a maga élete leltárját. Mindig szigorúbban, mint mások, az örök elégedetlenség szigorával. Régi és újabb olvasói szívárványosabbnak látják az útját.

Viták kísérték eddigi életét. Szélfúvásban állt mindig, golyószórásban is sokszor. Mondták nosztalgias népinek, és „ugrabugrás” modernkedőnek; vélték lemaradottnak, időzavarral küszködőnek, s vallják a korszerű irodalom élére érkezettnek is. „Hegy-embernek”, „vulkán-embernek”, „a szellemi magatartás forradalmára”-nak.

Csoóri Sándor emberi, írói lényegét először igazán Veres Péter ismerte fel. Ő, aki a fiatalokról csak elvétve, s többnyire csak sorokban szólt – nehogy kedvezőtlenül hassanak szavai –, a harminchárom éves Csoóri Sándorról, az akkor még útját kereső író-egyéniségről egyértelmű vállalással beszélt: „Neki a valóság, az emberi is, a természeti is, felfedi magát. Író... Nem lesz igazabb öregebb korában sem, csak magasabb szintről lát majd...” S megírja, „ami nemcsak neki fontos, hanem a közösségnek, a magyar népnemzetnek és a történelemnek is az, és – az lesz!”

Veres Péter szavait nem nagyon idézik a Csoóri Sándorról szóló írások. Olykor még az újabb méltatók is olyanformán cselekednek, mint az óceánon a tengerjáró: leadják a szembejövőnek a tisztelgő jelzést – egyik bölcsész-hallgatótól, a szociológus Andrástól kölcsönzöm a képet –, aztán fölpörgetik a motort, hullámoztatják a tengert, a „ne zavarj a vízem”-érzetével, hogy megnehezítsék a szembejövő további útját. Persze ez a kép is csak a méltató írások egy részére látszik találónak. Vannak – kisebb számmal bár – tanulmányok, amelyek Csoóri Sándorban – mint Kiss Ferenc – egyértelműen az építő, a jövőt jelentő íróat látják, s műveit nemcsak irodalomnak, de kísérletnek, amelynek – mint Alföldy Jenő írja – „alanya és tárgya egyaránt a holnap embere”.

Annai bizonyos: Csoóri Sándor oda érkezett, kanyarokkal ugyan, nem

egyszer tévelyegve, zavartan, annyi ködön, homályon áttörve, ahová igyekezett: a szabad, szuverén ember magasába. Kiharcolta magának – az ő kedves szavát hadd idézzük – a *védtelességet*. S közben példává is nőtt. A nagy példák egyikévé: hogyan, merre lehet az utak csavarodása és kereszteződése idején is járható irányt találni. S megőrizni, kiteljesíteni az emberi-írói személységet.

Az életrajz, a szülőföld, a családi környezet nem feltétlenül a legnagyobb meghatározó; Illyés vonatkozó sorait – „azt, hogy a nép fia vagy...” – talán már a szükségesnél is többször idéztük. De Csoóri Sándornál mégis nagy mértékben meghatározó. Kisparaszti világból indult, Pápán, a sokszázados, kuruc hagyományokat őrző református kollégiumban volt diák, a tehén farától került, tizennégy esztendősen, egyik napról a másikra – mint maga írja – „a huszadik századi katasztrófák testközelébe”. Szülőfaluja – a Fejér megyei Zámoly – három és fél hónap alatt tizenhétszer cserélt gazdát... A serdülő gyermek megkínzott idegeibe sok halál és zuhanás látványa üledett, s a protestáló, igazat kereső történelmi örökség sarjadzott tovább. A lelke igazán fényesen nyílt minden szépre, fűre, virágra, szerelemre, s a paraszti ősök és a gályarab-elődök emberi szabadságeszményeire. S a megérkező történelmi tavaszra is.

Amely különben hamarosan komorult. A padlásleseprések korát – betegen – otthon, a falujában érte meg, így az egyetemeken tanuló, vagy már az irodalmi életben elindult kortársainál is jobban érzékelte. Nem volt könnyű eligazodni a tapasztaltakon: egy hatalom, mely földet adott – s padlást is seper. Amely a népi öntudatot erősíti – de a nemzetet meg ollóval nyirbálja. Különösen nem olyan fiatalembernek, aki szentül hitte, hogy az ország csakugyan a népé. Nagy László-i érzéssel élt akkor ő is: „Enyém itt minden hatalom.”

Választási lehetősége volt: bújni – mint a vadkacsa – a vízbe, vagy szólni – vállalva az esetleges leintést – az igaz ügyekért. Kicsit jeszenyini volt a helyzete már akkor is, mint a parasztságból induló költőnek: vagy „elbújni, átláthatatlan vattahegyek alá, melyek majd szépen felitatják a vért”, vagy – az ő helyzetében – vállalni nyíltan a felismert szomorúságok kimondását. A jeszenyini gond itt még csak csirázó. Később lesz nagymértékben meghatározó, mikor Csoóri Sándor természetének jeszenyini vonásai is jobban mutatkoznak, mikor – járván a világban – haza-hazatér a falujába, meg nézni arcát a kútban – övé a kép –, aztán vissza a nagyvilágba; orrában „a lapulevél eső utáni testszagával”.

Ez a lélek, ez a környezet érteti meg Csoóri Sándor költői indulását. Mikor először megszólalt, huszonkét esztendősen, hangja nem a „védettség”, nem a „sematizmus periódusának” hangja, mint némelyek vélték, hanem az erkölcsi fölháborodásé. A jobbító szándéké. Ahogy maga mondta később: a malomkövet elhajító Toldi Miklós-i indulaté.

Hogy több volt bennük az erkölcsi, mint az esztétikai érték? Természetes volt ez az induló költőnél; kedvezőbb arányban, nagy magaslaton most is esztétikum és etikum hordozója minden Csoóri-írás, nemcsak a vers, az esszé is. A szemlélete persze még a parasztihoz esett legközelebb, de a parasztnak mondott tulajdonságok közül már akkor is azok érdekelték, „amelyek a legegyetemesebb erkölcs és magatartás világába emelkednek át”. Petőfire emlékeztetett a hangja, igaz, de nem a hang, hanem a lélek rokonsága volt a nagyobb időre meghatározó. A fiatal költő jobban tudta, mint néhány kriti-

kusa: nem a külső, hangbeli rokonság a lényeg. A nagy példa „formája és hangja külsősége” verseiből „majd kifakul”, de „megmarad a lelke, lángja”. Így történt: Petőfi izzása és tiszta lángja, az „örökmozgó szeretet” maradt meg máig Csoóri Sándor írásaiban. Petőfi teljesség-akarása.

Lehetnek gyöngébbek esztétikailag a korai versek, de bennük van már a „ki kell mondani” bátorsága. A megmondás gyönyörűsége – ahogy valamikor Ady fogalmazta. Ezekben az esztétikailag botladozó korai versekben olyanféle indulatok és felismerések feszültek, mint Illyés Gyula, Juhász Ferenc és Nagy László korabeli nagy lírai darabjaiban. A tisztánlátás, az igazmondás igénye. Ha nem is mondta sokáig, akkor érezte meg Csoóri Sándor a küldetését: „Meggzűntetni a távolságot a fölismert igazságok és a kimondható igazságok között. A nyelvünk hegyén kuporgó szót útjára indítani a legnehezebb terepen is. A félig kimondott mondatokat vallatóra fogni: mi az, amit még mindig eltitkolnak?”

Azt a hangot, amelyet az induló Csoóri Sándor megütött, nem lehetett módosítás nélkül folytatni; a történelem vihara elsodorta az egyértelmű bizalmat, és az emberi sors közeli igazodásának a reményét. Egész irodalmunkat érintette ez a nagy megrendülés, de leginkább talán mégis azt a nemzedéket, amely indulása pillanatától kezdve minden jó ügy megoldását a szocializmus-tól várta. Ennek a nemzedéknek a korábban induló költői, Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István, akiknek már érdemesebb munkásságuk volt, ha ocsúdtak a megcsalatottság érzéséből, folytathatták ott, ahol abbahagyták, építhettek arra, amit már maguk mögött tudtak; – Csoóri Sándor úgy érezte, még csak egyetlen kötettel a háta mögött, hogy mindent előlről kell kezdenie. Hogy mindent újra kell kérdezni.

A helyzet emlékeztetett a forradalmak utáni indulásra: akkor is, most is a csalódás talaján kellett indulni, illetve újrakezdeni. Volt mégis lényeges különbség. Illyéséknek, Németh Lászlóéknak, s nemzedéküknek, a nagy csalódás után eligazító csillagokat, új kilátókat kellett keresni, Csoóri Sándor nem új csillagokat akart elsősorban fölfedezni, hanem a már ismerteket akarta a rájuk verődött homálytól megtisztítani. Hinni akart továbbra is a szocializmusban. Ezért kérdezett újra meg újra a történetekre, s kereste az utat, a módot, amelyen visszaszerezheti a maga hitét s a vers hitelét, bekapcsolódhat magyarként az egyetemes áramokba.

Ilyenféle szándékokkal volt jelen azok között a fiatal művészek között, akik akkoriban a Belvárosi Kávéházban égették gyakorta a gyertyájukat. Volt szemük az itthoni zajgásra is, de inkább Európára tekintettek; a nagyvilág szellemi körképe jobban lekötötte figyelmüket, mint a hazai távlatok. A szabadság volt a vágyuk és a modernség a jelszavuk. Csoóri Sándor is modern akart lenni; belekóstolt mindenbe, „amit gyorsan égő gáztűzhelyén kifőzött ez a század”. S ez nem a kozmopolitizmus új változata volt, hanem – a modernizmus köpenyébe bújtatva – a korszerű európaiság igénye. Keresték – Csoóri Sándor mondja – „a hidegháború éveiben elszaggatott kötelek végét, amelyek Európához köthették újra Magyarországot”.

De ebből a tájékozódásból egymagában még nem születhetett volna meg Csoóri Sándor új művészete. Apollinaire, Reverdy, Cocteau, Eliot, Lorca, Ginsberg és mások csak nyelvodók lehettek, eszközökre figyelmeztetők; a döntő sugallatokat a hazai valóság, a magyar történelem és jelen, a saját tapasztalat adta. Talán ez is magyarázza, hogy verseiben még olykor mutáló volt a modernség hangja, mikor a faluja változásáról beszámoló prózájában

(*Pillantás a toronyból*, 1963) már remekművet teremtett. Nem a „lírai tehetség elszalasztása” volt ez az írás, hanem a tehetség magáralálásának az egyik első nagy pillanata. Jelezte, milyen irányba vezethet legtermékenyebben Csoóri Sándor útja: a hazai sors, a hazai gond teljes igazságú megírásán keresztül a bárhol élő ember gondjának a megfogalmazásáig.

A hatvanas évek az irodalom világképének s az írói szereptudatnak a változását hozták; a világirodalomhoz való nagyfokú igazodást is. Ebben a nagy változásban Csoóri Sándor művészete egyre inkább történeti jelentőségűvé is nemesedett; különösen a hatvanas évek második felétől. A hatvanas évek első felének nagy társadalomábrázoló törekvései az évtized végére elhalkultak, a fiatalok sorait hamarosan váratlan veszteségek ritkították, s búcsúzkodni kezdett a harmincas évek nagy nemzedéke is. Az irodalomban tovább folyt ugyan a „színesedés”, az új stílusalakzatok meghonosodása, de egyre kevesebb lett a nagy vállalkozás. Az önmagáért élő író lett egyre inkább a hódító eszmény. Sokan, még az induló fiatalok egy része is, a társadalmi, népi, nemzeti problémák köréből a magánélet, a művészet szféráiba vonult vissza. S mikor a művészi szerep-, s feladatvállalás mind szűkebb körbe szorult – vagy szorítottatott –, mikor a nemzeti, népi élet nagy problémáitól az irodalom mindinkább az olvasmányosság felé hajolt – Csoóri Sándor az alapvető kérdések következetes megfogalmazását, felvetését, a források tisztán tartását, a gondolkodtatást, a lelkiismeret állandó ébrentartását vállalta. S kereste a cselekvéshez való eljutás lehetőségét.

Mind ezek következményeképp, illetve velejárójaként hangsúlyai is módosultak. A modernség problémáira tovább figyelt ugyan, de mindinkább az ember – az itthon és a nagyvilágban élő ember – meghatározó gondjai foglalkoztatták. A modernség tájait immár jól ismerő Csoóri Sándor leginkább a magyar elődökre néz: Adyra, Bartókra, József Attilára, Németh Lászlóra, Veres Péterre, Nagy Lászlóra, s az élő Illyésre – az ő pillantásukat érzi az írás közben is a tollán.

Az ő továbbélő gondjaikat is fogalmazva közelíti napjaink kérdéseit: a magyarság, az emberség, a hogyan éljünk? gondjait. A kelet-európai, a nemzetiségi gondokat. Az „új szegénység” problémáit. Az otthonépítés kérdéseit, a megalkuvás, a „szellemi munkanélküliség” problémáit. Az emberiséget fenyegető jelenségeket; az emberi tartás, az egyenes gerinc, az emberi megmaradás gondjait. Nem tévesztik meg a látszatok, a kirakati fények; mint a nagy elődök közül Illyésnek és Németh Lászlónak, nemzedékéből neki van legérzékenyebb idegrendszere a bajok felfedezésére.

Mások is, számosan adtak a fentebbi gondokról jelzéseket az idők során, de íróilag talán senki se olyan következetesen és meggondolkoztatón – Illyésék és Nagy László után –, mint Csoóri Sándor. S nemcsak igazságait tudta, de a sorrendet is, a hogyan is; mindig „vitaképes” maradt, elkerülve az elszigetelődés veszedelmét. Pedig nem húzott „esernyőt”. De mindig íróként fogalmazott; társadalmi felismeréseit is modern művészettel, politikai kérdésekhez is az irodalom, az erkölcs, az esztétika felől közelítve.

S mindig vállalta felismeréseit; vállalta önmagát. Nem érdekelték a kiüntetések. Nem bosszantotta különösebben, ha dramaturgnak sem kellett, s az sem, ha olykor még a rádióban vagy a Kossuth Klubban sem szólalhatott meg. Tudta az igazát, s volt ereje mindig újra fogalmazni. Volt ereje a legnehezebbhez is: „a berendezett sírboltból” kiszökni.

S volt – s van – ereje, volt – s van – ideje, túl az íráson, mások ügyei-

nek az intézéséhez is. Baj van valaki áttelepülésével, valamelyik tánccsoporttal, a vidéken élő tudós rákkutatásával, a kezdő költő kéziratával. Ártatlanul perbe fogtak valakit? Ki segítene, ha nem Csoóri Sándor? Hozzá mindig, mindenki mehet: négy égtáj felé nyitott az ajtaja. Több ember még Veres Péter Gárdonyi utcai házában sem igen fordulhatott meg, mint Csoóri Sándor Keleti Károly utcai egyszobás lakásában. A költő, az esszéista Csoóri Sándor immár intézmény is, egymaga.

Enyhén rezignáltan kérdezi Csoóri Sándor egyik kórház utáni írásában: vajon hogy alakult volna az élete, ha fiatal kora óta egy Nyugat, egy Szép Szó vagy egy Magyar Csillaghoz hasonló lap munkatársi gárdájához tartozna, „ahol nem a véletlen vagy a kidekázott megfontolás állítja össze a lapot, hanem a meggyőződés, a szellem önalakító ereje”. Játshatnánk tovább az ötlettel, hogyan alakult volna egész újabb irodalmunk útja, ha megmarad az Új Hang, amelyben éppen ő, Csoóri Sándor volt a versszerkesztő, s közölte Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István, Csanádi Imre verseit, s hozta nemcsak a már klasszikusnak számító Illyés, Szabó Lőrinc remekléseit, de az induló Váci Mihály és Ladányi Mihály verseit is?

Erről – napfényes világításban – majd csak az irodalomtörténet beszélhet tárgyilagosan. Azt azonban már most is olvasóként, kortársként teljes bizonyossággal mondhatjuk, Csoóri Sándor íróként és emberként is mindent megtett, amit tehetett. A hihetnél talán olykor még többet is. Győzött a lehetetlenségeken is. Irodalmunknak azt az ágát hozta tovább, versben is, esszéiben is, amely több a jó olvasmánynál, amely élet és igazság. Csakugyan – jobb szó híján – „sorsirodalom”, Emberiség-érdekű.

Kevesebb, mint amennyit szeretett volna? Könyvtárosoktól, diákoktól tudom: Csoóri-könyv sosincs az antikváriumban, s csak napokig a boltban. Könyvtárban is nehéz hozzájutni: kézben van, elveszett, elrongyolódott. Legújabb könyve, a *Nomád napló* a pesti gyermekorvos és a főtí ügyvéd éjjeliszekrényén is ott van; gondolkodtatónak és a lelkiismeret örökös és napi ébrentartójának. Távoli kisvárosban dolgozó pedagógus írásából hadd másoljak ide néhány mondatot, hogy is látja Csoóri Sándort. Csoóri Sándor valami hasonló tud, – írja Gál Zsigmondné Urbán Margit – mint a hiedelembeli főnixmadár: „újra s újra megtagadva önmagát, élni és építeni mégis tovább ezt az egyetlen életet, újmódi Szent Györgyként küzdve meg korunk újabb s újabb sárkányaival: magánnyal, kiábrándultsággal, téves tudattal, rohanó idővel, szellemi renyhességgel... első írásától máig a szocialista emberség igényét fogalmazza, újra és újra, mélyülő és táguló filozófiai szinten és erkölcsi igénnyel... a szocialista etikának legfontosabb mozzanatai épülnek Csoóri írásaiban: önismeret-igénye, kapcsolatteremtés-igénye, egyenrangúság természetes igénye emberek és nemzetek között egyaránt; öntudat, nemzeti és történelmi tudat elválaszthatatlansága, közéletiség, emberi érzékenység, felelősség, igazságkövetítő indulat, küzdelem a szabadságért és az emberi teljesség megvalósításáért... „Szegények kéme” ő, aki mindig tudja: hol a szegénység, „roncsoló szemmel megáldott mindenlátó”, ki türelmetlenül rombolna le mindent, ami a szabadság és emberség kiteljesedését akadályozza; olyan, aki számonkéréssel elsősorban önmagát ostromozza... aki az egyre gyorsabban múló napok és a megunható csodák között, kiszolgáltatottan, néha még velőtrázó füttyöt vár, talponállva, aki nem elégszik meg azzal, hogy írjon kört kör után; aki megy a hóban akkor is, ha „zúzmarás már az ing, behavazva a csontváz” –; elindul akkor is ha tudja: nem ér haza soha az úton szemközt

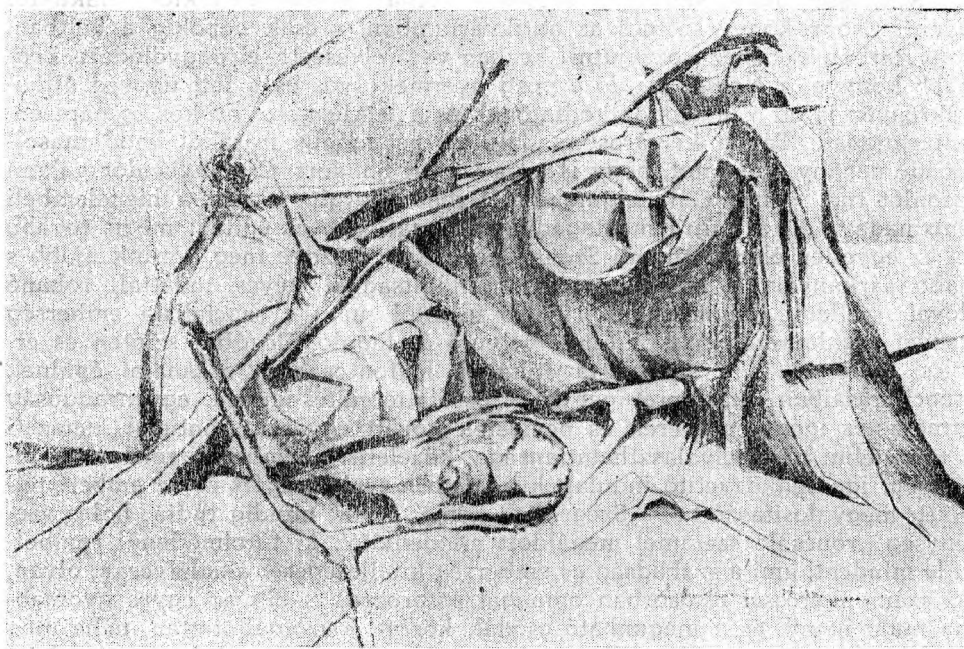
jövő s a „vasszélben meggörbülő” vasfűvek között; a világ „gyulladt idege”; azok közül való, akiknek a hite még nem égett ki, aki még vár egy áldott, szép napot...”

Hát így látnak Téged a széleken is, kedves Csoóri Sándor, figyelő Olvasóid, bárhol is éljünk. Művé, költészeté lett már az életed is.

Mit is kívánhatnánk Néked ötvenedik születésnapodon? Hogy ilyennek láthassunk, amíg csak tollat fogsz kezvedbe. Hogy csak tovább – ahogy egyik nagy ösztönzöd és barátod, Nagy László írta és cselekedte – „csak tovább a hű lovasok útján”. S kívánunk időt Neked – ahogy Te kívánod –, bőséggel. Hogy legyen időd még sok-sok könyvet teleírni

– – – lassú esővel,
erdőket paráznasággal,
ballagni ráérősen a városokban hídtól hídig,
kékben, sárgában, vörösben,
a képeslapok meztelen nőit szép sorba elszeretni
a dologtalan kéjencektől
s elidőzni az időben is,
mint aki tükörképét nézi a vízben.

Jöjjön el, kedves Sándor, jöjjön el a Te időd.



Radnóti

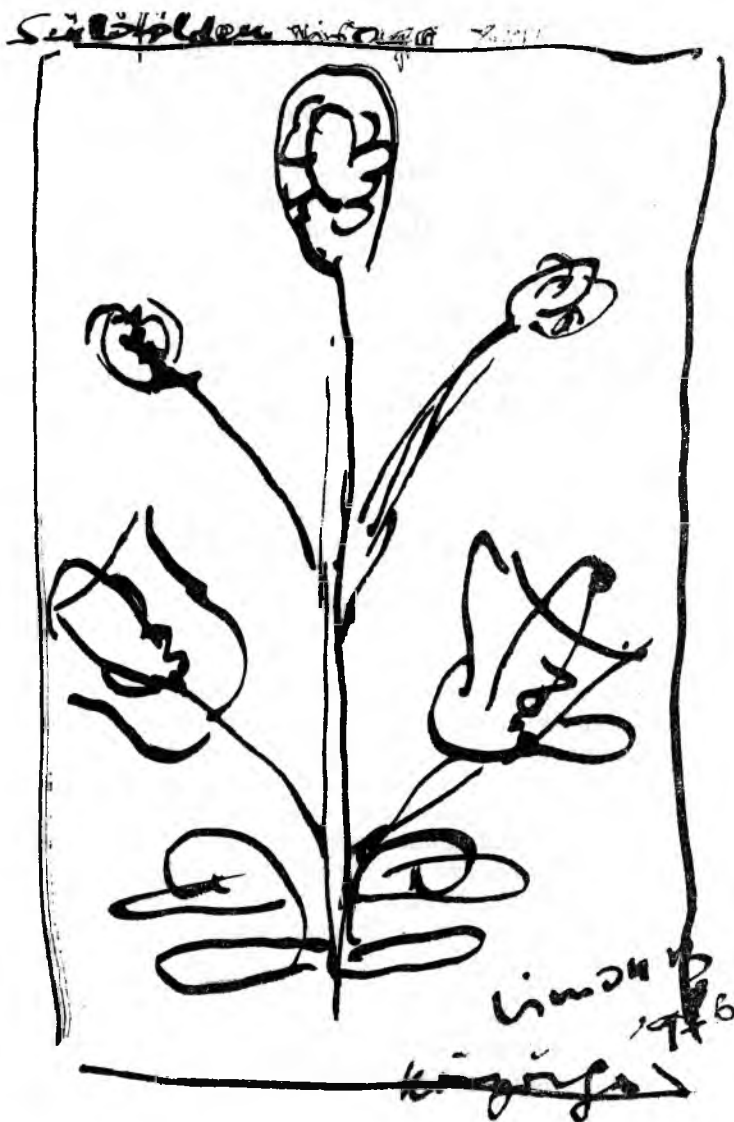
*A menet éle ellúz a Rábahidra
kigyózó teste továbbgyűrűz a téren
szájtáti polgár suttog a járdaszélen
pár fogsor összekoccan, bévül halk szitok –
rendőr és besugó bármit gyanit, lecsap
ácsorgás, szemmel-intés kockázatos manap
kijózanit bilincs, lecsatolt gumibot.
A csapat merre tart hátában szuronyokkal
és arra ki felel hogy hátra mennyi van
a füsttel égő, lecsavart lámpabélből?
Tán az a csontos alak, amint
hányja magát kaszálva
majd kiszédül a sorból, összezsuklik?
A fürtje nyirkosan csügg, vonása tébolyult
a rugdosás segíti, e módszer jól-bevált
(élőnek irgalom lehet, míg továbblép a láb)
„Spring noch auf elender hund!”*

Nézd a kökörcsint

(RENOIR)

*Rebegő pillák, kifordult szemtehérek,
térdeplők koptatói, ti, szikadt koravének
leköpitek az óriást. Székhez kötözte kór
de otthonos e földön, lánykái csupaszok
s hívják az engedékeny, megújuló gyönyört,
ívükben-hajlatukban izzik a gyöngye bőr.
A görcsbe-rándult csukló kivallja, hogy az érett
bimbós mell villanása
s a feszes combok a létezést beszélnek.
A kék-lila ereken
láva folyik, széjjelfeszíti medrét
féktelen sodrát tilalom nem akasztja,
se világvég-jósok nehéz lehelete,
szemtorgatók szöges lágyéköve;*

adakozó ölében a kéjt igéri csak,
 erős utódot ébresztene magva
 megfoghatatlan útjelzők szerint.
 Érosz ravasz csele, mi ennél fontosabb?
 Süppedt párnáiról fölujjong az agg:
 „Nézd a kökörcsint! Fölnyilt a kelyhe akárha
 asszonytest szép szemérme kacagna a világra!”



KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

Magyarországon ritkán látható művekből nyílt kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában: a *Preraffaeliták* címmel a manchesteri Whitworth-galéria anyagából rajzokat, akvarelleket, textileket és tapétákat bemutató tárlat az 1848 nyarán megalakult „Pre-Raphaelite Brotherhood” (Preraffaelita Testvériség) tagjainak alkotásait mutatta be. Nevük onnan származik, hogy félretolva a középkori itáliai iskolák és a nagy reneszánsz mesterek tanításait, „a már teljesen vértelenre vált szentekhez fordultak újra”, azaz a trecento és a kora quattrocento festészete vált példaképükké. A preraffaeliták az ipari kapitalizmus „rűtségét” kifogásolták, ellene lázadtak; az ipari kultúrával szembeni ellenérzésük tette őket egyrészt a természet rajongó híveivé, másrészt a kézműves technika felújítóivá, egy képzeletbeli „aranykor” rajongóivá. Törekvéseik nem állnak egyedül a 19. században: elődjeik azok a század eleji német festők, akik a klasszicizmus ellen lázadtak, s akik közül a legbuzgóbbak Cornelius Overbeck vezetésével a Nazarénus Testvériségbe egyesültek; de megtaláljuk szellemi rokonaikat Franciaországban és másutt is. Szimbolikus és vallásos vagy mitológikus témájú, az „ideát” megjelenítő, dekoratív felfogásban alkotott műveik nem az általuk piedesztálra állított középkorhoz, hanem a nazarénusokhoz, közelebbről pedig Alfred Rethel 1847 körül publikált fametszet-sorozataihoz kapcsolódnak. A budapesten bemutatott anyag jól mutatja ezeket a jellegzetességeket. Dante és Shakespeare műveiből vett témák, sejtelmes gyönyörű nőalakok, távoli keleti tájak jelennek meg a festményeken; az iparművészetet pedig a nagy virágos textilek és tapéták képviselik. Ez utóbbiakkal a Testvériség működésének második szakaszában, a múlt század hatvanas éveiben William Morris műhelye aratott sikert: s így romantikus antikapitalizmusuk, mely visszavezette őket a kézművességhez, a visszájára fordult, mert rendkívül drágán, kézműves technikával előállított termékeiket csak a jómódú polgárság tudta megvásárolni. A civilizációs újítások megtagadása „a gazdagok gyalázatos fényűzésének” (Morris) szolgálatába szegődött. Mindezen ellentmondások ellenére a preraffaeliták mozgalma a 19. század során jelentősen hozzájárult a modern művészet kialakításához, hiszen bennük jelölhetjük meg a szimbolizmus és a secesszió egyik előfutárját; Morris ipari tevékenységétől pedig egyenes út vezet a Werkbundig és a Bauhausig.

•

Ugyancsak a Nemzeti Galériában került sor az 1971-ben elhunyt *Fónyi Géza* emlékkiállításának a bemutatására is. A viszonylag kis kiállítás egy jeles alkotót, művészetében mindig elmélyedő művészt mutat. Kompozíciós típusaiban elsősorban nagybányai iskolázottsága nyilvánult meg, jóllehet soha nem lett e stílus híve: megóvta ettől, hogy — mint ő maga mondta — „...megnéztem erősen Braque-ot is Párizsban, a hatása alá kerültem...”, s ez erősen hatott előadásmódjára, elsősorban a francia mester huszas években alkotott művei. Ez a kettősség jelentkezik Fónyi Géza művein: egyrészt soha nem szakadt el a látvány ihlető sugallatától, másrészt a stílusát jellemző tudatos szerkesztő felfogásban. Művészete valahol a középúton van a nagybányai lírizálás és a szerkesztett szárazság között: színekben finoman, érzékenyen konstruált képei a jelenség mögött meghúzódó lényeg megfogalmazására törekednek. Talán legjobb periódusa a felszabadulás utáni évek munkássága: olyan csendéletei, mint az 1946—47-ben készült Gyümölcsös táj vagy a Csendélet mákoskaláccsal a fegyelmezett ké-

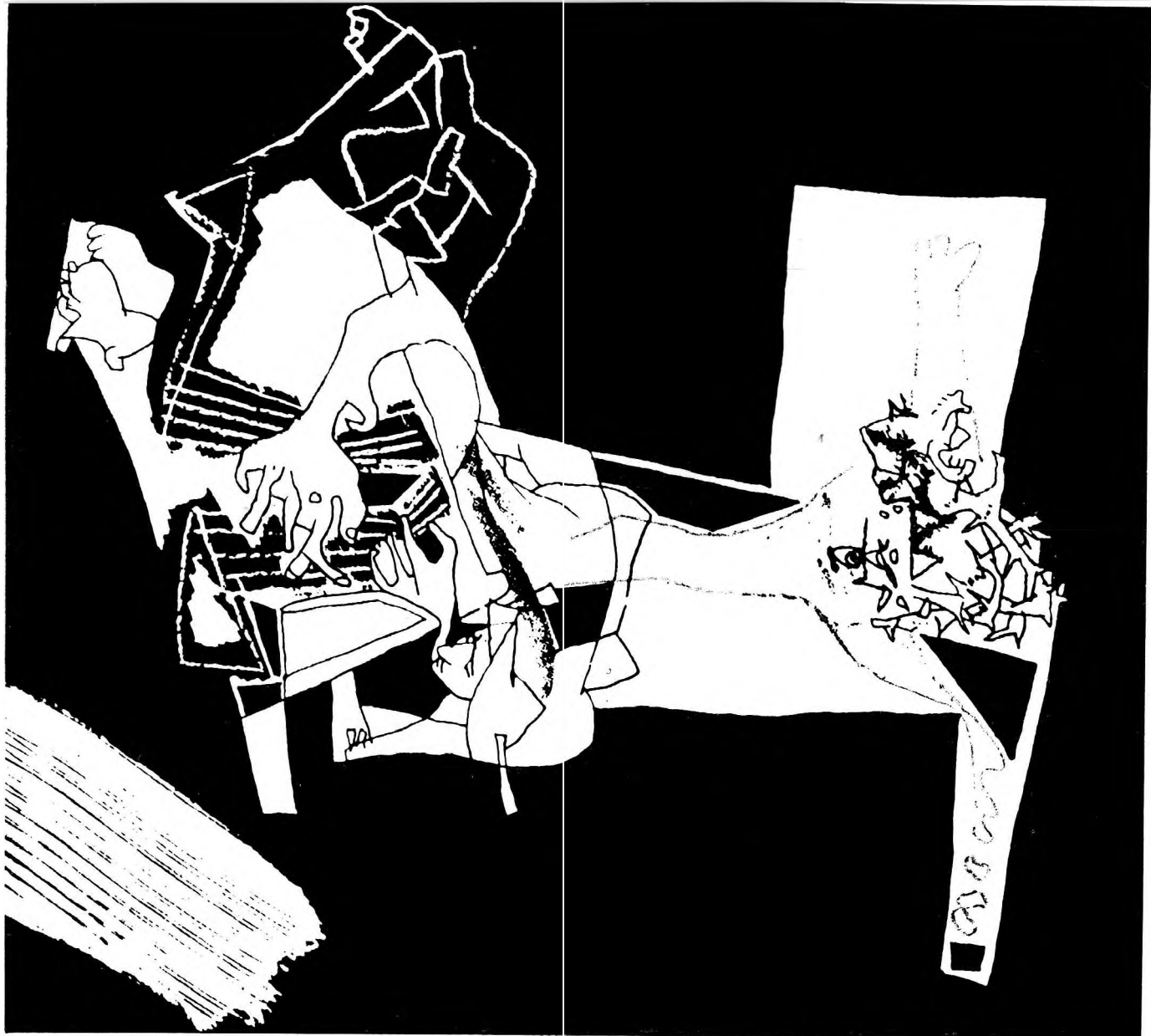
pi fogalmazás legnagyobb példái oeuvre-jében, bár ezekben sem a terek, síkok, tömegek mértani viszonylataiból indul ki — mint a „jól megnézett” Braque a maga konstrukcióiban —, hanem Nagybányára jellemző módon a színeknek foltokban jelentkező rendje vezeti ecsetjét. Ez a fegyelméletesség megóvta őt attól, hogy az ötvenes évek figurális kompozícióin a zsánerszerűségig egyszerűsödjenek alkotásai: ezeken az ábrázolt emberalak karakterét adja vissza, mindig ügyelve a tömegek szigorú kompozíciós rendjére. A kiállítás csupán egy mozaiktervét mutatta be — a meg nem valósult Földalatti Állomáshoz készült tervet —, noha Főnyi nem csak több mozaikot készített, hanem ennek technikájában több újítást is vezetett be, s a Főiskolán is tanára volt e műfajnak. S nem zárhatom le e megemlékezést anélkül, hogy ne szóljak Főnyi Géza életének és tevékenységének oroszánrészét kitevő pedagógiai munkásságáról: ez tanítványainak sikereiben él tovább.

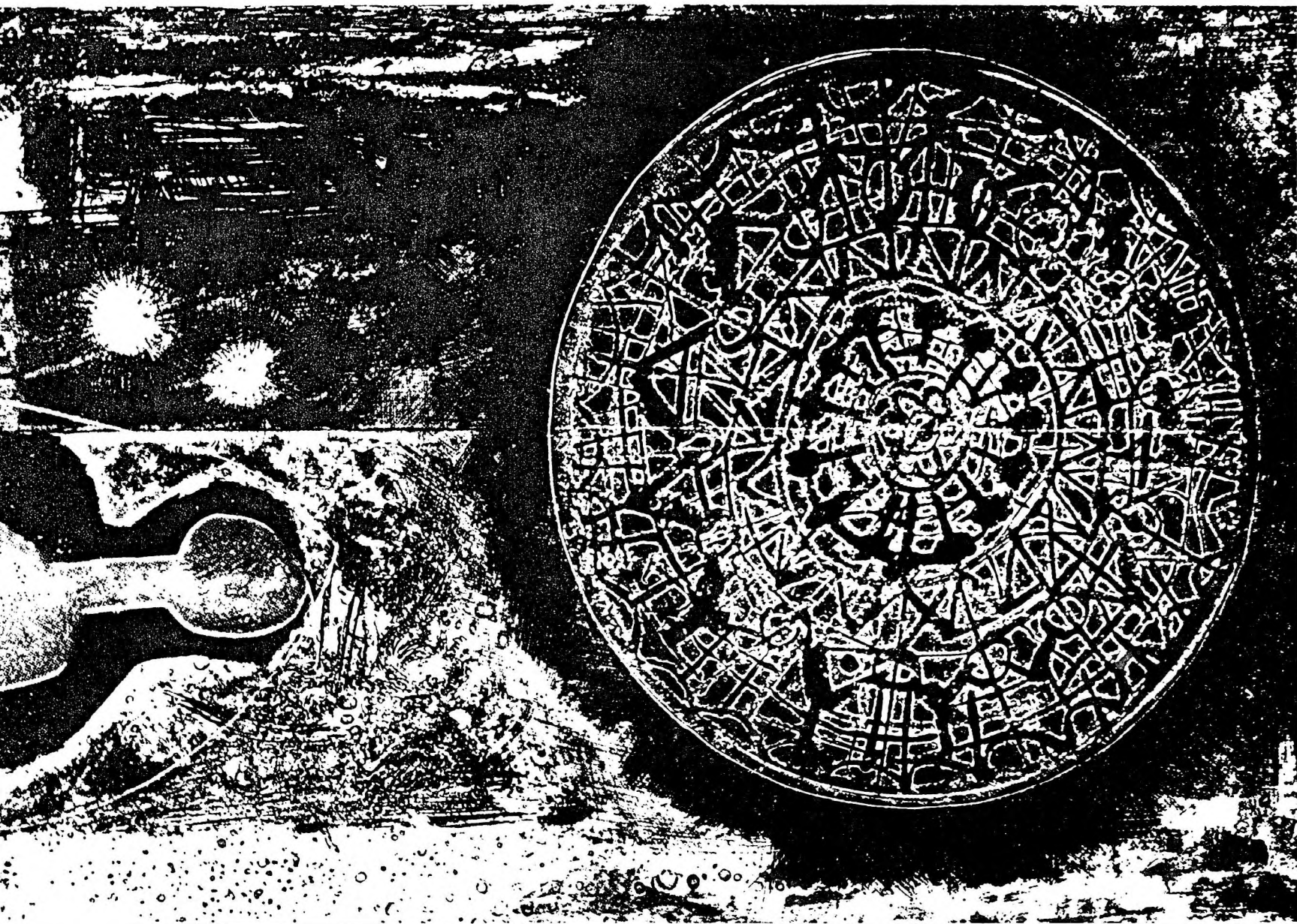
*

A Műcsarnokban került megrendezésre *Feledy Gyula* grafikusművész tárlata. Jóllehet Feledy alkotásai rendszeresen láthatók a kiállításokon, 1974-ben a Heli-kon-galériában önálló tárlata is volt: ez alkalommal a Karancsejtősi sorozat 25 lapját mutatta be, rajzai pedig állandóan szerepelnek az újságok, elsősorban a Napjaink hasábjain, élményszámba ment így együtt látni az utolsó másfél évtized alkotásait. Feledy Gyula ahhoz a generációhoz tartozik, amely újra megteremtette hazánkban az önálló grafika becsületét. Az ötvenes évek elejének pseudo-grafikája ugyanis e műfajt csupán a vázlat lehetőségeként kezelte, mint a festmény vagy a szobor előmunkálatait; s ha meg is jelent az önálló nyomtatás (elsősorban rézkarc), az nem igen volt más, mint valamely festmény posztimpresszionisztikus modorban való másolása. A Kondor Béla vezette generáció volt az — ehhez tartozik Feledy is —, amely a grafikát ismét talpra állította, a miskolci grafikai biennále létrehozásával önálló fórumot teremtett neki, majd Feledy Gyula és Raszler Károly voltak azok, akik a litográfiát ismét meghonosították.

Feledy korai lapjain — mint Németh Lajos jellemzi — „a modern életre rezonáló szimbolikával” próbálkozott. Érett, önálló hangú művészként a hatvanas évek közepén bemutatott Énekek éneke sorozattal jelentkezett.

Innen indul a műcsarnoki kiállítás. Feledy a biblikus témavilág megjelenítéséhez a triptichon-formához nyúlt, mint kompozíciós előképhez, hol predellával, hol anélkül. Az egyes részeket rendkívül gazdagon munkálja meg, komponálja egybe; a sorozat lapjait a színkezelés, a kompozíciós eljárás, az előadásmód változatossága jellemzi. Később keletkeztek a Babits-illusztrációk. Ezek kompozíciós jellemzője az átvonuló mezőre helyezett kép: a kiemelt motívum alattmögött az alap mezője vonul, anélkül azonban, hogy az együttes kiemelkedne a síkból. E lapok legtömörebbike a Balázsolás: a babitsi tragikum konzsenziális rajzba fogalmazása. Ezután kis kitérő következik: a budapesti Picasso-kiállítás után — vagy talán külföldi útjain látott alkotások nyomán is — Feledyre is erősen hatott a kitűnő spanyol mester. Ez tapasztalható a hatvanas évek második felében keletkezett halas-csendélet sorozatban, melyek tér- és szín-stúdiumok, de a Westerplatte kitűnő lapján, a Kohóban színes linómetszetén és más lapokon is. De Feledy erős egyénisége hamarosan „megemésztette” ezt a hatást: művészete gazdagabb, sokrétűbb lett általa. Előbb az 1969-ben keletkezett, foltra épített kompozíciókba idegen, csillogó anyagot (ezüstpapír, arany-fólia) épített be, majd pedig az 1970-es Hommage à Bartók lapok új kompozíciós típusát a montázsok ihlették. A foltra, ecsetvonásra és két színre épített művek mezejére más színű, rózsát jelentő kisebb mezőt vág bele ferdén. A művészeti szuverenitás a Karancsejtősi sorozat lapjain állt ismét helyre: ezek a drámaiság jelenetei, amelyeken a küzdést, a kitörést, az ellenállást jelképező kicsit vastagabb, tördelt, staccatokban megjelenő vonal uralkodik a lapok változatosan megoldott felületein. Mind közül talán a legmegragadóbb az utolsó lap mementója, amelyen egy ököl emelkedik magasra.





Feledy alkotásain a hetvenes évektől kezdve kap nagyobb szerepet a szín. Az 1972-ben keletkezett Tisztelet Dózsa Györgynek címet viselő három olajtempera technikával előadott lapján a foltokban megjelenő szín a kép uralkodó eleme. Az évtized közepén keletkezett alkotásokra a lágy pasztellszínekbe épülő formák a jellemzők: ebben fogant a bartóki ihletésű Az éjszaka zenéje sorozat is. Legújabb lapjain, a Regösének, az Ómagyar Mária siralom, a Halotti beszéd színes litográfiával készített kompozícióin festői eszközeinek bátor csoportosításával idézi a múltat.

Feledy Gyula képi világa elkötelezett világnézetének, nemzedéke világlátásának nagyszerű terméke. Azok közé tartozik, akik képesek voltak önálló, szuverén képi világot létrehozni: a téma igen fontos szerepet játszik művészetében, ez azonban soha nem megy a képi kifejezőerő rovására. Nagyszerű rajztudás jellemzi: a vonal és a folt nyelvén mindent el tud mondani, de újabban ehhez a szín is társul. S ezen belül külön jelentést kap a vonal milyensége: vékony, lágyan, gömbölydeden futó líraisága vagy szögletesen meg-megtörő kissé vastagabb egyenletes futása vagy folttal keveredő, vastagságát változtató változatos pályája. S még egy jellegzetes tulajdonsága művészetének: Feledy sorozatokban gondolkodik, az idő-történés szerves része gondolatvilágának; nem elsősorban szituációkat mérlegel, hanem a levés, a valamivé válás foglalkoztatja. S kompozícióinak jellegzetes vonása a szembeállítás, két elem egymás mellé vagy egymással ellentétbe helyezése: a képi elemek ennek jegyében csoportosulnak.

*

A Helikon-galériában mutatta be új rajzait és nyomatait *Almásy Aladár*. A fiatal művész, akinek 1978 elején volt kiállítása a Stúdió-galériában, s aki alkotásaival rendszeresen szerepel a stúdió kiállításain és a grafikai seregszemléken, ars poeticájául ezt vallja: „Létezésem egyedülálló vizuális formavilág, belső érzelmeknek a meghatározója, ez egy soha el nem kötelezett tiszta kimeríthetetlen világkép.” Mintha a dadának és a szürrealizmusnak különös vegyülete és egyben letéteményese lenne. Nemzedékének jellegzetes képviselője, akinek részére nem csupán a „minden egész” tört el, de a cserepekben sem a külső világ, hanem a belső én kétségei tükröződnek. Magatartása a befelé, a szubjektív megvalósulás felé forduló művészé: ez magában foglalja a személyiség romantikus teremtményét épp úgy, mint a világ jelenségeinek ironikus idézőjelbe tételét. Tehát nem a valóságosan létező és létrehozott világ képét adja vissza, hanem az érzelmeiben, gondolataiban felidézett, a személyiség önmozgásaként feléledő s csak a mozgás okán felidézett világét. Ennek hite a felidéző személyiség belső erejében, gondolat- és képgazdagságában rejlik. Almásy Aladár egyéni hangú művészete egy gazdag személyiség kibomlásáról tanúskodik. Rajzain szuverénül bánik a vonallal és a folttal — kicsit a gyermekek szuverenitásával és ismétlődő gesztusaival — s ha ezeknek van is tematikus, irodalmias indítékuk, amire az abszurd képcímek utalnak, a meghatározó elem mindig a képsík: a vonalak egymáshoz kapcsolódása, önmaguk megsokszorozódása hozza létre a képi formát. Voltaképpen nincs rajtuk sem tér, sem sík: a grafikai eszköz látszólagos önmozgása, belső logikája szerint rendeződik rajtuk a vonal értelmes formába — de ez az értelem valami rejtett, látens rendező elem, melyre a képcím egy-egy eleme utal, hogy valami mégis eligazítson és segítsen megteremteni a kapcsolatot a néző és az alkotó között. A Dobozkiemelési lehetőséggel induló hajó, a Szélmalom gyötrelmeket elintéző mozgalom és a többi, ehhez hasonló lírai hangzású cím — akár egy-egy vesszor is lehetne — csupán az irányt jelzi, amerre Almásy gondolatai csaponganak, mely körül szorongásai, félelmei lecsapódnak. Ezek azonban nem szabad, hogy félrevezessenek bennünket: a lényeges mégis, ami a rajzon feszül. Ennek önálló értékei adják annak a nemesen bonyolult jelrendszernek a kulcsát, mellyel Almásy Aladár figurák és tárgyak dramatizáltan szembeállított viszonylatrendszerét, rejtett érzelmeiket és gondolatokat fejez ki.

Őszi temető

*Esik. Megázik a síri bronz-vadász
meg a bronz-vadászkutya. Jézus márvány-
szemeiből is kicsillan szivárvány-
gyöngyökkel az idő. Lehámlik a máz*

*– pléhről, kriptai viharlámpásról. S hány
szög lazul, nyiszog! Susogva magyaráz
valamit a sárga akác is... Faváz
korhadt csonkjai meredeznek... S ahány*

*rossz gondolatom, épp annyi halovány
reménybe öltözködött bizakodás
emel... Szemeimet lassan lezárván,*

*érezem, – a sorsom bárhogyan is aláz:
repülök én!; szállok szörnyeteg-szárnyán
az Időnek! – egek homloka alá.*

Az utolsó ünnep

*Hómezőn át
holdig vezető sugárút,
álmok és merengések útja.
Harangszót hall a lélek
és letelepszik a hóra
a bennünk bujdosó Ünnep.
Ilyenkor hajlamos az ember a jóra:
Ígér s valóravált,
ahogy
szeretetből teheti. –
Kár, hogy a szeretet is elfogy,
akár az ünnepi kalács,
és az egyedüllét morzsáin tengődünk.*

és nem nyitunk ajtót
a hozzánk becsöngetőknek . . .

Am

amiképpen az utolsó falevél
sose hull le,

úgy

nem múlik el az utolsó ünnep sem;

kalács-

és fenyő-illatú sugárzásában

– halálíg fiatalodunk.



Arcaim

*Arcaim sápadtak, életek,
nekem minden arcom tiszta seb,
szemeim keringenek, félelem-golyók
elől homlokaim fedezékében a szó;*

*fül-barlangjaimban a csend remeg,
megerőszakolják zaj-jelek,
szájaim minden ó-járól elmondható:
vak zárkózás-zárta, néma tó, –*

*és világ kor-dúcai: ácsolt a ránc
zugaikban, sors-kusza minta-tánc,
halántékaim meg szikla-őszi fű.*

*De mosolyaim: az csak tavaszt lehell,
nevetéseimben az ember énekel.
Az arcaihoz koponya-hű.*

Az út

*Ha nem lenne minden mában holnap,
a táj az útra kúszott volna.*

*De így csak ráacsarkodott, ahányszor
lemeste karmait a máskor.*

*Nem maradt más: az árny, mit kövek ettek
estelente. Múltával növekedtek.*

*Aztán, mikor a hold fölűszott,
lett világ-csalétek az út. Csillag-húsok,*

*úgy színtelen, semmi egére festve
sziporkáztak rá, égett a teste,*

*érezte, hogy magában magány, vagy másképp:
egész eddigi menete csak szándék,*

*nem út volt: idő, távolság-alakban.
És rohant, rohant. Örökre mozdulatlan.*

Föld – ország

*A lenyilazott galambok széttárt szárnnyal
a földben. Szemükben drágakő. És arccal a
földben a legéppuskázott rabok is. A sötét-
ség titkait hallgatva a megbékélt sereg.
Hallgatva a Rábca zúgását, a Duna távoli
mormolását. Az időt hallgatva a földben.
És szólnak a vízhez, és a víz megérinti ar-
cukat. Dolgos rovarokhoz szólnak, és azok
megtelepednek a rothadó kabátzsebekben.
Vakondnak szólnak a rozsdás fényű csilla-
gokról. Az elbeszéli a föld titkait, a gyöke-
rek dzsungeleit, és várakat túl köréjük.
Szólnak a nyirkos földnek, és a föld vissza-
szól lecsorgó esővizekkel. Hozza az ősz hí-
rét, a nagy havazások üzenetét. Hallgatnak.
Hallgatják a föld fordulását. Akár a tű egy
lemezjátszóban. Míg alattuk tengerekkel,
szemekkel lüktet a föld.
Fordulnak együtt a titkokkal. Forognak az
idő számlapjai előtt, néma hieroglifák a
földben. Fájó emlékeinkben.*

Odüsszeusz

*Nehezen szoktam meg a magányt
de nem felejtettem el soha mégsem,
hogy a tenger végsősoron
Penelopé nyakára gyöngyökből
álmodott ékszer.
És bármerre fordulok, mindig
feléje fordítom nehezülő szívem,
titokzatos jel minden perc hűség
gyönyörűséges bilincsemen.*

VAGYUNK

(Esterházy Péter: Termelési-regény (kissregény))

Amilyen „vérbőn kusza” mű, irodalmunk valóságos eseménye a Termelési-regény, annyira leírónak kell maradnia a bírálóknak, hogy fölmutathassa. Ezúttal legyünk iskolások, hiszen Esterházy iskolajátékkal ajándékozta meg a magyar prózát. A könnyű paradox együttállások szövevénye, konstrukciójában, tematikájában, hangvételeiben, nyelveiben, műfajaiban s végül antropológiájában és teremtő hitében is. Ezek az együttállások az egyetemességre törés formájának terét jelölik ki. Ennek a „megalomán” gesztusnak az óhaja diktálja, hogy a legmélyebb szöveg-rétegekben a János-evangélium paradox, szimmetrikus mondatépületei, tarszuszi Pál leveleinek egyetemes szintaxisa hagyott nyomot. Itt „mindent lehet mondani”. *a mindenből sok van.* A mű teljessége egyszerre heterogén és homogén. Ezeknek jegyében iparkodom újraolvasni — „őt”.

1. *Külalak.* Minden fontos mű legkisebb, legnyersebb elemei már tartalmazák „Azt”. Így a legkülsődlegesebbnek, a könyv külalakjának hangsúlyos megtervezettségé, E. és Banga úr közötti vitákról szóló beszámolók, a tipográfia és a színek, az illusztrációk és a jelek nem egyszerűen felhívások, hanem eleve a mű középpontjaira utalnak. Miközben kézbe vesszük a könyvet, „pispeklila” borítót simitunk végig. *Színes* értelme van ennek: „Ohó, az elmélet szürke, barátom, de a borító! az *pispeklila*!”. A közismert mondat parafrázisa az egyedüli fontosra utal, a borító révén pedig a kész műre, a teremtet egész létezése fölötti örvendezésre. A borító — hírhozó. Színében a Kreatúra ünnepeltetik, szerző és illusztrátor ornátust ad rá. A külalagnál találunk továbbá egy fehér és egy fekete könyvjelzőt; általában a kézikönyv, a kódex, a misekönyv, a lexikon rendelkezik többszínű jelzővel. Találunk index-számokat és jegyzeteket, vékonyabb és vastagabb nyilakat a margón, a kötet vége előtt a szerző különös fényképét, mellette egy korabeli nyomatról készült fotót, mely a fölfelé mutató Goethét ábrázolja, kezében ezúttal Kőbányai Világost — „Több fényt”? — tart, lábánál egy alantasa térdepel. Szám- és betűsorok, a nyers kézirat oldalai (a két „spontáncetli”), a legváltozatosabb tipográfiai, tördelési megoldások stb. A Termelési-regény tehát először is *látványosság*. Ki akar törni könyv mivoltából, a műtárgy történelmi végállapotából. A könyvnek kultúránkban kialakult külsődlegességét *opponálja*; holt kellék helyett használati tárggyá válna, céhes, ponyvai és kolostori értelemben. Látvány, képeskönyv, forgatható, simítandó, fölűthető (nem föltétlenül az elején!), belelapozható szöveg szeretne lenni, a használati gyakorlati (*e könyvet gyakorolni kell*) műveletekhez közelebb kívánna maradni. Mű, mely benne áll életünkben, tehát fölnyílik, válaszol. Az utolsó oldalon a szerző levele az olvasókhoz, melyben fölszólítja őket minderre s a viszontválaszra, legkomolyabb kacsintásainak egyike. Mert beszédes akar maradni, hogy ne hallgasson, hanem dialógust kezdeményezzen. *Esterházy megszólaló látványt irt.*

2. *Témák fölvonultatása, műtajok karneválja.* Az előszámlálás, a bemutató enumeráció eposzi szabálya nem lévén halott a mester szemében, hiszen a regény „alanyi epepeja”, az egész úgy is tekinthető, akár egy régen érvénytelennek hitt színpompás Triumphus, kosztümös lejtés, valamely „elhangolt”, barokk bevonulási induló ütemére. Mert sok és sokak vonulnak föl itt. Formálisan két regényről van szó, a főszöveg és a jegyzetek anyagáról. Ezek jelentéssel telt arányban állnak egymással: a főszöveg 130, a jegyzetek 340 oldal, tehát kb. 1:3 az arány s a hár-

masság meg az egy-ség lényegi elve a műnek. A két nagy egységen belül több tematikus réteg rakódik egymás mellé, és fölé. Csak rövid utalásként: Tomcsányi Imre, a fiatal számítástechnikus, elbukik az újításért folytatott allegorikus, eposzi —vállalati— küzdelemben. A hős hősi halált hal, mikor „megtörténik a baj”, és a lehulló papíráradat („feliratok, leiratok, feljegyzések, kérelmek”) eltemetik őt, de a vállalati ünnepség „mindent megold”: „Derekak vagyunk.” A jegyzetekben a mester (EP) életét, ön- és világreflexióit, vándorlásait és kalandjait ismerjük meg, mindezt a fordított kezdőbetűit jellem gyanánt viselő „P. Eckermann” tollából. A jegyzetek központi témája egy hosszú beszélgetés Mikszáth úrral, valamint az Armand úr vezette focicsapat viszontagságos sorsa, melyben a mester Jobbösszeközként jeleskedik. Az edző kemény, de reménytelen harcot kezd emberibb edzés- és játékkörülményekért, akárcsak Tomcsányi a főszövegben a terv-tanulmányával, harcában ő is elbukik, akárcsak Imre, majd lemond, de az utolsó pillanatban legalábbis nyitva marad, vállalja-e vagy sem a továbbiakat. A jegyzetregény is diccsel ér véget csak törtebb a fénye. Imperativust tartalmaz: „*Legyetek ott!*”

Irodalmunkban egészen ritka műfaji sokféleség tárul elénk. A fejezetbevezetők ismertető, rezümáló, transzparens-szerű és jelszó-szerű szövegében a toborzó szlogenek, és a nógató feliratok mindenkori, totalitárius világa köszön vissza. Az I. fejezet és a hozzátartozó jegyzetek műfajilag az introitus, a captatio benevolentiae, és az enumeráció funkcióját töltik be. A 2. jegyzetben olvasható: „Péter úr azt mondta a mester munkájáról: »Kicsit kacifánt.« Tudom. Sajnos, kicsit igen... Ilyen lett. Betódulnak a bohócok, szól a zene, a gyerekeket kupán vágják, ha püsszennek, és jönnek a sok percesek.” A kacifánt nem manírája a könyvnek, hanem *lényegmaszk*: „I. (vagy Rövid) Fejezet, melyben a vezérigazgató elvtárs toppan a színre, amint éppen *meghasonlik* önmagával, amire bő tér kínálkozik, *lévén ő egy hármaskör*, mely tény csak felületes pillantásra mulatságos, ám... az *elbeszélő* mód száma már jelzi is a tömör szomorúságot, mely az Olvasóra *háramol*.” A „mindent mondani akarás” (azt is, meg az ellenkezőjét is!) bejelentése ez, a kacifánt kommentárja (lásd egy-két oldallal lejjebb a „Tollunkat... a várható zűrzavarban... *kettétörjük*” fordulatot), miközben a *korai prózafarmák* orbis pictus-akarása is fölragyog benne. A könyvben kacifántosan, és *lomposan lendületes* hadrendbe sorakoznak a műfajok. Itt minden idézet, már minden elhangzott egyszer, hisz a középkorias anonimitásba rejtőző E. mester a virtuális köztudomásra épít: „Akinek füle van...” Néhány példa e karneválból: az alaptörténet barokk-eposzi értelemben stilizáltatik föl, ezzel már eleve egy műfaj saját paródiájának a határvidékre utal, s e *másik*, barokk hagyomány idézésével válik paródiává az ötvenes évekből ismert álheroikus termelési Rákosi-barokknak. (Nézzük csak meg az ebből az időből még sokáig itt maradó épületek barokk- és kaszársárgáját, meg reprezentatív rózsaszín homlokzatiságát!) A *termelési regény-paródia* az eredeti művek beható ismeretéről tanúskodik, a jelszavak és a transzparenszek mögötti cinizmus és az ezeken megjelenő üres ornamentikája az eszméknek, mindez nem egészen rekvizitumként hat a szövegben: „A lineáris programozás: a számítástechnika rénszarvasa!” A sematizmus-paródia *titka az irónikus azonosulás*, igénylése annak a világnak, ahol a legfőbb érték a — papír, mely maga alá temet embert-állatot, eget-földet. A termelési regény *eredetileg* a győzelem és a dics chiliazmusának vérveritéken, reszelős himnusza volt, hogy feledtesse a tényeket, a mindig maradó távolságot az ezeréves birodalomtól. Esterházynál ugyanez a mechanizmus az ünnepségben mint önünneplésben működik, mely elfeledtet, *tehát* fölerősíti, hogy mindez maga alá temette Tomcsányit (s miért!), hogy semmi sem úgy megy, ahogy kéne, semmit sem lehet megcsinálni (megtermelni), a termelés e világban: tili-toli és sorminta a dicsőségtábla alján. E feledtetés éppen azt az átkos hollywoody és népszínművi ornamentikát, a heppiend és a részeg megbékélés disztiménjét hívja segítségül, mely a tömegek ópiumává kiáltatott ki (joggal, de cinikusan. Erre a kap.- és szoc.-showra utalnak a hivatali figurák elnevezései is, a miniatűr Peck elvtárs, a beszédesfenekű Monroe, a chicagói stílusú újságpapírlakók, Giacomo és Beverly pajtás, a két aranyhórcsóg; sőt, korabeli csasztuska-

irodalmat is visszahallanunk adatik. Az ember itt: anyagmozgatás. „Az udvaron az embereink valamelyes kicsinyítésben látszanak. Mozognak; ez jó.”

A *kalandregény* műfaji reminiscenciája is végighúzódik a művön: Tomcsányi kalandjai a számítástechnika Szkhüllája és a papírtömeg Kharübdiszé között, EP mester kalandjai a foci körül, Armand úr viszontagságai, az apa, a nagypapa történelmi-kitelepítési megaláztatásai stb. A *világmegélés kalandszerűsége* a teljes egészét átölelő gesztus egyik eleme; a *katolikus*, mint pl. Pál apostol, egyetemes-ség-vágya révén, *maga a kalandor*. Ez egyben a közelmúltbeli kalandszemlélet álszivárványos, álhósi világának a paródiája. Paródiája az eleve profánnak, érvénytelennek. A „barokk” és a századvégi (felsorolhatatlanul sok idézetre, montázsra gondolok itt) ön- és múlt-stilizáció parodizálja saját magát, mindazt, ami *már akkor* öntudatlan *autoparódia* volt, s ezáltal: közelmúltunk paródiáját adja. Azt a világtörténelmi prózát, melyben éltünk-élünk, kalandnak érzékeltetni: megsemmisítő hazugság, egyszersmind humánus szükséglet, ha a kaland imént jelzett mélyebb értelmére is utal: megélés, világ felé fordulás, feltárulkozás és feltárás. Fontos műfaji, és köznyelvi beágyazott motivikus elem a csata- és tömegjelenet, az ostrom, a népiünnepély, a carnevalesque: például a főszöveg csata- és ostromjelenetei, melyekben Egri csillagok-idézetek találhatók. Mert a műfaj itt ismét az antropológiai térre utal: a mester, illetve a mindenkori narratív személyek elvegyülnek az emberek között, nem pedig „lejárnak a nép közé”; benne vannak a sűrűjében. A „lelkes Pest-leírások” (olvassuk egy spontáncetlin), a sokértelmű helyiérdekű vasút, a sörözés a sporttársakkal). Megtudjuk: a mester egy *munkáscsapatban* játszik, *gyári* egyesület tagja. A tumultuózus családi ebédek, a nyüzsgés, a gyülekezeti együttlét (noha a magány csöndjével keresztezve) — mindez mindig az ünnepi sokaságot, a *plebejusság választását*, a sok-at idézi, teremti. Esterházy tekintetétől nem idegen a tárgyi pontosságról aggályosan meg nem feledkező színpompa.

A könyv egyben *nemzetségtörténet* is, de *nem* származástörténet (!). Ebben a sorban a mester, noha testvérei közül a legidősebb, kissé az irodalom, és a szellem legkisebb fiújának tűnik föl, igazságtévő kis-palóc gyerek és királfi egy-személyben s ez a kontamináció az archaikus *nép* (!) mese világából ismerős. A kis-palóc hetykeségében a debreceni Ludas Matyi alapmondata köszön vissza, ilyesféle pikáns parafrázist sugallva a bírálónak: „Háromszor (!) veri ezt kenden EP mester vissza!” A népmesén túl a *tündérmesés* elem is szinte végigvonul játékaiban, koboldhumorában, meg a gyerekvilág erőteljes jelenlétében (Dongó Mitics, aki egyben Ávdottya Jegorovna). Ez ismét a látó és a látott feszültségére utal, a műfajon túl, hiszen *tündérmeséket olvasunk — rablómesékről*. Megint a kaland toposza is: a nagyotmondás az ellenkezőjében, a hazugság leleplezésében kacsint vissza „e kacsintás, örökön örökké” vagyunk — mi. A tündéri beszéd-mód kellékei akkor működnek leginkább, amikor nagyonis pontosan kell odafigyelni a csapdákra. Ebben a tündériségbe ugyanakkor egyáltalán nem tündéri, de hibrid, egyszersmind álmesés, romlékony műfajkák is beleágyazódnak, úgymint az operett, a show, a revü, a népszínmű; s nem véletlenül *ezek* ötvöződnek itt, hiszen ugyanannak a világnak az álművészeti öszvérei és stabilizátorai. Az író tündéri gúnykacaja mélyen átélt demokrata-felháborodásból fakad, ő az, aki nem tekint le. Esterházy gyűlöl — gyűlöl az átverést, a rablómesét. Esterházy szeret — szereti az igazat, a tündérmesét. A *jó vég jegyében* gyűlöl és szeret.

A mese-elem elágazásaként föllehetjük az ötvenes évekbeli legendákat századok óta *à la hongroise* anticipáló, félálmos, amnéziás *anekdotát*: idézetekben, utalásokban és csúsztatásokban, melyeknek éppen ilyen voltuk az anekdota lényegét mutatja föl — a mesélgető kvaterkázás agyat elhomályosító, lefegyverező funkcióját. A valódi történések, a korrupt kussolások, és a vereségek súlyát elhazudó anekdota „szép magyar” hagyománya ez, ami hangsúlyosan könyörtelen leszámolásaként szólal meg a regényben. Különösen a VI. fejezetbeli és a jegyzetekbeli parlamenti tudósítások esetében, melyek egyik lezárása ez a szokatlan mondata a műnek: „Tegyük le a tollat.” Ennek a prózai hagyománynak ellenidézetek

útján való szembeállítás a más tradíciókkal (pl. Kosztolányi, Ottlik, Mészöly, Örkény, Mátyás, Tandori szövegek vagy elemek beépítése): oppozíciót, irodalomtörténeti választást hoz létre. Nem más ez, mint mentalitások kemény ütköztetése, tehát: állásfoglalás. Az anekdotikus hagyomány élesen kritikus, mégis hagyományként való megidézése, állóképeket teremt, melyek a feledtetés kapituláns albumlapjait idézve — válogatott bűnűségeink dokumentumaivá és kommentárjaivá lesznek: akkor és most. A Termelési-regényben a politikai beszéd (Tisza—Rákosi montázs), az anekdotikus parlamenti tudósítás (Mikszáth- és Apponyi-idézetekkel), a gazdaságpolitikai vezércikk, a levelezés (Jolán néni), az 1949-es ügyészégi iratok, a naplók stb. tehát a non-fiction és a dokumentum érintkezik így a legmesésebbel, a fiktiivvel. *Mese és ügyirat élesen disszonáns ütköztetése, torlasztása* a műfaji karnevál egyik fontos sajátossága, és egyúttal *nemzeti találata: országtudat*.

„Az lenne a jó, ha olyan lenne az egész, mint egy bohóctréfa. És látja barátom, van pillanat, amikor azt hisszük: a bohóc: ember: és szeretjük. Nahát itt a trükk: a bohóc: bohóc: és szeretjük.” De hát mire való ez? — ahogy a zordon s gyanakvó itész szokta kérdeni. Nos talán mégis van rá valami válasz, már itt, a műfajok fölvonulásánál. Az *ikerregény* a Termelési-regény legkülső és egyben legbelső kerete. Az iker funkciója itt: *a műfaj(ok) parodisztikus szembesítése a regény műfajában, leszámolás és igenlés kiméltelenül szeretetteljes elegye*. A Regény próbája ez. A főszöveg ugyanis kisregény, a jegyzetek — eposzi szélességű. A kettő ütköztetése, egymásnak feszülése a regény mint összefoglaló műfaj heterogenitálásának proklamálását jelenti, méghozzá *elfogadó-igenlő* értelemben. „Én mindent megírok.” Ami a műfaj elméletíróinak *lakó* gond, az itt a „zöld-aranyág” gunyoros elfogadása. Az iker értelme továbbá, hogy mindkettő — egymás paródiája is, mindkettő alfelével fordul egymásnak és — felénk, beleértve a hősöket is (Tomcsányi—Armand, a mester), egymás főhőseinek kifordítása, felfokozott lefokozása is. A mellérendelt viszonyban álló paródiák nem egymás pozitív vagy negatív pólusai, nem „részei” egymásnak, nem kettéosztott valóságok, melyek hierarchizálhatók, hanem *mindkettő Janus-arc*. Iker, de nem egyetűjű, hanem szíamí. A legfontosabb, és minden mást magába kebelező, homogenizáló vonás — maga a paródia. Ez a könyv totális műfaji helyzete és ideje, kifordítás és ellen-azonosulás révén. Egyetemes otthon-lét van itt. „Legyetek ott!” Esterházy ott(hon) van, de folyton házon kívül.

Az iker egyben dialógus: a két paródia párbeszélget, ugyanarról, egymással (a jegyzetek 80%-a szervesen a főszöveghez nőtt). Ez a karneváli megoldás dia-logikus konszenzusra, a kultúra — legalább virtuális — köz-tudomására épít. Már minden elhangzott egyszer, s most vegyük számba még egyszer, mi a kincs mi a gyom. Idézhető-e az idézet, mely megidézte a mindent. Annak a *pozitív* tudata ez, minden után, végén és alján, hogy *Vagyunk*. És ez semmiképpen sem evidencia.

A műfajok „barokkja” a *Vagyunk* révén már az antropológiai térre utal. A totális paródia mindennek mélyén önreflexiót tartalmaz, s figyelmünk külön felhív-tik erre, mely már abban a nyers látványban is benne van, hogy páratlanul bonyo-lult, „idegesítő” központosítást használ az író, folyton a *közbe-lépést* sugallva. Az Esterházy-könyv többszörös, hol egyenes, hol alakoskodó-maszkos *önreflexiója maga a fabula végső anyaga*, egyúttal a konstrukció módja, száma, személye, helye és ideje. Ilyen értelemben példabeszéd és tantörténet is, egy emberről, aki azonban nemcsak azonos a többivel, hanem egyetlen volta más-ságában áll: „ő és a világ — ez kettő.” (lásd: iker) E másság védelme ma elemi, egzisztenciális feladat: a mindenki egyenlő joga a különbözőséghez. A totális paródia mélyén a *konfesszió* munkál, ami egyúttal a Bildungsromanra való utalás. A homogenizáló Paródia tehát egy mélybe ojtott fejlődés- és nevelődés-allúzió állványzatán áll. A legteljesebb értelemben vett Valaki, a *Vagyunk*-ra vonatkozásában, feszülésében, megmutatja, sőt, körbemutatja — kiszolgáltatja — magát, akár a bohóc, akit: szeretünk. A kacifánt karnevál alatt soliloquium rejtőzik, és mert magányos — elkülönöződő is. „Elmondja ő, hogy neki kell egy ún. grammatikai-tér (ked-

ves, szép szava ez), és akkor *már csak élnie kell*. „Az életemet.” E sorok írója *szomorúan* lehajtja a fejét, s finom átkötéssel azt mondja: *A grammatikai tér én vagyok.*” Ily módon az említett két paródia (iker) *metszi* egymást a műfajok terének centrumában: a magányos beszéd alanyában. A kavalkád, a „bevonulási induló” valójában a Személy belső, egymásnak ellentmondó és együttálló rétegeinek fölvonultatása, azon az úton, mely befelé halad — az antropológia és a teológia térségeinek *folyamatai* felé, egy spirituális dinamikára utalva: „a folyamat cicafül, a folyamat”...

3. *A szerkezet tere és a grammatikai tér.* A szerkezetről rajzos ábrát találunk a 314. oldalon, mely kettős, szimmetrikus „kutat” ábrázol. Ez a szerkezet, az előbbiek értelmében, egy megháromszorozott személyiségre centrálódik. A személyiség — tengely, melyen az ikerforma tükrösen átfordítható. E megháromszorozottság: 1. EP. mester, 2. tükörképe PE, a jegyzetírő, 3. önmagában is többszörös, osztódó, mobil, mintegy a mester jó és rossz lehetőségeinek vagylagos megszemélyesülései: Tomcsányi, Armand, Mikszáth, Szervácpongrácbonifác elvtárs. A szerkesztésmódhoz tartozik az időkezelés is. Itt az idő szinte fölmozsolódik a szerkezet vertikális bevágásainak öröktérségében, egyidejűségében. Az elbeszélő ideje, a sokszorosán álarcos narráció idősíkjá, és az elbeszélő idő tökéletesen egybeszővődik, a jelenidejűség, a reflexió ideje *felől*, a közlő személy *felől*, aki mindennek az „alján” áll, és aki mintegy maga alá gyűri a mindenkor elbeszélő (történő) időt, illetőleg egyidejű vele.

A durva nagyszerkezet párhuzamosságokon, rimeken, tükrös szimmetriákon keresztül érvényesül. A legfőbb rím azonban magának a „két” regénynek a léte, melynek elemzett műfaji funkcióján túl *szerkezeti* értelme, hogy nem két, hanem csak egy, ám duálunióban lévő szövegről van szó. A duálunió azt jelenti, hogy ugyanaz: kettős egységben van: a világról, és a felé forduló, tehát *valamiképpen* őt szerető EP-ről van szó. A szerkezetnek ez a *prima vista* világos építménye is azt sugallja, amit majd a mélyebb szövés mód fog, hogy a könyv küzdelmes szeretetviszonyról szól: ezért is a szüntelen *kötőjelek*. Ennek a feszültségnek a végigkomponálása nem más, mint a Termelési-regénynek a megteremtése. A nagyszerkezet kettős volta nem véletlenül mutat *analógikus* alakot (Tomcsányi—Armand, EP—PE, mester—Mikszáth, ill. távolról Goethe stb.), ugyanannak kétszeres, hasonló lejátzását, méghozzá nem nélkülözve az analógizmus keresztény-európai tradíciójának nyomait; a főszöveg és a jegyzetek viszonya test és lélek, föld és ég *nem szembeállított, hanem párhuzamos, nem szétszakított, hanem egyidejű* korrelációja, tükre. Nem megkettőzés és külön-külön entitássá változtatás ez, hanem *egymásba kúsztatás*, a közös gyökérre való korrelatív utalás, oda-vissza vonatkozás, az *egység kivetítése*, ikerré, analógiává. Az ikerség mint szerkezet, a mű antropológiai és teológiai terének kerete. Jelző és jelzett — EP nyers hasonlatával élve — ugyanannak (őneki) a szétágazó „bele”. A konstrukció tehát *nem* pars pro toto elven alapul, hanem azon a későközépkori, kora-renaisszáns eredetű tudomáson, hogy a makro- és mikrokozmosz, szétdarabolatlanul egyetlen pontban, az emberben, együttáll, és így, megfelel egymásnak. A forma ezért nem hierarchikus. Egyidejűleg *van* (lásd a létige nagy szerepét itt, egészen különleges használatát és funkcióját a mű szintaxisában) test és lélek, föld és ég. A kopula pedig képtelen módon ragozott alakjában uralkodik a mű fölött, mintegy megalapozva a grammatikai tér minden — jogos — szabályszerűségét, a tudatosan hibás nyelvhasználatot: ÉN-VAGYUNK. Egyetlen szövegrész sem tisztán „ez” vagy „az”, hanem „szép kétszínű”.

E nyers szerkezeten belül, benne nyílik meg a Termelési-regény igazán eredeti, egyedi „termelési” módja, az, hogy a mű inkább szöveget, mint építményt hoz létre, melyben alapegységek szerinti mozgást és műveleteket vehetünk észre (ez az eljárás általánosságban is jellemzi a hetvenes évek magyar prózáját). Additív módszer ez, melyben a — nem szabadon, de szellős szigorral — asszociáló reflexió, a bűjtatás, a rejtőzés, az „esetlegességek” (hiszen oly hevenyészett, odavetett, és foghegyről való is *ez* a másfelől oly nagy rendről tanúskodó könyv!) éppen

így-gyé változtatott rétegzése, torlasztása, a montázs, a mellérendeltség, és a különböző létezők, a létezősszféra rendberakása, valamint az alapszavak és a kulcsmondatok *körbeírása* — mindez a szerkezeti és a grammatikai tér domináns műveleteit teszi ki, mely mindenütt *térbeli* effektust hoz létre: jelent.

Minden eddig elemzett, és ezután elemzendő vonás valójában tehát csak és kizárólag a szöveg, a grammatikai tér realitásában létezik, ott van értelme, ezért is kerül a nyelv elemzése jelen írás — közepére. A grammatikai tér első szembe-tűnő jegye a stilizált nyelvrontás, esetenként a tudatos képzavarokig, a hibás nyelvhasználat (pontosabban: szabályszegés és új szabályok követése, hiszen minden eredeti műgyéniség jött betölteni és megszegni a — nyelv — törvényét), és ezek stílusértékké formálása. Esterházy köznyelvi sémákból építkezik, a múltékonnyból és a romlékonyból, meg a köznyelv *ellenkező* aspektusából is: a holtta vagy kultúrává érett-dermedt, éppenséggel elfeledett archaikusból, szentségesből. A szleng és a szakrális különös egymásba csusztatásával állunk szemben, az Esterházy-lexika esetében, pl. a kocsmai gyufaskatulya-játék elbeszélésénél: „Vö. Jézus és a tizenkét apostol, Jákob és Izráel 12 törzse” stb. Rontott-épített nyelve „szép kétszínű”, két szín alatti: „Félfenékkel az íróasztalunkon ülünk, *melyet* csontig lelegettek a delegációk.” — mondja a főszöveg, majd a csatolt 5. jegyzet, utalva a vonatkozó névmásra, mely a félfenékre és az íróasztalra egyként vonatkozhat: „Látja, barátom, olyan ez a mondat... mint a szivárvány. Szép kétszínű.” A szivárvány nem kétszínű. Ez az ún. művészi túlzás, mely, mint látjuk, sokszor kicsinyítés formájában jelentkezik.” Utóbbi PE-megjegyzés viszont előre is utal: „Az udvaron az embereink valamelyes kicsinyítésben...” Illetve reprise ugyanebben a jegyzetben található: „Lelegettek mindent. Csak a csont maradt meg az asztalból.”, majd finom átkötéssel, a félfenékhez: „Nézd! Ott a *nyelvének* a nyoma a csésze falán!” A szabályszegés, a hibatermelés, a nyelvi selejt funkcionálissá varázsolása *trenetikus nyelvi atmoszférát* teremt; az alanytalanított igeneves szerkezetek („mire volt itt gondolva”), képzavarok, elképesztő szörendek *szabályosan* visszatérő használata, nem tanácsolt, a hagyományos nyelvi mérsékletet felrúgó szóösszetételek, szóalkotások. Mindezek sajátos köznapi naturalizmust teremtenek, persze ravaszul csúsztatott fiktív túl-hasonlítást az „élethez”, a grammatika ál-stilizálatlanságának kacsintó-átejtő hatását. E hibák — elrajzolások, beavatkozások a holt szabályszerűbe, vagyis: nyelvteremtés. „A grammatikai tér én vagyok!” mely annyit tesz: „Nincs mozdulatlan kor, ha én vagyok!” Az író emlékszik itt korokra, mikor a nyelvhasználat még nem teljesen passzív szabálykövetés volt (vagyis a sorvadás tényleges tünete, a valóságos dadogás előlege), hanem még nyelvteremtés volt, új szavak kitalálása, agyafurt mondatalkotás. Esterházy a verbális kifejezés magaskultúrájára tekint *vissza* szókészletének gazdagságával, teremtett voltával.

E térség legfontosabb alkotóeleme azonban maga a kacifánt, a nyelvi motívumok fölvezetése és csúsztatása (mint az előbb is láttuk). Ide tartoznak még a legrafináltabb játékok a kicsi-nagy, a kicsinyítés-túlzás a szűklátókör-rövidlátás-koncentráció, a kívül-belül alapszavakkal. Alapszavakat ír *körbe*: ettől tér a tér. Egy-egy csavarás és motívum-fonás vagy öltés egyúttal használati utasítás és reflexió is — magára a grammatikára, ami egyben az összes többi térséget magában foglalja. Egyetlen példa: „a belépő, rémült arcú titkárnőre pillantunk, a fűzési idő, a láncfonalnak a nyüstön és a lamellákon való átvezetése...” Valószínűségi nyelv ez, alternatív szemantika: a fűzési idő a titkárnő megfűzése egyúttal kigombolása, de keresztbe öltve a láncokkal, a *függéssel*, mely a titkárnőt a hármaskörhöz *fűzi*, és ami mindnyájunkat *nyárlává* tesz, mely nem reszket, csak függ (egy oldallal előbb). A kívül-belül, a tizenhatoson innen és túl stb. átszövik a textust mint ellentétpárok: „Látja barátom, minden tizenhatoson-belül egyben tizenhatoson-kívül.” S éppen ebből következhet a mindent-mondás visszatérő motívuma, sűrű kötőjelektől kísérvé. „Hajts, az istenedet!” Pedig úgy érezte: mindent megtett. Később már tudta, mire volt itt gondolva: a minden triviális kevésségére! A lexikai, szintaktikai, szintagmatikai összecsengések és parafrázisok külön idézet-függeléket igényelnek. „Kacsoh gyömöszkölt egy anyagot” — olvassuk, majd

rávezettetünk: az anyag — egy nő beosztottja, annak a pulóvere, valamint visszautalás a fűzési időre és az anyagmozgatásra. „Mozognak: ez jó.” Itt minden komoly: játék, itt minden játék: komoly. A Páltól eredeztetett gondolkodás- és szövésmod hatására és a szakrális motivika nyelvi jelenlétére is csak egy példát említek: „Izmai lazák voltak, mint a lepkéké, és — ígéretéhez hiven támadásba lendült; azt szőtt. Megtolta a labdát, s a kiugrással egyidőben a két szárnya felcsapódott, lassan, ünnepélyesen, föl, föl az ég felé, hol csak az Isten van és az angyalok (vannak). Az ő lassú pantomimje ebből az égből hozott le valamicskét...” Az újabb, komponált textus jegyében álló próza kiemelkedő példája ez. Kevés a kritikus szava arra, ahol a focicsapat is lehet — gyülekezet. De tovább nyomulva a térben: néhány eredeti nyelvi szerkezet és alakzat kívánczik még ide. Gyakran használ konjunktívusi mondat szerkezeteket, elhalt félmúlt időket, optatív praesent, ismeretlen vagy újjá teremtett ragozási formulákat, melyek a tér alapelemeiként az Esterházy-gondolkodásmódot *ragozzák*. Igen fontosak a hátravetett személyes névmások, melyek egyben a nyelvrontás elemei is. „Mondta — ő” típusú mondatoktól, hibás szintaxistól hemzseg a szöveg, a személyes névmás szokatlan kitevése és közbeszúrása valamint elválasztása az igétől (álgermanizmus), súlyt és figyelmet kölcsönöz e szavacskáknak: a Személynek. A *beszédhelyzetek* sűrű váltogatása és sokfélesége is szembetűnő: az én és a mi, az én különféle bújtatása az EP-PE tükörformula révén, az ő-ők, mi-ők, én-ők gumirozott váltogatása a valószínűségi — talán kombinatorikus? — térformálást sugallják, alternatív-mobilis kifejezésmódot teremtenek. A *személyes névmások a legközpontibb alapszavak ebben a műben, plusz a létige*. Mindez egyetlen, már említett alapszóba torkollik, képletesen, az ÉN—VAGYUNK alakzatba, amit az I. és a IX. fejezet, valamint a 68-as zárójegyzet zárómondata (három végszó ez!) nyersen jelez is. A VAGYUNK egyben önmegszólítás (lásd a vezérigazgató és a mester monológjait, illetve a „Ha én főnök lennék” kántáló litániáját az V. fejezetben). Ez a többes első személyűség igen sok- és mély-értelmű: a ragozás többese révén, mely néhol a 3. személy általánosába vagy inkognitóba, vagy kódosításba csap át, az elbeszélő távol is van tőlünk, távol is van önmagától: az elbeszélés — „maga Esterházy!”. Benne is ott vagyunk — mi, mindenkiben ott van — ő. A grammatikai tér a Persona mozgásszabadsága, ismét egy mélyebb létezés-dinamikára utalva. Ebben a fundamentális formulában: VAGYUNK; a grammatikai tér a teológia és az antropológia terévé válik. A Személy(ek) mindig ki van(nak) téve, nyelvileg „zavaró” módon, hátra, a végére vetve, mert a hangsúly rá(juk) esik.

„A metódus bemutatása” „Az idő tájt igen jó formát *árultam* el” típusú mondatok újabb dimenzióját jelzik a grammatikai térnek, azt, hogy a szöveg megszületésével egyidejű reflexió a szövegre (vö. időkezelésről mondottakat): mindenütt jelen van (pl. a nyelvileg bizonytalannal legnehezebb, az írásfolyamatot magát megragadni, megállítani próbáló 19. fejezet gyorsított, crescendált, torlasztott befejező szakasza, ahol a hirtelen kövérré szedett kiszólást olvassuk: „A folyamat, cicafül, a folyamat”. Mert itt a szöveg végigkíséri és követi önmagát. Hiszen emberként Beszédünkben léteünk, létezésünk nyelvi térben zajlik, minden benne van, szöveg(ek) van(nak), kijelentések által Vagyunk, mely többes egy dialogikus-általános alany feltételezésén nyugszik, utal rá.

Mindebből adódóan *olvasásmódja* szokatlan eljárásokat kíván. Ha az író módszerét — jobb híján — körbeírásnak vagy bokorírásnak nevezhetjük, melyet, „körbe”, maga a szöveg sugall, akkor olvasata is *körbeolvasás*, mint hogy jelen írás sem tehet mást, mint hogy körbeinterpretálja, más és más dimenzióban. Olvasásakor közelítenünk kényszerítettük a vers- és partitúraolvasás strófikus, illetve vertikális és rétegelt technikájához. Ez a szöveg valamilyen egyidejűséget követel, lényegénél fogva, valamint hálószerű appercepciót. A szöveg: sokszorosán szőtt háló. Nem végig olvassuk, lineárisan, hanem körbe, sőt, átlósan. Esterházy térben ír, nekünk térben kell olvasnunk.

4. *Teológiai és antropológiai tér*. A Termelési-regény írója óriási ráismerhetőségi százalékkal dolgozik, könyve mániákusan korabeli. A realitás pályá-

ján lenni, nem mindig megengedhető és megengedett művelet. A natúra és a ráismerhetőségi kényszer nem stilizálatlanság itt, hanem maga a stílus; láttuk, minden csak stílus itt. Az egyetemességre törő tekintet realizmusa odáig merészkedik, teremtő frivolságában, hogy a mester önmegnevezésének az archaikus és a szakrális jelentése is meg-megcsillan néhol, nem beszélve Meister Vilmosról. Amiképpen a futballcsapat tagjainak testvéri sörözése néhol — még ülésrendjében is — holmi utolsó „kajázásra” utal. Mivel hit van itt abban, hogy az üdvnek van története, vagyis megtörténhet, ezért EP otthon van, és jelen van. Ilyen átcillanás a műnek számomra legkiemelkedőbb pillanata az „És akkor döbbenetes esemény következett” indítású jelenet (192. o.), melyben a karácsonyi éjjeli misén, a gyermek eljövetelenek ünnepén, az oligofrén kamaszt megpillantja a mester a gyülekezetben, és az elemi erejű szolidaritás, az egyetemes felé-fordulás aktusa, a feloldhatatlan, felelet nélküli szenvedés megpillantása megrendült fohászként mondatja vele háromszor: „Kicsi öcsém, kicsi öcsém, kicsi öcsém.” A testvérré fogadás aktusa a gyermeki jó hír ünnepén szakrális és szenvedésteli pillanat — idézet egy hasonlíthatatlan opusból, mindnyájunk nem is annyira karácsonyából, mint inkább nagypéntekéből, melyet, akár egy sebet, érint meg a szöveg. A regény e „süllyesztett” teológiájához tartozik, hogy az idő — az üdv történetében való hitnek megfelelően — mintegy az egyidejűség öröktárságába oldódik. A bekövetkező — feltételként — már eleve fennállt. Az otthonlét mindenek előtt — hozzánk forduló térben létezés. Az otthon továbbá szeretetszó, mely csakis többesszámú alannyal léphet grammatikai és logikai kapcsolatra; ezért is, hogy grammatika és teológia „találkozik”, együttáll. Rend van itt, méghozzá a mélyről jövő bizonyosság adta rend, ebben az egyébként „vérbőn kusza” világban, a szeretettek — élt ki nem csorbitó — látásából születő *ordo*, ami nem más, mint nyomatékos — *igen*. Az *igen* mindent átfogó állítása csakis — nem közvetlen pszichikus és emocionális értelemben vett — szeretetből, azaz térformálásból adódhat, ami *apriori* tételezi a dialógust, a kapcsolatot. A „nem!” legváltozatosabb formáinak ellenkezőjére fordításán át válik az állítás e mű valóságos termelési folyamatává, amennyiben a termelés színeváltozáson megy keresztül: teremtés lesz. A szellem-hagyott világ negatív Logosza, a termelni, melynek abszurd szabadsága a „növekedni”, itt pozitív Igébe fordul át: teremteni. A valóságra — önmagára — látó személy paródikusan megsemmisíti a főszövegben „megtermelt” valóságokat, ám újrateremti őket, teremtéskönyvet hozva létre, melynek lapjain a szó szoros eredeti értelemben Renovatio folyik. Az *igen* kimondásának immanens föltétele ugyanakkor a VAGYUNK többese, tehát a bezárt én ellentéte, az otthonos térség többese. Ha a mester *más* szemmel nézi olykor, mint az övé, és kipróbálja, hogy „ő és a világ — ez kettő”, akkor is viszonyt teremt: „s tudja, barátom, ha én vagyok a *más*, akkor én ugyanígy...” — mily groteszk tréfa ez, ismerve az ő általános érvényét a világ dolgait illetően! Ez a világ egy elképzelt gyülekezet, melyben mindenkinek általános érvény adatik, tudniillik elidegeníthetetlen *önmaga*, aki *nélkül nincs — gyülekezet*. E regény antropológiájában tehát a személyiség autonómiája: szeretet. Az önállóság — a keresztény paradoxonnak megfelelően — éppen a Másik felé forduláson múlik. Ez a belső függetlenség *mint* másokra irányultság, a forma minden pontján, a köznyelvbe vetett bizalomban, az idézet-társításban, a konszenzus-lehetőségben érzékeltetik — kényszerítetik. *Világa így hát lakályos*. A személynék, a Termelési-regény antropológiájának ez a paradox, radikális újsága és tradícióra feszülése a „termelési” köznév jelentéstartományának föloldása, és új jelentéstartomány megnyitása a mélyben — „teremtési”. Mindezt a könny antropológiája nem az önfelmagasztosítás, hanem a „Voilà un homme!” jegyében áll, melyről már eredeti elhangzásakor sejthető volt, hogy Ecce homo!-parafrázis, tehát az ember dialogikus létezése, a teológiai dimenzió felé nyit.

A Termelési-regény mélyebb értelemben vett pozitivitása semmiképpen sem a tényeknek megfelelés pozitívizmusa, minden realitásmánia ellenére sem. Hiszen „világ-e a világ?” (116), és: „Nincs mozdulatlan kor, ha én vagyok.” illetve: „a tétnek ez a *nyüzsgő hiánya* sosem szólította őt fel az igénytelenségre; vagy ha igen...: ő ellenállt.” Lehetetlen ugyanis, hogy ne legyen valahol valami tét s ha

végképpen nincs, akkor ellenállásom maga lesz az. Téteket teremtek, kitalálok, hazudok, alakoskodom, de nem felelek meg a tényeknek. És a tét, amivel mintegy megrágalmazom a tét-len, tehát nem-igaz világot — valósággá válik. Megtörténik. Tételezek: bekövetkezhet. Azáltal, hogy fölteszem, minden mondható, nem kozmikus felelőtlenség támad, hanem a kimondott szó lesz az új tény, *beszédünk*, elvehetetlen grammatikai terünk, melynek most már megfelelhetünk: a szó csontot tör.

5. *Alászállni!* Nem kétséges, Esterházy a modern művészet egyik legmélyebb, éppenséggel Goethe-i s már akkor botrányosnak tetsző törekvéséhez fordul, a tragédia meghaladásához. Ebben az értelemben is Goethe-parafrázis a könyv. Az utalás azért szükséges itt, mert ha van, ami a megértésre törekvőt kérdésére indítja, akkor az nem más, mint a könyvnek, ennek az önmagában — de csak önmagában — hiánytalan műnek az a sajátossága, hogy üdv története — passiónélküli. A három-egy főhős nem tökéletes, viszont — *bűntelen*. S vajon lehetséges ez egyáltalán?? Szabad ezt? Legyen ez aggodalom és dicséret elegye: Esterházy könyvét önmagában hiánytalan volta avatja remekké, egyszersmind korlátozottá (*nem* korlátoztá!). „Kezünk már sok nő fenekét fogta, de vér még nem tapadt hozzá.” E *még nem*, nagyon erős vonása, pedig a szerető embernek a kezéhez igen-nagyon sok „vér” és *vér* kell, hogy tapadjon, mintegy — a paradoxonnak megfelelően — az üdv föltételeként. A szerelem pedig — kultúránkban — e passió legnagyobb metaforája. E mű — saját teológiai terén belül — akarva nem tud arról az állapotról és helyről, ami az alászállás végtelenül átmeneti, de annál feketébben létező ideje, ahol halál és leszállás egybemosódik, az időről, mely pénteken és vasárnap hídján ível át, „mert ki tudja, mi zajlik a szív és a lélek sötét magán-kanyarulataiban” — olvassuk. E sötétről, az átélt pillanat sötétjéről (Bloch szava) kell, muszáj tudni. Hiszen az angyal is *alászállni* kényszerül, sőt, kegyelemből: *bűnöznie adatik*.

A kerektség aggasztó tökélye és — hangsúlyozom — sikere pedig elvileg magában foglalja a bűnözés és a válság alászállását; *ebben* a grammatikai-antropológiai térben vannak, volnának szavak *erre* az *alsó* állapotra, sőt, föltételezik azt. „A húsvét súlyosan terült el a kerten: már a feltámadás után ugyan, de még oly közelien a nagypéntek.” Nos, mintha mindig csak húsvét vasárnap hajnala lenne itt, és sosem igazán a nagypéntek éjszakája. Hiszen *éppen ott*, ahol minden a Laudatio-ban meg a Te Deum-ban egyesül, lennie kell, valahogyan — Crucifixusnak. Ami itt sikerült, elvileg tilos lenne; tehát amit mondandó vagyok — nem esztétikai. Mindössze — tudottan — önmagában is megoldatlan, „színfalakon túli, igazolatlan” kérdés mondatik: *alászállni!* Az ebbe a *sötét* kalandba vetett remény Esterházy esetében bizonyosság; ezért az infinitívus. *Ha, akkor az nem lesz véletlen...*

Menthető

Ódzkodik a birsfa, nem akar megválni lombjától.

*A levelek smaragdja megsápadt, de nem fordult
irigy-sárgába, inkább derűs-mosolygós, okker-
napraforgó-színben zizeg-rezeg a lombsátor.*

*Fölösleges ez a tüntető, kései-makacs-híu parádé,
hiszen egyetlen gudvancos körtét se termett.*

*A birsfa önmagáért való, őszutó-hívságos gyönyör-
rűségeskedése mégis menthető, mert semmi más
lehetősége nincs már az idén.*

Folytatólagosan

*... és a példabeszédbeli Hetvenhétféle Nyavalyák
percenkénti osztódással szaporodnak tovább*

*bágyadtá tébolyít a sűrű információ-zuhatag
Kogutowicz földabrosza szerteszert fől-főlszakad*

*a vészmadár hirmondók reggel délben este huhognak
manipulált életünk ócska bélése lesz a pokol-bugyornak*

*trónt ül az Erőszak minden mennyiségben mindenütt
tenyészik a mázas-mosolygó hazugság akár a tetű*

*a telhetetlen világtogyasztó minden ehetőt fölzabál
a világlaplót gödörbe suvasztja a biztos éhhalál*

*a földkerekség arzenáljai korszerű fegyverekkel tömve
futván futjuk a puszkaporszagot mint az ördög a tömjént*

*a nagyokos számítógépeket immár beprogramozták
vajon megérdemi-e az ember hogy elkerülje sorsát*

*mérgezett vizeink fullasztó pusztulásunkat siettetik
kölkeinknek aligha derül föl a nyugodt Kétezedik*

*s ha másodjára is eltévesztődik ama bizonyos Gombnyomás
nem lesz aki győzzön s megrendezze a Magnum Aldomást...*

Enyhülő

*Kajtora szél üget,
nem enged től a fagy,
bár dudos kis rügyek
lepik az ágakat.*

*Vagy mégis föleszmél
a dermedt-vak világ?
– Együgyű rögeszmém
gágják a vadlibák.*

Valami

*Semminél kevesebb,
ha bögyöske rügyikék közt
– lopkodva a napfényt –
cserreg a beképzelt szarka
énekes-ripacsként.*

*Nem sok, de valami,
ha tirányos téli tavaszt
végigdideregve
mannázik a nádirigó
füttyöri-szép kedve.*

Többszörös

*A kisködmönné mesésített puha kabát
reszketeg tázócska vállakat melenget*

*A gyapjas hacuka nem bolti holmi:
vibra asszonyujjak motollázták otthonossá*

*Szétsugározza a „cvetter”
a beleszótt pólyameleg anyás szeretetét*

Találkozás

*Kékeres, szárnyaszegett kéz mozdul a takarón:
tétova sóhaj.*

*Iszonyú hosszúra nyúlt megint
az álomtalan, vaksüket éjszaka.*

*Félúton megreszket a kéz:
vajon holnap is megleli még a másikat?*

VERSRŐL VERSRE

WEÖRES SÁNDOR: ABLAK NÉGYSZÖGÉBEN

A VERSRŐL WEÖRES SÁNDORRAL DOMOKOS MÁTYÁS BESZÉLGET

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

Ablak négyszögében
csillag *alvad*
fekete égen
egy percet megformál a tompa fény
sötétben áradnak a fák
lombban messzi tenger énekel
a szél függönybe dőli homlokát
zárt perceden kívül
csillagod elragad
a kerten tájékozva átfolyik a végtelen
de a szobában összegyűlt a tér
sarkokban elmerül
karszék piros hajlásain
átlátszón szétterül
mosdókancsó indázó kék nyakán
egyhelyben fölrepül
gyűrűd az asztalon
gyertya mit nem lehet eloltani
a szigetet paskolja éj
tárgyak hullámverését
süket héjukban hallani
ablakkeretben alvadón
mélybe csügg a szomorúság
te mennyek ábrás könyve
a teljes fényű ősi létben
érintésre pecsukódtál
de szemem tovább fut a fedélen
ahogy e csillag vándorol
sok év előtti sugarában
pillantás parttalan ürében

DM: — Az „ablak négyszögében” kezdetű, címe-nincs Weöres Sándor-vers egy nagyobb lélegzetű, tizrészes kompozíció, *A grádicsek éneke* első darabja, de költője önálló versként is szerepelteti; így például az életműve lírai essenciáját tartalmazó *111 vers* éppen ezzel a darabbal kezdődik. S hogy a filológia oltárán is hozzunk egy kis áldozatot: a költő összegyűjtött verseinek tartalomjegyzéke szerint 1961-ben íródott, s — kötetben — először a *Tűzkút* elején olvasható. Abban a kötetben, mely a *Hallgatás tornya* után hét esztendővel jelent meg, s általában azt tartják róla, hogy a költő nehezebben értelmezhető, s a magyar líra versbeszédének úgynevezett „fősodrához” mértén absztraktabb munkáit tartalmazza. — De mielőtt ebbe belemennénk, hadd kérdezzem meg a költőt: mondana-e valami közelebbit ennek a versnek születési körülményeiről? Önálló vers volt-e, s később épült bele *A grádicsek éneke* nagyobb egységébe, vagy kezdettől része volt ennek a tizrészes kompozíciónak? S ha igen: akkor miért szerepelhet mégis külön, s miért csak ez az egy a tíz közül?

WS: — Külön versként, önálló versként írtam, és csak később alakult ki az a ciklus, aminek első darabja lett. Először nem ciklikus darabnak, hanem önálló darabnak szántam, s később, hogy hozzáillő, vagy vele ellentétes darabok keletkeztek, akkor vált ez alkalmassá, hogy egy ciklus nyitó darabja legyen. Különben az eleje képszerű: egy ablak-négyszögnek egyik sarkát ábrázolják a betűk, szavak egymásutánjai. Egy ablak-négyszögnek a sarka tipográfiaiilag, amelyekben egy csillag fénylik. A csillag szintén betűkből kirakva.

DM: — Talán két esztendeje, hogy egyik versedhez, amely az *Új Írásban* látott napvilágot, ezt a megjegyzést fűzted: „A modern olvasó könnyen akklimatizálódott az értelmetlen vershez, de a nehezen érthető verssel nem tud mit kezdeni és nincs türelme kibogozni: ezért talán megbocsájtja, hogy a fenti szonetthez kommentárral szolgálok.” — Az *Oктаéder-kristály* volt ez a szonett. Nos, az „ablak-négyszögében...” is ilyen jellegzetesen nehezen érthető vers lehet a közönség számára, ezért nemcsak megbocsájtanánk, de boldogan fogadnánk, ha volna kedved a költői magyarázat nádpálcájával sorral haladva megmutogatni a szavak, képek, sorok, versszakok és a teljes vers teljes jelentését. A nyilvánvalót és a rejtettet is.

*Ablak négyszögében
csillag alvad
fekete égen*

WS: — Egyszerű kép, amiben legfőljebbe az „alvad” szó különös használata okozhat rejtélyt: szóval nem egy csillag *ragyog*, hanem *alvad* — vagyis párában van, felhők mögött van, azon tűz keresztül. A csillag fénye nem teljes, hanem alvadó, halvány.

DM: — Ezzel a nyitó képpel kapcsolatban (amelyet, mint magad is említettél, szinte lettrista tipográfiával, az ablak négyszögére tördelve vetettél papírra) jut eszembe: összefügg-e a vers élménye, ha szabad így mondanom, azzal az életrajzi ténnyel, hogy általában éjszaka vagy fönn, éjszaka dolgozol, tehát ez a természeti kép is — az ablak négyszögében alvadó csillag látványa — gyakrabban tűnhet a szemedbe, mint más földi halandónak?

WS: — Azt hiszem, hogy ez a vers, ha éjszaka készült is, inkább éjszakák emlékét viseli; pont abban a percben, amikor a verset írtam, aligha néztem ki az ablakon az égre és kerestem csillagot.

DM: — Ebben az első három sorban egy nagyon jellemző kontrasztot érzek: „ablak négyszögében” — ezzel kezdődik a kép, s az ablak képzete ily módon elveszíti konkrét tárgyyszerűségét, geometrikus formát ölt, absztrakttá válik. Ezzel szemben a „csillag”, melynek „alvad” a jelzője, valamilyen életteljességgel telítődik. Ez a holthideg égitest, amely az abszolút zéruspontot megközelítő hőmérsékletű világegyetemben valahol messze távol tőlünk egzisztál, hirtelen megtelik élettel a versben.

WS: — Igen! a vér alvadása, hiszen az „alvad” szó az legtöbbször a vérre vonatkozik, az mindenestre életet visz ebbe a különben hideg képbe.

egy percet megformál a tompa fény

DM: — Melyik perc ez?

WS: — Az élménynek a perce. A különben alaktalan szoba vagy ablak, benti vagy kinti világ, amit többnyire alaktalannak érzékelünk, itt geometrikus formát kap. Ez a tompa fény, az alvadó csillagnak a fénye megformálja azt a percet: zárttá, határozottá, geometrikussá.

DM: — Nem egy konkrét, meghatározott perc az időben és a történetben tehát, hanem bármelyik perce az érzékelésnek, melynek során *észrevevesszük* ezt a képet.

WS: — Bármelyik perc talán nem lehet, mert a nappali világot ez a vers kizárja: itt éjszakáról van szó, vagy legalábbis estéről.

sötétben áradnak a fák

WS: — Ebben benne van a szél lengése; az ablakon való kitekintés ugyanis

nemcsak a csillagot mutatja, hanem a fák sötét áradatát is, amiben mozgás, hajladozás van, tehát nyilván egy szeles este vagy éjszaka van, amikor ez történik.

DM: — Mintha volna ez alatt a sor alatt egy ki-nem-mondott hasonlat, hasonlítás; mintha az volna alatta, hogy úgy áradnak a fák, mint — mondjuk — az éjszaka tengere.

WS: — Igen. A fáknek ez a sötét tengere egyúttal az éjszaka tengere is.

DM: — De így, hogy nincs kimondva a hasonlat, valamiképpen sejtelmesebb és teljesebb a sor.

WS: — A következő sor:

lombban messzi tenger énekel

kimondja a „tenger” szót, meg a „lomb” szót is. Szóval a lombok hömpölygése vagy áradása tengerszerűvé változik itt már. A következő sor aztán behozza a képet a szobába:

a szél függönybe dőli homlokát

A kinti szél, amely a fákat mozgatja, a függönyt is meglebbenti azáltal, hogy a homlokát, az elejét beledöfi.

DM: — Itt is jelentkezik egy kontraszt, gondolom tudatos kontraszt, a megfogalmazásban: a lomb, a fák tengere, amely maga is egy megfoghatatlan, testtelen fogalom, és a szél, amelynek ugyancsak nincs teste, a tengerrel szemben hirtelen megszemélyesül. Attól a homloktól, amellyel a függönyt döfködi.

WS: — Igen: a szél, aminek homloka van — ez emberszerű, vagy még inkább állatszerű. Talán valami mitikus állatra, valamilyen orrszarvúra vagy egyszarvúra hasonlít ez a szél.

*zárt perceden kívül
csillagod elragad*

WS: — Ez a „zárt perc”, a világító csillag, elragadtatást okoz: a gondolatot, a szemléletet fölragadja az égbe, az égen túl is a messzeségbe...

DM: — Lehet azt mondani, hogy valamilyen öntudatlanságból emeli ki a szemlélőt?

WS: — Az nem biztos! Arról, hogy ez egy öntudatos vagy öntudatlan perc-e, arról nincs szó. De ahol az ember az elemeket így regisztrálni tudja, inkább öntudatosnak, mint öntudatlannak fogható fel.

DM: — Amit a látványra lassan ráocsudó tudat regisztrál, az tudatos folyamat.

WS: — Igen, ez tudatos képsor, semmiképpen sem öntudatlan.

*a kerten tajtékozva átfolyik a végtelen
de a szobában összegyűlt a tér*

DM: — Mi ennek a megállapításnak az evidenciája?

WS: — A kerten átfolyik nemcsak a szél, ami a fákat mozgatja, a függönyt döfködi; átfolyik a végtelen a kerten. De a szoba zárt; a szobában összegyűlt a tér; a szoba falai a térnek egy kis darabját bezárják és szinte összesűrítik.

*(a szobátér)
sarkokban elmerül
karszék piros hajlásain
átlátszón szétterül
mosdókancsó indázó kék nyakán
egyhelyben fölrepül*

A szobában levő tér szinte megmássza a sarkokat, a karszéket, a mosdókancsót, mindenfélét, ami abban a szobában található. — Itt felelnék az előbb föl-tett kérdésre, hogy a vers hogyan keletkezett? Francia hatás alatt: különösen Mallarmé és Pierre Reverdy, akik a tágassággal és az összeszűkült térrel, a tér és a tárgyak kubista elemeivel foglalkoztak. Ez egy meglehetősen kubista vers, és mint ilyen, Mallarmének, és még inkább Reverdynek a rokona.

DM: — Minden eddigi részlet, amit elemeztél, arra figyelmeztet, hogy a versen folytonosan végighullámszik az elvontságok két szélső pólusának a játéka: fényé-sötétsége, sötét végtelené-világos zárt téré stb. De azt hiszem, nemcsak ilyen elvont dialektikának a leírása a vers. S ezzel a most idézett pár sorral kapcsolatban az a benyomása támad az embernek, hogy a vers sugallata szerint a szoba zárt terét a csillag fénye kanyarítja ki a sötét végtelenből. A sötétségben ugyanis nincsen, nem lehet térélményünk, mert nem lehet térérzékelésünk. Csak akkor, ha valamit látunk és elhelyezzük a végtelenben. Ehhez a csillag fénye segít hozzá a versbeli éjszakában.

WS: — Én úgy gondolom, hogy ez a csillagfény nem hatol be a szobába, hiszen itt nem egy erős fény, csak egy párába bújó, alvado fény van jelen. A szobába, a zárt térbe nem hatol be. Ott félhomály van, azt mutatja az a két sor, amivel ez a leírás folytatódik:

gyűrűd az asztalon

gyertya mit nem lehet eloltani

Vagyis: csak a gyűrűnek a fénye reflektál a kinti fényre, mint „gyertya, mit nem lehet eloltani”. Egy hideg és parányi világosságot ad az asztalon lévő gyűrű és annak a fém-fénye.

DM: — Ez a gyűrű úgy jelenik meg ebben a két sorban, mint a vers elején a csillag az ablak négyszögében. Azzal a különbséggel, hogy a csillag fénye alvad, tehát valami melegség képzetét ébreszti az emberben, a gyűrű fénye viszont hideg.

WS: — Ez így van.

DM: — De nem jelent(het) ez a gyűrű mást is? Esetleg az emberi sorsot például.

WS: — A sorsot, azt hiszem, minden reprezentálja a maga módján, így tehát a gyűrű is, az alvadás, a csillag, a szoba és a külső végtelen szembeállítása — ezek mind sorssal átszőtt motívumok.

a szigetet paskolja éj

DM: — A vers itt most voltaképpen megismétli azt, hogy ezt a zárt szoba-teret körül folyó sötétsége a végtelennek úgy paskolja, mint hullámverés.

WS: — De itt mindenesetre már ugyanaz a motívum támadóban, erőszakosabban lép fel. Előbb csak a van: „a kerten tajtékozva átfolyik a végtelen”. Ott a kertet még érintetlenül hagyja, csak átfolyik rajta. Ez viszont „a szigetet paskolja éj”, a folytatással:

tárgyak hullámverését

süket héjukban hallani

— itt ez az éjszaka, ez a végtelen, ez az áradás paskolja, szinte fenyegeti azt a szigetet, ami a zárt térben, a szobában van.

DM: — Mivel fenyegeti?

WS: — Azzal, hogy egyszerre csak elsöpri ezt a szobát, ezt a végtelenből kizárt határoeltságot.

DM: — S ennek a fenyegetettségnek az érzelmi rezüméjét vonja le a következő két sor? A fenyegetettség érzése váltja ki a szomorúságot?

ablakkeretben alvadón

mélybe csügg a szomorúság

WS: — Azt nem hiszem, de „tárgyak hullámverését / süket héjukban hallani” — itt ez a külső, nagy, végtelen hullámszás a szobában található tárgyakat érinti; azok együtt hullámsznak a végtelennel, s ezeknek a tárgyaknak kagylószerű, süket héjában, mint a kagylóban a zúgás, hallható ez a hullámverés. A tárgyak ennek a külső és alaktalan hullámszásnak a szövetségeseivé válnak itt. Aztán, a következő két sor: „ablakkeretben alvadón / mélybe csügg a szomorúság” — ez visszamutat a vers elejére: „csillag alvad / fekete égen”. Szóval az ablakkeretben is egy megalvadt, egy tompa, homályos világ van, amiből valami meghatározatlan szomorúság csügg a mélybe, be a szobába.

DM: — Most nehéz négy sor: illetve, ha hozzá vesszük a vers befejezését, akkor hét sor következik; s azt hiszem ezt a négy sort a következő hárommal együtt kell tárgyalni, hiszen jelentésük is és szövésük is egymásba folyik.

*te mennyek ábrás könyve
a teljes fényű ősi létben
érintésre becsukódtál
de szemem tovább fut a fedélen*

WS: — Itt ez a kettősség: a külső végtelennek az áradása és a zárt szobának erre szinte a visszhangja — itt ez a kettősség feloldódik és megszólítja a vers a mennyet, mint egy ábrás könyvet. A menny tele van ábrákkal, csillagképekkel a magasban, és tárgyakkal, árnyékokkal a mélyben. S ezek a csillagképek „a teljes fényű ősi létben”, a büntelen, a szenvedéstelen, érintetlen ősi létben ragyognak. De ezek érintésre becsukódnak, az emberi nyugtalan világ érintésére: mindamellett ez az ősi létben fénylő világ fölfogható marad. „De szemem tovább fut a fedélen” — szóval, ha be is csukódott a sokkal szennyezettebb emberi lét előtt, azért a szemlélet ott tovább tud futni, tovább tud hatolni. Nincs belőle kirekesztve.

DM: — Nincs belőle kirekesztve, de ez a négy sor magába foglalja azt a — megismerés szempontjából tragikusabb — verziót is, hogy a szem csak a „fedélen”, vagyis a felszínen tud tovább futni, s nem tud felhatolni úgy a teljes fényű ősi létbe, mint ahogyan az a lét az érintetlenség állapotában kirajzolódott a mennyboltra, a mennyek ábrás könyvében.

WS: — Valóban, az ember minden ízében felfogni és ismerni ezt a teljes fényű, ősi létet már nem tudja. Már csak megérinthei, már csak rápillanthat.

DM: — S ezt az értelmezést indokolja a következő két sor:

*ahogy e csillag vándorol
sok év előtti sugarában*

Ebben a két sorban én benne érzem azt a modern fizikai felismerést is, amely szerint az a fény, amelyet fölfogunk a vers elején, mint a csillag alvadó fényét az ablak négyyszögében, már nem azonos annak a pillanatnak a fényével, amit a csillag a kozmikus távolból kibocsájtott. A fény hosszú utat tesz meg a térben és időben, s ennek folytán kettéválik az eredeti pillanat, a kozmikus pillanat, amely a csillagvégtelenből a kis térbe zárt, emberi észlelőig ível. S ez a fizikai igazság ugyanakkor metafizikai igazság is a versben.

WS: — Igen! a vers befejezésében arról van szó, hogy a csillagnak, amit ott látunk, annak a sok év előtti, sőt talán sokezer év előtti fényét látjuk, s az se biztos, hogy az a csillag még mindig létezik, hiszen amit belőle látunk, az nem a jelenlegi, hanem igen sok idővel korábbi állapot.

DM: — Akkor talán azt a kijelentést is megkockáztathatjuk ezzel a verssel kapcsolatban, hogy az a fenyegetés, amit a vers közepe táján a tárgyak süket héjában hallhatunk, tulajdonképpen ennek a tragikus felismerésnek zenéje, hogy nem kaphatunk, nem szerezhethetünk teljes ismeretet „a menny ábrás könyvéről”; bármennyire vágyunk is rá, mert az elme nem tud belenyugodni a homályba, a sötétség végtelenjébe. A megismerés pillanata is kettéhasadt, elveszett a szinkronitás, és elveszett a világban a létnek és a tudatnak az ősi egysége, ami megvolt az érintés előtti állapotban. A vers nem mondja meg pontosan, hogy kinek az érintésére, minek az érintésére következett be ez a diszharmónia: szándékos ez? azért van így, mert a sejtelem, ebben az esetben többet mondó, és pontosabb, mint a megnevezés?

WS: — Igen. Nyilvánvaló, hogy az érintés az emberi érintés, a tudatos érintés, amire ez az ősi lét becsukódik. Egy tudatos, egy kíváncsiskodó, egy tudni vágyó érintésre. És marad csak a szemlélet, amivel ezt a még létező, vagy talán már nem is létező csillagot látni tudjuk.

DM: — Ez az objektív és absztrakt versruha egy ismeretelméleti drámát, a megismerés elvi tragikumát takarja?

WS: — A vers befejezése, a vers végső kicsengése mindenesetre ennek ad hangot.

pillantás parttalan ürében

WS: — Az emberi pillantás, ami parttalanul magába tudja foglalni a csillagokat, azokat a távoli világokat, ahová eljutni nem tudunk. A pillantás parttalan üressége magába tudja foglalni az egész teremtett világot. A megismerési vágy is benne van, de a megismerési lehetőség hiányzik. Vagy nagyon leszűkült legalábbis.

DM: — Ez a vers, amit most végigelemeztél, nem áll egymagában — érzésem szerint — a *Tűzkút* című kötetben. Valamilyen belső kapcsolatot, épp a vershelyzet és az ismeretelméleti probléma rokonsága folytán tart ez más versekkel is, amelyek szintén ebben a kötetben foglalnak helyet. Például, azt hiszem, az *Ablak az éjbe* címével. Megvilágítanád-e ezt a kapcsolatot is?

WS: — A két vers nagyon egymás közelében készült (ez utóbbi egy évvel később, 1962-ben): közülük aránylag az a konkrétabb, amit végigelemeztünk, a másik, az *Ablak az éjbe*, hasonló élményt szeszélyesebben bont szét. A szétbontás a szavak testét is érinti.

DM: — Szeszélyesebben és talányosabban, mert ez a vers ezzel a két sorral fejeződik be: „az éj meghasad belé / de ha te” — és itt megszakad a vers. Mit fejez ki ez a szándékolt töredékesség?

WS: — Ez a befejezetlen befejezés visszautal a vers korábbi részére: „de ha te hámba fogod / nyergeled az ablakot / paripád / vihar villám szorosan / fénylő szűz arc eloson / ködön át” — vagyis ez az éjszakai kép, ez az éjszakai élmény, ha az ember „hámba fogja és megnyergeli az ablakot”, akkor a „fénylő szűz arc”, a titok, amit az ember üldöz, amit az ember kerget, az eloson. És mintha ebbe az ember nem tudna belenyugodni, olyan a vers befejezése: „illa-bá és villabé / az éj meghasad belé / de ha te”, s most újra lehet kezdeni: „de ha te hámba fogod / nyergeled az ablakot / paripád...” stb. Szóval az utolsó sorok újra kezdenék a kergetőzést, de minthogy az már megtörtént, csak egy ilyen csonka rámutatással ismétlődik ez itten.

DM: — Ez a csonka rámutatás rotációként is fölfogható. Azt is mondhatnám, hogy ha az *Ablak az éjben* az ismeretelméleti probléma rokonsága folytán iker-verse az „ablak négyszögében...”-kezdetűnek, akkor oly módon kapcsolódnak egymáshoz, hogy az elemzett versben objektív és absztrakt módon ábrázolt ismeretelméleti drámát az egy évvel később írt *Ablak az éjbe* átalakítja rotációvá, hogy a probléma, a folyamat történelmi körforgását illusztrálja vele.

WS: — A történések körfogása van benne csakugyan, és sokkal több az életeli mozzanata, mint a másinak. Az amit végigelemeztünk, meglehetősen hűvös vers, csak néhány sora itt-ott oldódik melegebbé. Az *Ablak az éjbe* viszont tele van melegebb, élőbb, véresebb motívumokkal.

DM: — És csúfondárosabb motívumokkal talán...

WS: — ...van benne sok tréfa is. Az elemzett vers komoly vers, egy gúnysabb, irónikusabb, tréfásabb változat ugyanarra a témára.

DM: — Szóba került már, hogy az „ablak négyszögében...” egy nagyobb kompozíció, *A grádicsok éneke* első darabja lett később. *A grádicsok éneke* tíz versből épül össze, s érdekes módon, ez a tízes rendszer (amely Nálad nem lehet véletlen, valamilyen számmisztika? nem tudom, mindenesetre valamilyen rendszer vagy törvény vagy szimmetria fejeződik ki benne; abban a vonzódásban, hogy ennyire kedveled a tízes kompozíciókat, hiszen a *111 versnek* is tíz versből tevődik össze mindenegyik ciklusa): szóval ez a tíz verslépcső, amely ezzel az „ablak négyszögével” indul, hová vezet el? Az emberi létezés tíz aspektusához?

WS: — Talán egyszerűbb a dolog: tíz ujjunk van, és a számrendszer, amiben dolgozunk, az tízes. Ez inkább csak alkalmazkodás ahhoz, hogy egy, kettő, három kivételével, az első három alapszám kivételével a leglényegesebb nagyobb szám az ember számára a tízes. — Minden versnek kell hogy legyen belső költői útja, a tíz lépcsőnek is megvan, vagy meg kellene hogy legyen. Az első darab kiindul

ebből az elemzett, s majdnem élettelen képből; aztán elevenebb dolgokkal folytatódik. A második darab: „Szem: magány. / Lenn út, fenn pára, / át hegy cipel.” — ez már sokkal melegebb, emberibb, ugyanakkor tragikusabb világba visz. A harmadik rész egy álló alak a sötétben, de kezében fényt tartó álló alak; ez megint az emberi világra utal, az emberi világ részleteződik benne. A negyedik darabban már a tavasz, a keletkezés, a szerelem motívumai jelennek meg; az ember világához a növényi és az állati világot is hozzáveszi. Akkor az ötödik rész egy szerelmi leírás, amely már teljesen emberi; a hatodik ezt a szerelmi és emberi motívumot az égbe, a végtelenbe és az általánosba oldja. Eltávolítja az értelemről és átviszi valami univerzálisabbra, valami kozmikusabbra. A hetedik rész az az emberi tragédia: itt keresztfa van, Jézus-motívum van, de keverve szerelmi motívumokkal, és a nőre is, leányra is utaló motívumokkal, szóval az egész ciklusnak ez a szerelmi része — az őt, a hat, a hetes számú vers. A nyolcadik az egy halotti ének, az emberi világnak folytonos összeomlása — a halál. A kilencedik ének, amiben kicsúcsosodik a ciklus, összefogja mindezeket a nem-emberi és emberi, természeti és természetfölötti, élő és halálos motívumokat, és egy égbe törekvő, biblikus hangulatba oldja. A ciklus tizedik darabja már jóformán csak kódá, hozzácsapás, amelyik az értelmi, a tartalmi rezüméjét mondja el a ciklusnak, sokkal közérthetőbben, mint az előző darabok: „A változó világon / átnyúlva szakadatlan, / fürdöm oly végtelen harmóniában, / mit a művészi álom / nem rögzíthet szavakban, / belőle a versben néhány szilánk van.” Ez a tizedik darab tehát majdnem kommentárszerűen közérthető hozzátétel a ciklushoz, amely a kilencedik verssel bevégezhető volna. De ez a tizedik talán mégis szükséges, mint magyarázat.

DM: — Amit a vers, a zárórész „néhány szilánkként” emleget, az mind az emberi történések, a létbeli történések szilánkjai, s ezt az egész folyamatot, amelyben a Lét szilánkokra hasad, az első versben leírt állapot indítja el: ott keletkezik a hasadás, amely nemcsak tragédia: a komédia is benne van. A lét mozgása így teljes. — Mindez, költőileg is, tökéletesen érthető: szövésmodját tekintve az elemzett verset, mint ahogy az egész ciklust is, mégis feltétlenül az absztraktabb versek szférájához tartozónak kell tekintenünk. Mi az indokoltsága, szerinted, a modern lírában az ilyenfajta versbeszédnek? Vagy — így is kérdezhetném — milyen kényszer hatására jött létre?

WS: — Milyen kényszerre? A francia hatás kényszerére — nálam. A francia költészetből mindazt, ami magasabbra és elvontabbra akarja és tudja hangolni a verset, az előbb-utóbb a nem-francia költőkre is kényszerítő erővel hat. Ez a költői akarat a magyar költészetben meglehetősen ritka: Arany Jánosnak Danteről írott verse, vagy Vörösmartytól a *Gondolatok a könyvtárban*, még inkább Berzsenyitől a *Fohászkodás*; szóval van néhány megszólalása, Ungvárnémeti Tóth Lászlónál talán több is, meg Komjáthy Jenőnél, mint legnagyobbjainknál... szóval a magyar költészetben se idegen és ismeretlen hang ez, de mégis: nagyon ritka.

DM: — A Te versed inspirációjában tehát a francia lírának volt bizonyos szerepe. De mi inspirálta a modern francia lírát erre a lépésre? Erre a versbeszédre?

WS: — Ők az orfikus görög mintákra mentek vissza: Pindarosz és az Orfeusz neve alatt fennmaradt, ún. orfikus himnuszok — ez volt az ő forrásuk. Mallarmé ki is mondja: a konkrét költészetet „homéroszi eltévelyedésnek” nevezi. S hogy mi volt a homéroszi eltévelyedés előtt? — az orfizmus! feleli Mallarmé.

DM: — Ezek szerint amikor ilyen absztraktabb nyelvet használ a költészet, akkor saját kezdeteihez és forrásaihoz tér vissza?

WS: — Mallarmé szerint: igen! Én nem merném határozottan azt mondani, hogy az orfikus költészet volna az ősforrás, hiszen azok aránylag késői keletkezések. Homérosz sokkal korábbi: legalább négyszáz-ötszáz évvel korábbi. De többel is, mert hiszen Homérosz — feltételezéseink szerint — a Krisztus előtt 8. századi, az orfikus himnuszok pedig a Krisztus utáni 1. és 2. században keletkeztek. De ez mindegy is: a költészetben általában mindent meg kell valósítani, amit lehet, és ha a franciák meg tudták valósítani az absztrakt, a kubista költészetet,

a nonfiguratív lírát, akkor a magyarban is meg kell ezt a nehéz ábrázolási lehetőséget valósítanunk. Hogyha csak a közbeszédnek, közgondolkodásnak megfelelő motívumokat használunk, és a nehezebbtől, az elvontabbtól elzárkózunk, akkor nyilván elmaradunk a világlíra sodrától.

DM: — Talán nemcsak a világlíra sodrától: önmagunktól is, saját gondolkodásunk bonyolultságától, árnyaltságától is elmaradunk, nem tudjuk összetettségében kifejezni.

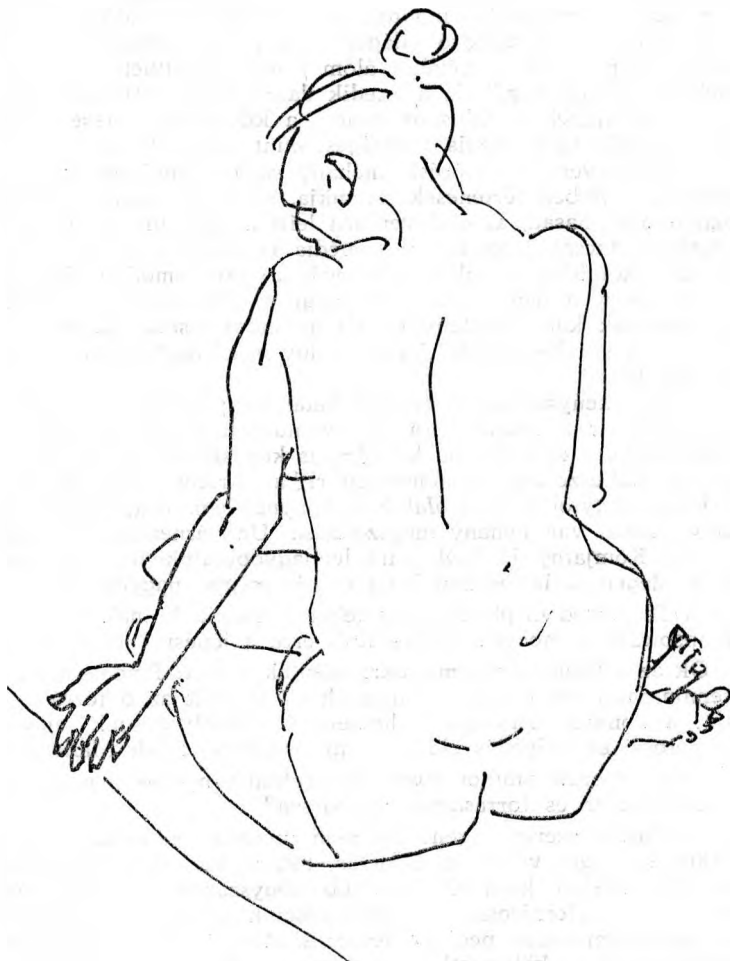
WS: — Ez az elvontabb versbeszéd sok olyasmire tud utalni, olyasmit tud körüllegeni, ami konkrétan meg nem fogalmazható.

DM: — Ha nagyon tömören kellene megfogalmazni, hogy mit leng körül az „ablak négyszögében...”, végülis mit válaszolnál?

WS: — Egy állapotot rajzol, ahol kinti sötétség, hullámlás, áradás van, és benn a szobában az apró tárgyaknak a szilárdsága, a masszivitása.

DM: — Ez a vers felszínének az igazsága. De mi van a felszín mögött?

WS: — Nem tudom: ezt más tudná talán jobban megfogalmazni. Én ez esetben a felszín-mögöttivel nem foglalkoztam. Megelégedtem a felszíni érintéssel.



TAKÁTS GYULA KERTJÉBEN

Goethe a prózát nehezebbnek tartotta a versnél. — mégis, amíg prózairók verseit többnyire kinos érzéssel olvassuk, addig a költők prózáját mindig meglepetéssel. Prózai mondataikban nem ismerünk versmondataikra, sőt, a költők prózája mindig az újrakezdés, az első megszólalás rutinmentességével hat. Takáts Gyula esszékötete *A harmónia keresése* (Szépirodalmi Könyvkiadó 1979), olyan prózát tartalmaz, mely akaratlanul a *Vulkánok, tügefák* gyűjteményes verskötetének utolsó sorait magyarázza, — pontosabban: azok témáit hétköznapi arculatukban állítja elénk. A balatoni táj, Bece hegy, a sokat emlegetett „fehérre meszelt cella”, a „csavart törzsű” öreg mandulafák, a sarokvas, a föld alól előkerült kőkorszaki szerszám stb.: a versek talányos utalásait a kertről és a tájról szóló próza és önéletrajz jelmagyarázatként fejt meg. Numerusos próza ez, de semmiképp sem prózai költemény, hanem inkább tűnődő élőbeszéd. Takáts Gyula újabb költeményei meg-megszakadó mondataikkal, sorkihagyásaikkal, az esszék önmagukba tekeredő, hangsúlyaikat szeszélyesen változtató mondatainak ellenképeit alkotják. Az esszékötet Berzsenyiről szóló szép írásai pedig még másféleképp is kapcsolódnak a versekhez; Takáts új költői formája néha úgy hat, mintha Berzsenyit oldaná fel fékentartott, modern dikcióban. A versmondat félbeszakadásai megfosztják az ódából született új formát ünnepélyességétől, és mégis megmaradnak egy bizonyos modernizált klasszicitásban.

Az irodalmi köztudat gondolkodási renyhésege költőket, írókat könnyen kitálatl jelzőkkel és minősítésekkel szokott felruházni, s ezek végigkísérik őket pályájukon. Kritikusnak kényelmes az ilyen eljárás: elég kimondania a jelzöt, és már nem is kell utánanéznie annak, amit jelez. Ragadvány jelzők határozzák meg az életműveket, mint a falusi embert a ragadvány névadás. Takáts Gyulára a „pannon” jelző ragadt rá, ami éppoly sokat mond, mint amilyen keveset. Az ilyen jelző körülzárja az alkotót, és eleve a kisvilágiság képzetét sugallja. A „pannonnak” jelzett Takáts Gyulától egyebet sem várnak, mint Balatont, szőlőtőkét, szüreti idillt, vagyis helyi költészetet, vidékiességet (persze, e képzet tiszteletre és megbecsülésre méltó formájában), vagyis olyan költőiséget, mely kontemplatív békéjében, horatiusi bölcsességében végülis keveset érzékel a lélek és a természet nagyvilágából.

Bece hegynek azonban nem a világegyetem az ellentéte, és a Tejút költészetét olcsóbban is árulják, mint a mészköves hegyoldalét. A költészet végtelen lehetőségére épp abban van, hogy minden parányian végest végtelenné tágíthat. Az, ami Takáts Gyula költészetében helyinek látszik, az a hely elrejtett mélységét, és titkos összefüggéseit is tartalmazza. A költőnek szüksége van a tájra, de másképp, mint a festőnek. Semmiképp sem merném Takáts Gyula költészetét a művésztszár és jó barát Egry József festészetével párhuzamosítani. Egry annál jobb művész, minél inkább bezárja maga köré a balatoni tájat. Takáts Gyula akkor nagy költő, amikor a szeretett tájtól eltávolodik, a lélek tájaira vagy a gondolat víztükre fölér, hogy onnan ismét a konkrét, otthonos tájba térhessen vissza. Ez a távolodás és visszatérés Takáts Gyula legjobb költeményeinek jellemző mozgása. Ebben sohasem tarthat vele a festő, s aki erre a mozgásra képcs, annál a „pannon” jelző keveset mond.

Takáts Gyula életének talán mégsem a vers, hanem a *kert* a valódi területe. Az a személyes viszony, mely őt csereszömörce bokraihoz, „fűrészfogasan” telepített őszibarackfáihoz, mészkövek közé ültetett nárciszaihoz és borókáihoz, sóska-

fáinak bokraihoz köti, lényegesebb lehet a *Heszperidák kertjén innen* ciklusának darabjainál. Verse azonban csak ebből a versnél is lényegesebb kapcsolatból válhatik a maga módján lényegessé. Az a kert, melyet több esszéjében is bemutat, végülis a versírás fontos előmunkálati terepévé válik. Az a fölismerése, hogy „nem annyira új növényzettel, de épp a természetadta régivel” kell gazdálkodnia, némileg költészetére is jellemző. Fiatalkori kötetének, a *Hold és hárs*nak költőiségével gazdálkodik jól Takáts Gyula, legújabb verseiben is. Amikor tehát ezt írja: „napról napra jobban bizonyosodom meg, legszürkébb hétköznapijaim között is a fák és a gyümölcsök megtartó és fölemelő és a kert védő erejéről”, ezzel olyan területet határol körül, mely egyszerre zárt, de határtalan is. A költészetnek tápláló forrásra van szüksége, és az egész világ éppúgy ilyen forrás lehet, mint egy-egy alázatos tárgy is, mert vannak olyan tárgyak, melyek üstökösfarokként vonják maguk után múltjukat és minden vonatkozásukat. Nem mindegy, hogy az ilyen tárgyak kinek a kezébe kerülnek, de nem is akármely tárgy támadhat fel egy költeményben.

Takáts Gyula valamikor földrajzi témáról írta doktori értekezését, és kötetének az az írása, melyben a Nagyberék egykori öbléhez visszatér, a kötet egyik legérdekesebb írása. Ez az esszé éppannyira költészet, mint gazdasági földrajz, tehát két irányban kerekíti ki azt az élményt, melyből a szerző életműve táplálkozik. Nagy tájképei, szemléletes és meglevenítő utalásai olyasmikre engednek gyanakodnunk, hogy a gazdasági értékelés is része és ürügye itt a maga világát elmélyítő, a mélyben is kutató szándéknak. Megtudjuk, hogy miért volt ráfizetéses az az állami gazdaság, mely a kiszáritott Nagyberék helyén létesült. A természet feleslegesen végzett „átalakításának” esztelensége még Takáts Gyula tapintatos kifejezőmódja mögül is kiderül. Az eltűnt nádi világot bemutató részletek azonban nem nosztalgiájuk miatt sokatmondóak, hanem a következetes törekvés miatt, mellyel a költő a maga jelenében a múltat is meg akarja ragadni, hiszen a jelenlévő múlt a jelent is gazdagítja. Különösen ez a múlt, a nádasban telelő hatyúkkal, a kócsagokkal és darvakkal, a szigetek fűvén élő marhával: „A marhának csak az orra és a szarva állt ki a fekete vízből. Soronként négy-négy tehén úszta a berek vizét a jó fűért. A csordák, gulyák útjai vízből voltak, melyek néha a csalogató és fullasztó lápok között vittek el. A lép a nyílt berki vizen szép zöld, fűves sík sziget volt. Körülötte és alatta is tiszta víz. Úgy mondják, a tőzeg elvált a berek fenekéről, aztán a víz felemelte, és kihajtott rajta a csillogó, lágy apró fű”. Jókai módszerére emlékeztet ez a szabatos tájismertetés, — a költők néha élesebben látják tárgyukat, mint a szakemberek. Csupa élénk részlet: a „tüzes síkság”, az életet kiszáritó lecsapolás következményeként, majd az elöntés, a háborús évek eliszaposodott csatornáinak miatt. Vagy a tőzegport kavarázó szélörvény képe („mintha kitört volna Fonyód sárvulkánja is”), kénes szagú, többszáz méter átmérőjű portölcsérek ciklonjaival.

Erre az esszére is éppúgy, mint a kötet kertről, tárgyról szóló legjobb írásaira is érvényes az egyik költői nyilatkozat ars poeticája, a „megszólaltató, erősen festői lírának” igénye, és annak a „minden érzékünkre ható költészetnek” célkitűzése, melyet különösen az utolsó verseskötetek érnek el. Takáts Gyula műhely-vallomásainak van egy jellemző mondatuk: „mindig a rejtőzködő fényt kerestem”. Ez a keresés folyik esszékötetének írásaiban, — de Takáts Gyula költészetének bensőségét is ez a rejtőzködő fény adja meg.

ALBERT GÁBOR

REJTŐZŐ EMLÉKÍRÓ

— *Illés Endre: Mestereim, barátaim, szerelmeim* —

Két fénykép:

Röppenni készülő pillenyakkendő, a falon semmi dísz, az íróasztalon fegyelmezett rend: mappa, puritán ceruzatartó, írókészlet és néhány iv papír. A fiatal férfi egyenes derékka ül az asztal előtt, ujjai közt a harmincas években divatos töltőceruza, ahogy akkoriban hívták: penkala. A vékony grafit rudacska a papír fölött lebeg, mintha csak egy leheletkönnyű, dekoratív írásjelet készülne oda-rajzolni a kézirat szélére. Figyelem és komolyság: ez a kép ihletője.

A másik, jó harmincöt évvel későbbi fényképen is a figyelem a megkapó. Az idős férfi üveges könyvszekrény mellett áll, a válla éppen hogy csak érinti a szekrény sarkát. Tekintete nem felénk fordul, a kezében tartott kézirat második vagy harmadik oldalát olvassa elmerülten, vagy inkább fürkészőn. Fején az ősz haj ezüst sisak, s egyetlen rakoncátlan tincs sem zavarja az összehatást: figyelem és elegancia.

Arbiter elegantiarum — jut eszembe, ahogy ezt a két képet nézem, Illés Endre „Mestereim, barátaim, szerelmeim” címen összegyűjtött esszéinek két kötetét. Az első az ifjú novellistát látjuk, akit Mikes Lajos fedezett fel és mindjárt heti két novellára szerződtette, a második a beérkezett mestert, amint a Szépirodalmi Könyvkiadó igazgatói szobájában talán épp egy lektori jelentést tanulmányoz, s a háttérben, mintegy jelképként, a könyvszekrényben ott sorakoznak Illés Endre büszkeségei, a Magyar Remekírók vaskos kötetei. A két fénykép mögött pedig, kemény táblák közé szorítva, több, mint ezer oldalon vallo-mások, cikkek, tanulmányok, esszék — egy hosszú és eredményes pálya művészi dokumentumai.

*

Nemcsak a *Halotti beszédnek* vagy a *nyelvemlékeknek*, de minden irodalmi műnek több olvasata lehetséges. Minden olvasó — felkészültségétől, érdeklődési körétől vagy egyszerűen érzékenységétől függően — újra alkotja a művet: mindenki saját magát olvassa. És az író ez ellen vajmi keveset tehet; ahogy kiadta kezéből a kéziratát az olvasók martalékává válik.

Illés Endre kötete mindenekelőtt úgy olvasható, mint *tanulmánygyűjtemény*, irodalmi tanulmányok gyűjteménye, amelyek egy szubjektív irodalomtörténet vázát rajzolják fel. A kötet címe ezt ugyan cáfolja, a tartalomjegyzék rejtegetni igyekszik (az esszék címe rendszerint homályban hagyja a „hőst”), de az írások egymásutánja mégis árulkodik: nem keletkezésük időrendjében, hanem a tartalmuk szerinti belső időrendben követik egymást. Esszébe tördelt irodalomtörténet — és ha mozaikszerű is ez a kép, annál szuggesztívebb. Legkidolgozottabb részei a tizenkilencedik századi francia próza két mesterének arcképe (Maupassant, Stendhal), a magyar századforduló (Csáth Géza, Ambrus Zoltán, Lovik Károly, stb.) és a huszadik századi magyar irodalom. De ezzel már igazságtalanok is vagyunk, mert például olyan írások maradnak említetlenül, mint pl. a Kemény Zsigmondról írt *tanulmányok*. A gyűjteményben ugyanis egy-egy összefoglaló cím alatt több ugyanarról a témáról írt tanulmány is olvasható. Sőt még olyan értékeléseket is egymás mellé állít Illés Endre, amelyek végső ki-csengésükben ellentmondanak egymásnak: a Révész Béláról írt elragadtatott ifjúkori kritika mellé az öt évvel későbbi kiábrándultat, és evvel az olvasót is bevezeti kritikai műhelyébe, mintegy alkotótársul fogadja. De sosem ismétli önma-

gát, akár Szomoryról ír, akár mesteréről, Ambrus Zoltánról, vagy Bartók Béláról, esetleg Németh Lászlóról, és természetesen mindegyikükről több ízben is. Közben a filosz olvasó sem marad kielégítetlen, hisz olyan filológiai csemegék kerülnek asz' alá — csak a legbizarrabbat említem —, mint például az a hihe'őség hátárát súroló megfigyelés (a véletlen szerencse, vagy a kivételes memória ajándéka), hogy a *Puszták népe* és a *Nikomachoszi Etika* közt párhuzamosságok fedezhetők fel.

Illés Endre kötetének azonban mégsem ez az igazi olvasata. Ő sosem *tanulmányokat* ír, hanem — kedves műfaji megjelölésével élve — *krétarajzokat*. Könyvnyű kézzel odavetett néhány vonás, amelyben a vonal érzékelteti a tömeget, és a sík a teret. A tanulmányíró tőkéjét a novellista kamatoztatja: elsősorban nem ismereteket kapunk, hanem tapasztalatokat, nem személyiségtől független tudásanyagunk leszünk birtokosai, hanem kétszeresen is szubjektív (mondhatnám: szubjektivizált) tényeket élhetünk át. A nagy dilettanteről írt arcképe (báró Bánffy Dénes) már szinte novella, de még azokat a krétarajzait is, amelyeket a személyes ismeretség (és ebben a *személyesen* van a hangsúly) nem színez át, a novellisztikus könnyedség és tömörítés jellemzi. Legszembetűnőbb ez talán a Kemény Zsigmondról, vagy ahogy annak idején jovialis közvetlenséggel nevezték, *Zsigó báróról* rajzolt portréban, de említhettem volna akár Hunyadi Sándor felejthetetlen pillanatképeit, vagy a rosszkedvű, velencei antikvárius lányt, aki a kiválasztott könyv helyett bosszúból Robert Graves káromkodásról írt tanulmányát csomagolja be. Bárhol nyitom fel a kötetet néhány oldal elolvasása után minduntalan a novellista hangját hallom, ő ad pontos és érzékletes helyszínrajzot, ő jellemez, ő irányítja a tekintetemet és egy-egy találó képpel vagy hasonlattal zár le gondolatsorokat és nyit újabb és újabb ajtókat, amelyeken csak bepillantani enged ugyan, de többre nincs is szükség, a többit már az olvasó fantáziájára bízta. Görgy Artúr lányáról, erről az utolsókat lobbanó asszonyi roncsról csupán pár oldalt ír, de ahogy a hamu alatt felizzik a parázs, a derengő fényben nemcsak a rágalmakat fröcskölő vénasszonyra esik egy pászta, de Móricz Zsigmond is felsejlik elmaradhatatlan noteszével, és mellette a fiatal, vizsgáztatásra fogott novellista, az egykori Illés Endre. A kettős vagy hármas arcképeknek ez a mellékalakja mindig más és más szögből kapja a megvilágítást, olykor totálban látjuk, máskor csak az emlékezet rezechártyáján jelenik meg egy elmosódó, vagy élesen kirajzolódó vonás, hogy a következő krétarajz kiegészítse és folytassa a megkezdett vonalat.

A hősök állandóan változnak, de akár Diószegi Sámuelről szól az írás, akár Kosztolányi Dezsőről, vagy Babits Mihályról, ez a *motivum* állandóan visszatér. Alig pár soros bevezetőjében is erre figyelmeztet Illés Endre, s ezzel mintegy írásainak kulcsát adja kezünkbe: „Csak az oxigént adó vérrel, a jelenlétemmel, az elnyomhatatlan érzelmeimmel, a szeretet és az indulat szavaival tudtam megszólaltatni mindazt és mindazokat, akik az éjszakai sötétben visszajöttek hozzám.”

A „Mestereim, barátaim, szerelmeim” című kötet harmadik rétege itt van elrejtve. Illés Endre ugyanis önéletrajzi ihletésű *emlékiratot* adott közre: az esszé sűrűszövésszerű függőnye mögé bujtatta önmagát. Emlékirat esszéikben elbeszélve — írhatná akár alcímül is, és aki korábban, vagy első megjelenésükkor is olvasta ezeket a *tanulmányokat*, aki a *novellistában* már örömet lelte, az az olvasás előrehaladtával a lapról lapra kibontakozó infrastrukturális emlékiratban az élvezet újabb forrásaira bukkanhat. Ez a bujóciska annál izgalmasabb, mert az *emlékiró* nem az időrend szálán halad, és a társszerzőre (értsd: olvasóra) bízta, hogy ennek a szeszélyes jigsaw puzzle-nak egymáshoz illeszkedő darabjait összerakja. Elszórt, de nem hangsúlytalan megjegyzésekből tudjuk meg, hogy ez a mindenre éhes fiatalember a Felvidékről került Budapestre, hogy már orvostanhallgató korában megbecsült novellista és kritikus. Látjuk, ahogy a fujtató Mikes Lajos oldalán, a meredek lépcsőn meg-megállva Szomory Dezső toronyszobájába igyekszik, látjuk szerkesztőségekben, az ostromlott Budán, Örley István menekült-tanyáján.

barátai közt, ahogy Déry Tibor kabátjában, sárga csillaggal megbélyegezve siet az utcán, majd a megalázottság éveiben találkozunk vele a korrektori asztalnál a makacs Déry Tibor társaságában, aki nem hajlandó észrevenni az idők változását és kitart a régi barát mellett. Vagy később, ahogy a mindennapi robottól fáradtan „gyógyszerért” nyúl és leemeli a polcról Bethlen Miklós önéletírását. Minduntalan sötét, csupa por és csupa könyv kiadói szobák kísértetnek, szerkesztőségek „dühöngői” és börpamlagos fogadószobái, ahol mégis csak egy Schöpflin Aladár vakoskodik, időnkint Ambrus Zoltán nyit be, és Móricz Zsigmond dül le egy pillanatra, hogy kifújja magát. És mennyi öreg író! Elesett, az életből kikopott figurák, akikről olyan megindult gyöngédséggel ír Illés Endre, mintha tulajdon szeretett rokonairól lenne szó. Ahogy csak önmagunkról szoktunk gondolkozni, de azt is csak néha-néha, a teljes őszinteség ritka pillanataiban.

*

Hadd fejezzem be én is egy személyes megjegyzéssel.

Illés Endre esszéivel nem most találkoztam először, s ismertetés és kritika helyett inkább ismerkedésünk fejlődéstörténetét próbáltam fölvezetni. Mert első találkozásakor engem fegyverezett le az imponáló ismeretanyag és a tanulmányírói elegancia, másodjára is az én olvasatom volt a tanulmány-krétarajz-novella hármassága, hogy aztán most — mikor alkalmam volt egy lélegzetre elolvasni a „Mestereim, barátaim, szerelmeim” több mint ezer oldalát — végre a leglényegesebbet is meghalljam:

A rejtőzködő emlékiró megvesztegető líráját.

Molnár Géza:

DOKTOR KLAUSS KÜLÖNÖS ÉLETE

Molnár Géza immár kiteljesedett, sokrétű és sokszínű életművében jelentős helye van új regényének, amely a *Doktor Klauss különös élete* címet viseli. Jelentős helye irodalmi esztétikai színvonala okán, továbbá azért is, mert nemcsak metszetét, hanem közel teljes tablóját adja az utóbbi évtizedek hazai történelmének, emberi, morális — elsősorban értelmiségi — gondjainak, vívódásainak.

Az 1940-es évektől az 1960-as évek második feléig játszódik a regény cselekménye, s a történet fordulatosságát, izgalmaságát az idősíkok, a helyszínek és a szereplők változtatásával is biztosítja az író. Az egyik főalak — egyben a történet elbeszélője a regényben, s mintegy az író alteregója — egy magyar irodalomtörténész professzor, akit két évre meghívtak Párizsba, a Sorbonne-ra, vendégtanárnak. Az ott töltött második éve s a francia főváros magyar kolóniájának élete bő részletesben megelevenedik előttünk a regény lapjain.

A professzornak idehaza volt egy barátja, tehetséges, nagy reményekre jogosító író, az 1950-es évek első felében egy irodalmi lap főszerkesztője, aki súlyos tüdőbajjal küszködött éveken át, végül azonban szívinfarktus vitte el. Közéleti típusú, „magát felégető” ember volt. A professzor monográfiát készül írni róla, s arra keresi a választ, miért nem készült el az író-barát tervezett regénye. A regénybeli író, Vedres Miklós ugyanis egy orvosról, Klauss doktorról szándékozott regényt írni, aki őt tüdőbajából kigyógyította. Olyan orvos Klauss, aki gyógyító munkája közben végig ember is tud maradni, a szó legteljesebb, szinte reneszánsz értelmében. Vedres Miklós benne vélte megtalálni „korunk hőstét”, s ezért érezte azt, hogy alakja regénybe kívánczik. Regénye azonban nem készült el.

Miközben előre s vissza jár az idő Molnár Géza regényében, megismerkedhetünk Vedres Miklóssal, dr. Klauss Győzővel, az irodalomtörténésszel, az elmúlt évtizedek egyes eseményeivel, a professzor s más magyarok párizsi életével, korunk hazai — s részben európai — értelmiségének magatartásával, gondolkodásmódjával, problémáival. Tehát nemcsak egy korszak regénye a Doktor Klauss különös élete, hanem egy korosztályé is. A most ötvenes

éveikben járóké, Molnár Géza korosztályáé. Elkötelezettség, meggyőződés, világ-nézet és cselekvés egysége, illetve konfliktusai, életformák, életelvek ütközései, a történelmi események egyéneket érintő hatása, ugyanakkor az egyes emberek cselekvő részvétele azok alakításában, az értelmiségi lét, tudat és — legfőképp — felelősség adott társadalmi körülmények közepette — mindez egységben, korunk bizonyos kérdéseit összefoglaló formában van jelen Molnár Géza regényében.

Külön-külön nézve az egyes szereplők sorsát, mindennapi életük eseményeit, részben magánemberi dolgok leírását kapjuk. Ez természetes. Együtt azonban kikerekedik belőlük egy adott korszak s társadalom története is. Molnár Géza regényét olvasva Lengyel József jutott eszembe elsőként. Az ő személyi kultuszt idéző novelláiban találkoztam efféle, igaz hittől és jobbító szándékú indulattól vezérelt ábrázolással. Majd Vadász Ferenc közelmúlt történelmünket megidéző könyveire gondoltam, azok hasonlóképp dokumentumszerű történeteire.

Bonyolult, fergeletes történelmi idöket ábrázol új regényében Molnár Géza, s mellettük — pontosabban velük együtt — az egyes emberek életének legfontosabb intellektuális, morális problémáit. Teszi mindezt olvasmányos formában, s a már említett idősík- és helyszínváltogatásokkal izgalmasan, fordulatosan. Figyelemre méltó még a regény formai megoldásai között a körmondatok értő alkalmazása, amelyek sajátos lüktetést, ritmust adnak a szövegnek; biztosítják a feszültség mindvégig egyenletes növelését.

A regény egyik szereplőjével, Ónódy Lászlóval beszélgetve kérdezi Vedres Miklós: „... *micsoda kor, micsoda emberek, hol van az az író, aki a mi valóságunk teljes panorámáját be tudja mutatni egy regényben, a mi életünk teljes igazságát fel tudja rajzolni hús-vér alakok példázatán keresztül...*” (395. o.) Nos, Molnár Géza egyike azon magyar íróknak, akik ezt a felmutatást megpróbálták, s nem is eredménytelenül. Kritikákban, interjúkban, cikkekben gyakran kérjük számon az utóbbi évtizedek hazai történelmét bemutató magyar regényt. S minden alkalommal megjegyezzük, hogy sajnos még mindig nem született meg. Rendkívül összetett, bonyolult, mozgalmas, korábban soha nem

tapasztalt gyorsasággal fejlődő, változó, alakuló korban élünk. Biztos, hogy egyetlen regényben ábrázolható, bemutatható mindaz, ami a lényege, ami jellemző rá? Lehet, hogy ez csak egy regénysorozatban képzelhető el. S a regények mellett fel-tétlenül novellák sorában. Véleményem szerint ez a járhatóbb út. Regényekből és novellákból áll majd össze a teljes társadalmi tabló. Molnár Géza új regényének helye s jelentős szerepe van és lesz ebben az együttesben.

MÁTYÁS ISTVÁN

Raffai Sarolta:

LEGYEN KRIZANTÉM

Raffai Sarolta költőként kezdte pályáját. Ismert prózaíró tulajdonképpen egycsapásra lett, mikor megjelent Egyszál magam című — azóta több kiadást megért — regénye. Bizonyára e mű kiemelkedő sikere is döntő szerepet játszott abban, hogy vonzalma egyre inkább megerősödött a próza, majd a dráma iránt, noha a lírához sem maradt teljesen hűtlen. Számára a műfaji gazdagodás a közéleti problémák megírásának tágabb, s egyben elmélyültebb lehetőségeit jelentette, mint ezt regényei, elbeszélései és színpadi munkái igazolták. Később is az az elkötelezett írói magatartás jellemezte, ami az Egyszál magamban oly erőteljesen megnyilvánult. A mai ember erkölcsi arculatának változásai, kisebb-nagyobb gyarlóságaink, melyekkel csak nehezen tudunk megbirkózni, vallott elveink és a mindennapi gyakorlat ütközései, a hátráló múlt és az új életet formáló jelen szorításából kipattanó ellentmondások. E problémaérzékeny maiság Raffai Sarolta műveinek lényegi hordozója, s főként ezzel magyarázható az írásait mindig számon tartó nagyfokú olvasói figyelem.

Lírai alkatából következik, hogy az elbeszélés, a novella — sajátos műfaji törvények miatt — annyira közel áll hozzá. Azt is mondhatnánk, az egyik legadekvátabb kifejezési forma a számára. Különösen jól érvényesül ezekben a rövidre szabott történetekben a lelki folyamatok érzékletes leírása, az atmoszférateremtő költői erő, a láttatás sokféle lehetőségének kiaknázása. Raffai elbeszéléseiben nem törekszik arra,

hogy látványosan nagy témákat ragadjon meg, többnyire az emberi élet apró, de lényegükben messzire kisugárzó jelenségeire figyel. Megrázóan tragikus helyzeteket is csak elvétve találunk írásaiban; inkább az elgondolkodtatás, mint a megdöbbenés szándéka vezérli. A sarkított ábrázolás azonban kedvelt módszere, kiváltképp akkor, ha hőseinek jellembeli bemutatását döntően fontosnak érzi. Ugyanezt mondhatjuk el a történetek belső ritmusáról, az egyes szituációk felépítéséről. Ilymódon a látszólag aprólékosan mindennapinak tűnő történetek is drámai töltést kapnak, ha nem is mindig emelkednek a kívánt ábrázolási szintre.

A Legyen krizantém írásai csaknem kivétel nélkül napjaink kisemberi világát vallatják. Mint téma, meglehetősen közkedvelt ez mai prózairodalmunkban. Törvényszerű, hogy a nagy történelmi és társadalmi válságok lezajlása után az írói érdeklődés fokozottabban irányul a hétköznapi világ felé. Az ábrázolási lehetőségek azonban buktatókat is rejtenek magukban. Az úgynevezett „kis téma” könnyen kicsinyessé, jelentéktelenné válhat, ha az íróban nincs elegendő erő ahhoz, hogy közérdekűvé, általános érvényűvé tegye. Jó és rossz példákat, azt hiszem, bőven sorolhatnánk. Raffai Sarolta sem tudja mindig elkerülni a veszélyeket, gyengébb, erőtlenebb írásokat is találunk a kötetben, ezek azonban csak részben zavarják az összképet, mely bennünk kialakul.

A mai világ bonyolultságának ellentmondásai az emberek erkölcsi magatartásában érhetők leginkább tetten. Raffai Sarolta jó érzékkel tapint rá az itt jelentkező problémákra. A kötet egyik legjobb írásának érzem A pizsama című elbeszélést, melyben az anyagiasságból eredő emberi gyengeségnek egy torz esetét írja le. A halál apának a fia az utolsó órákban vesz új pizsamát. Nem a fiú gondoskodás gesztusa ez, mint a feleségével folytatott beszélgetésből kiderül, hanem a látszat megteremtése. Hadd lássa a beteghez érkező orvos és pap, hogy az öreget még a halála előtt is milyen figyelem veszi körül. A fiú erkölcsi silánysága akkor válik igazán nyilvánvalóvá, mikor az apa halálát követően a pizsamát kivasaltatja a feleségével, hogy azután értékesítse. Még visszatásztóbb, ahogy cselekedetére magyarázatot keres: „Csak minékünk kell ügyeskednünk

ebben a nyomorult világban.” Holott jól jövedelmező vezető állásban lévén, erre aligha van szüksége. A címadó elbeszélés, a Legyen krizantém hasonló problémát érint. Az elfajuló kapzsiság még a férjét korán elvesztett asszony gyászára sincs tekintettel. A temetőr valóssággal zsarolja, hogy az ő krizantémjaival díszítse a sírt. Az író itt főként azzal remekel, ahogy bemutatja a zsarolás kitanult fogásait, ahogy a jellemtelen temetőr fokozatosan megtöri az asszony szelid, naiv ellenállását. A lélektanilag nagy hitelességgel ábrázolt mozzanatok csak aláhúzzák ennek az emberi magatartásnak társadalmi veszélyességét. Helyzetek, jellemek, felfogások ütköznek az Egyszeri kalandban, mely két generáció torz, a látszatokra építő viszonyának erőteljes rajza. A negyvenes éveiben járó férfi izgalmas kalandot lát a fiatal lány felkínálkozásában. A találkozás alkalmával azonban kiderül, hogy a lány lakásszerzési lehetőségnek tekinti csupán a viszonyt, mert egy fiút szeret, akivel szeretnének összeházasodni. A férfi rádöbben a helyzet fonákására, de egyben arra is, hogy életünk hamis látszatokkal terhes, s ezek miatt gyakran felszínesen ítéljük meg embertársainkat.

Raffai Sarolta éles szemmel látja meg a kispolgári életvitel árnyoldalait. Erre egyik legjobb példa az Egy csokor szegfű című elbeszélés. A szomszéd orvosházaspárnak segítő, de voltaképpen cselédnek tartott egyszerű asszony lázadása hatásosan leplezi le ezt a napjainkban is újratermelődő felfogást. Az úrhatnamság éppen azáltal válik nevetségessé és ellenszenvenessé, hogy szembe kerül a természetes emberi értékrenddel. A Lelki nagyság hőse, Komor Berci, 56-os disszidens, miután hazatér, egy kimustrált színésznővel tartatja el magát. A léhaság, a jellemgyöngöseség, egy letűnt világ mesterséges újjáteremtésének igyekezete jellemzi mindkettőjüket; Raffai komikus jelenetekben mutatja meg igazi énjük, azt, hogy a pózok mögött valójában mi rejlik. Előítéletek mérgezik a fiatalok szinte kapcsolatait a Magdolna megtérése című novellában, a Miért? fiatal hősei pedig annak áldozatai, hogy képtelenek szakítani a szüleik által beléjük nevelt rossz felfogásokkal.

A lélektani ábrázolás remek teljesítménye a kötet záró novellája, a Hazatérés. Az írónőnek itt a legapróbb mozzanatok

is sikerült tökéletesen hitelesíteni. Az a folyamat, ahogy a rokkant, a feleségén zsarnokoskodó, azt oktan feltékenykedéssel gyötrő férj viselkedését, s az asszony emiatti lázadását leírja, a legrejtettebb emberi világ titkainak szinte mélylélektani feltárása. Az elsődleges célja azonban mégsem ez Raffainak. Távol áll tőle, hogy a pusztá lélektani elemzésével megelégedjen. Az emberi kapcsolatok változásának, a férfi és nő modern viszonyának — igaz, kivételes helyzetben, de éppen ezáltal nyomatékossított — ábrázolása ezen a szálon szorosan kötődik egyfajta nagyon is nyugtalanító, a társadalom egészére is kiható magánéleti problémához.

A kötet tizenhét írása közül azokkal foglalkoztunk részletesebben, melyek Raffai Sarolta prózájának legjellemzőbb vonásait hordozzák. Mellettük még jónéhány emlékezetes, változatos eszközökkel megírt elbeszélést találunk. Külön elemzést érdemelne, ahogy a történetek menetében a drámai hatás fokozására az író a filmszerű vágásokat alkalmazza, s az a sűrítő leírás, mely költőiségében is természetesen illeszkedik a prózai szövegbe.

Persze korántsem hibátlan írások gyűjteménye a Legyen krizantém. Hiányérzetünk akkor támad, mikor a téma kisszerűsége, vagy éppen jelentéktelensége és a rutinos kidolgozás közötti egyensúlyfelbillenést tapasztaljuk (A vén csibész, Királyi kegyből, Megbékélés). Kár lenne azonban emiatt, mégha jelezzük is, elmarasztalnunk Raffai Saroltát, hiszen novellái többségében tartós élménnyel ajándékoz meg bennünket.

KOVÁCS SÁNDOR

Tornai József :

FEJEM ALATT TELI HOLD

A költő új verseskötetének utolsó lapjain, nem appendiként, hanem a versek egyenrangú társaként olvasható *A kiűzetés anygala* c. önéletrajzi vallomás. Nem véletlenül került a versek mellé, hisz Tornai nehezen megközelíthető versvilágához ad tájékozódási pontot: „... a nővérem, Rózsi volt az, aki nagy nevet-

ve odakiáltotta a kapuból: „Beíratlak az iskolába!“. Nem tudtam, mi az az iskola, nem tudtam mi az a beíratás, de a szívem, az ösztöneim tudtak valamit pontosan, sok ezer éves tudásuk volt már róla, mi az, amikor a kis emberkét beíratják iskolába.” „Iskolás korommal elkezdődött a félelem, a betöretés, az elnyomottság érzésének kora...”. A „kiűzetés” végleges, visszahozhatatlan a gyermek „sok ezer éves tudása”, az ösztönösen megélt életteljesség, a minden adekvát mindennel világképe. Ami ezután történik, már veszteség: a totalitás-érzés helyett a részekre tördelt világ nyomasztó diszharmoniója, az eddigi egyértelmű erkölcsi rend helyébe egy relativizálódó, a civilizációban praktikummal megtöltődő etikai értékrendszer lép. Tornai számára mindez nem csupán intellektuális tény, hanem egy minden idegszálában jelenlévő, elementáris *élmény*, költészete legjelentősebb alapélménye. Egy abszolút viszonyítási pont, ahonnan a versek erednek, s mivel ez az állapot nem élhető újra, *újra kell teremteni* a költészetben. Tornai költészete ennek a teljesség-világnak zárt és statikus harmóniáját próbálja megragadni. Innen a versek erős metafizikai töltése, a kritika által sokszor kifogásolt racionalitás hiánya, a napi idő helyett az időtlenség meghatározó jelenléte.

A gyermekkor „ősi állapota” felé tekintés, az asszociációk és a *még birtokolt* élményanyag a versek epikai anyagát erősítették. Az életrajzi elem és a mögöttes metafizikai közlésigény együttes jelenléte csökkentették a versek lírai hitelét és határfokát, mivel az epikai elem csak igen korlátozott mértékben alkalmas ilyen tartalmú mondanivaló közvetítésére. Ha esztétikai értelemben jogos is lehetett a kritika ilyen irányú kifogása Tornai költészetével szemben, alkotáslélektani szempontból indokolt és érthető az életrajz meghatározó szerepe. A költő eddigi életművét áttekintve látnunk kell, hogy a gyermekkor „ős-állapotának” állandó újjaközelítése, megragadásának folytonos kísérlete csupán *eszköz* arra, hogy az emberiség prehistorikus múltjának, az ember és a természet harmonikus lét-élményének felmutatását és elsíratását adja Tornai. Kényszerű s egyben szívesen vállalt eszköz. Kényszerű, hisz a gyermek világa az a legközelebbi, a megélt állapot *tapasztal-*

lataival hitelesített „belső, gyerekkori, / lefejtethetetlen fénytömeg...” (Hozzáértő-zik) aminek „fényében” az emberiség „gyermekkorá” még megragadható. Szívesen vállalt, mert Tornai nemzedéke egyik „legérzékenyebb embere”, s túl az általános közlendőn, naprakészen megélt személyes ügye az „emlékezés”. A kényszerű és a személyes elem együttes jelenléte indította Tornait arra, hogy saját gyermekkorának epikai anyagával töltse fel verseit. Az epikai szféra a nyelvi erő hitelességét is igyekezett pótolni, mintegy ezzel az anyaggal érzékelhetőbbé téve a valóságföldről, rendkívül általános közlendőt.

A *fejem alatt telihold* versei költőjük harmónia-nosztalgiáját írják tovább. Lényegében változatlan a lírai mondanó, s e költészet hűséges utópiáiból következően változatlan a metafizikai hangoltság is. S mégis, egy több évtizedes költői pálya szintézisét, nyugodtan mondhatjuk (szemben Tornai válság-nyilatkozataival) csúcsteljesítményét olvassuk. Nincs szükségük ezeknek a verseknek az időtlen idő kozmikus távolságának megragadásához részlet-kronológiára. Az életrajz háttérbe szorul, s a költői nyelv sűrítettebb, képközpontú anyaga, kizárólagos lírai töltése marad az egyedüli, tárgyával immár adekvát forma a lírai közlendő közvetítésére. A nyelv önmagában képes már a mögöttes tartalom elvont világának felmutatására. Mindent belülről teremt Tornai, elhagyva a korábbi epikai segédeszközöket. A naturans világába kalauzolja olvasóját, előttünk születik a lírai világ, s mi is részesei vagyunk e teremtésnek. Korábbi szimbólumai (nap, hold) változatlan jelentéssel világítanak költészetében; ismét felbukkan a Nap. Echnaton pogány istene, hogy „... fölfoghatatlan lobogásunkat” visszaidézte. A nap először csak hétköznapi banalitásként („Nagy, sárga nap...”.) jelenik meg, majd lassan „... csúszik a távoli, görbe akácfák kardjába” (Áldozati állat). S mivel ezek az akácfák már nem a haraszi gyermekkor akácfái, hanem egy beláthatatlan horizont őrsemei, ezzel máris kozmikus távolságot ad versének. Érdekes, hogy a költeményekben a *fa* nem a költészet régi és a mai napig jelenlévő, immár konvencionális jelképiségével szerepel: nem elsősorban a helytállást, a minden körülmények közötti „tartást” stb. jelképezi, hanem e konkrét

s minden esetben pozitív morálfilozófiai tartalmakon túlmenően, valahogy mindig egy általános, kozmikus lét- és időélményhez kötődik. Így „csúszhat” a „véres áldozati állat”-ként világító Nap az „akácfák kardjába”, így hullhatnak a „láthatatlan szélben” a „sárga levelek az idő árkaira”, s a gallyak így üthetnek a „csillagokba és a sötételő üregekbe” (A *tegnap fái*). A költő sorsát szimbolizáló fa így „... hajt... ki, / gyökerével az égnek...” (Anyám arcú legények). A kritika Tornai természet-élményét, természetnáciáját szinte egyöntetűen a panteizmushoz kapcsolja. Attól, hogy egy költészetben a természetnek meghatározó szerepe van, még nem kell a versek mögé panteizmust tételnie. Még akkor sem, ha ez a természetfelfogás a prehistorikus civilizációk természetképére emlékeztet. Annál kevésbé, mert az ún. primitív népek animisztikus, totemisztikus létmagyarázatai csak nagyon távoli szálon kötődnek a panteizmushoz, mint filozófiához.

Az új versek lírai töltésének kizárólagos jelenlétéből következik, hogy az „elvesztett összhang” visszaidézésének kísérlete mellett egy új költői világ körvonalai is kitapinthatók. A belülről teremtett világban megszűnnek a lírai személyiség egyedülállásának, otthontalanságának életterése. A harmónia keresése mellett felerősödik a diszharmonia, a mindnyájunk „aranykorát” szimbolizáló Nap mellett megjelenik az „összekötőzve magammal” napfogyatkozása. Az időt sem lehet már „szálaira szedni”, mert „egy szövetből tapad” (Napfogyatkozás) az emlékezetre:

Most elsötétültem, a nem-tudom-időben
nyúlok el hosszan, összekötőzve ma-

gammal

és a régen-mindig-tudtam-koromra
gondolva ki-bezárom a szemem,
emlékezetemmel megyek neki
a fekete part-sodrásnak, az víz
befelé, még nagyobb sötétség táblák
robájába,

zuhanásába.

(Napfogyatkozás)

Egyik oldalról a „visszamegyek kisgyerekbáb koromba” (A *dombok szeme*) teljességnosztalgiája, másik oldalról a „vágyok pusztulásra, / de még nincs módom pusztulásra...” (A *Behemóttal szemben*) halál előtti zaklatottsága adja az időkép

teljességét Tornai új verseinek. Ez az idő még mindig időtlen, de metafizikai határai már jól kitapinthatók. A születés előtti „harmónia” és a halál utáni „zuhanás” végpontjai egy körbe sűrűsödnek, egymás mellett, egymást feltételezve élnek a versekben. Innen a költemények belső feszültsége, a verssorok képanyagának széles asszociációs íve s a prózaversnek az eddigieknél jelentősebb szerepe.

Tornai József új kötete szintetizálja eddigi életművét. A lírikus legyőzte epikai vonzalmait, s egyben új világot is teremtett, kijelölve ezzel az életmű továbbfolytatásának irányát. A költemények arról tanúskodnak, hogy az élménykör fokozatosan kitágul a lírai szubjektum halálra, elmúlásra figyelő szorongásával. A várható „átváltozás” sötétebb színeit és hangulatát, a személyiség „félegyensúlyi” állapotának, legbensőbb küzdelmeinek teljes feltárását a következő sorok előlegezik:

a sötétség
hajamnál-fogva vonszol ki
az anyaméh-szobából
(*Hajamnál fogva*)

PAPP ISTVÁN

Hatvani Dániel:

TOTEMARC

A hatvanas években indult fiatal költők újabb munkái között egyre gyakoribbak az összegező-visszatekintő kötetek. Hasznos intenció fogalmazódik meg Hatvani Dániel harmadik könyvének fűlszövegében is: „Számot vetettem hazával, szülőfölddel, őseimmel, szerelmeimmel, fájdalmas eszméléseimmel, gesztusaimmal — mindazzal a talajgyűrődéssel, amelybe létezésem gyökerei mélyednek.”

Az ennek megfelelően ciklusokba rendeződő kötet legegzenetesebb gyűjteménye mindjárt az első: *Ének a folyóvölgyben*. A mindenkori környezet, de elsősorban a falusi szülőhely, a gyermekkor tájainak versbefoglalása sikerült leginkább a költőnek. A helyenként túlon túl szabadjára engedett képalkotó fantázia itt érzi igazán otthon magát. Nem véletlenül találunk e ciklusban több kiemelkedő verset.

A kötetnyitó *Vakröpülésben* külön kitűnik összegző igényével: egy országot pásztáz végig: „Távol torlódo tereken / árulnak tanyát, kéj lakot. / Halod hazám? Keserve / csörögnek reklámszalagok.” Míg a tájat vallató tekintet az immár elhagyott falunál állapodik meg: „Szakad rám kút-gém ostora: / én csak itt vagyok örökös. / Kifosztott kötődés hona, / indáid ezre megkötöz.” Mindenképpen több van e lírai valóságban mint a jelen nosztalgiaja az elveszített múlt iránt, vagy a bevándorolt városiak ösztönszerű lázadása a körülmények ellen. Valami csillapíthatatlan vágy ez a természetes levegő, az ősi tisztaság iránt, amit a helyenként ideologizált falu képvisel. Az elemző szembesítés azonban megcsorbitja az idilli, nem minden romantika nélküli természeteszmenyt. Ebből a felismerésből született a kötet egyik legjobb verse, az *Ebben a faluban*. A gondolatok társául szegődő képek fegyelmezett rendje pózmentes műalkotást hoz létre. Külön ki kell ezt emelni Hatvani esetében, mivel gyengébb verseinek legfőbb negatívuma a túlrájozottság: a nyersen egymás mellé dobált képek hatása nem érvényesül, egymás hitelét rongják. Főleg a későbbiekben válik ez bántóvá, de a ciklus rövidebb verseiben már észlelhető: „Ütközik dús herevirágaimnak / vízroncsra hulló dongó-csillag”. Sokkal szemléletesebb, emberközelibb az alábbi két sor: „Álmodok virágtalanul / hajnalban kaszált szénarendet”.

A *Zenit* a féktelen ifjúság röptető érzéseinek szervező ciklust. Az előző résznél jóval egyenetlenebb, többségben vannak a két-három versszakos dalok, s ezek egy része alig lép túl a szerelem általános megfogalmazásánál, máskor a képgorgia nem engedi eléggé kibomlani a gondolatot. Itt is akad azért kiemelendő teljesítmény: a szintézist megkísérítő *Iker-csillag a téiben* az időt bebarangolva szól a szerelemről, egyéni élményből hoz felszínre általános tartalmakat. A kötet legszebb versei közé sorolandó a *Sem hajlék, sem disz-sírhely* c. szonett.

A *dinamit eszendeje* pedig már a viszszavonhatatlan felnőttkorral néz farkasszemmet; a megszerzett értékek megvédésével s a kezdődő hanyatlás korszakával kell már számot vetni. Úgy tűnik, e ciklus verseiben sikerült a költőnek legkevésbé a csábító pózoknak ellenállni. A felületes fo-

galmazás bizonyítéka a versek egy részének erősen konvencionális szókészlete: vér, nap, tűz, fagy, hó, csillag jelentésvesztésig használt szavak, s mi több, a belőlük épülő motívumok is önismétlésnek, variációnak tűnnek. A természetes környezet alakította költői fantázia e helyzetben mintha egyre tájtalanebb lenne. Nem véletlen, hogy az alábbi képek tartoznak kötetében a legerőteljesebbek közé: „Tér-digérő mezőben / nem hagyom veszni dalom / ha meg is zászlósoódik / minden pitypangos hatalom.” (*Eljönnek*). S megint egy hosszabb lélegzetű, párhuzamos gondolatokat görgető költemény emelkedik ki: *A láz kutyái*.

A *Totemarc* már egy végső, teljesebb összegzést céloz. Tán ennek köszönhetően tisztábbak, megértelmezhetőbbek ezek a versek. A pillanatnyi elbizonytalanodás szülte szaporodó kérdőjelek komorabb, de tán őszintébb, pózmentesebb szembenézést sejtetnek. „Pengefenő megváltó póz / s szív-táji gombtépés nélkül / élhetek-e, ha már sorsom / önnön tüskéivel békül?” (*Sisak nélkül*). A költemények egyre hosszabbak, lényegesen többek már pillanatnyi érzések megfogalmazásánál, egyre nagyobb szerepet kap a gondolatiság (*Megfejtethetlen ragyogás, Üregek*). A mongol népzene ihlette *Megváltatlanul* pedig a könyv legteljesebb, legnagyobb távolságokat átölelő műve. A sokféle táj, idő, élmény bebarangolása valódi szintézis teremt.

Mint az eddigiekből remélhetőleg kitetszik, kissé egyenetlen Hatvani Dániel kötete. A valóban igényes, suggeratív teljesítmények mellett szigorúbb válogatásra lett volna szükség. Kevesebb versből, de töményebb anyagból tisztább hitetöerejű, erőteljesebb arckép rajzolódhatott volna az olvasó elé. (*Szépirodalmi*, 1979)

BEZZEG JÁNOS

Döbrentei Kornél:

SZÖKŐÉV

Lényeges eszmei és stílári változást mutat Döbrentei Kornél második kötete a korábbihoz képest. A közösség gondjait lelkiismeretesen vállaló, azokat átélő, elkö-

telezett költő szava szól az új versekből. A társadalmi-történelmi determináltság nem szokatlan vonás Döbrentei lírájában, hiszen hasonló törekvésekre már első könyve *A Skorpió jegyében* megjelenésekor felfigyelt a kritika. A *Szökőév* versei azonban másképp értelmezik a közösségi szerepet és a historicitást; itt a két mozzanat már az egyes verseken belül is elválaszthatatlan.

A költő ha ábrázol vagy jellemez, nem külső eseménysorral teszi, mégiscsak nem is a képpel, mert nála a kép hatásfokozó eszköz egyrészt, másrészt viszont — s ez a fontosabb! — a gondolat sokoldalú megjelenítési formája. Ez sem radikálisan új Döbrentei pályáján, mindenesetre lényeges előrehaladás és tanulságos a gondolatiság és a képiség ilyenfajta együtt-alkalmazása.

Hozzászoktunk a köznap nyelv használatához a versben. Nincs is probléma, ha e nyelvi struktúrának funkciója van, ha nem válik semmitmondó formalizmussá. Döbrentei Kornél a kifejezés és a mondánivaló természetes kapcsolatát ettől eltérő minőségben látja megvalósulni — mostani kötetét (is) rendkívüli nyelvi erő jellemzi. Egy-két apróbb kivételtől eltekintve, képes ezt a suggerativitást maradéktalanul végigvinni. Ilyen sorokat olvashatunk tőle: „Engedj hétmérföldes meséket lépni, élet! / oldd meg bokámon a birsalmenehezéket.” (*Harmincadik születésnapomra*) Vagy: „Vagyok hajamnál fogva felhőre / fölrajzszögezett, virradattal / telihordott zsák...” (*Gólyalábon*) S egy példa a tragikus ironiára: „...a búzaszállban / égre nyargal nagyapám és / megzúzva, nagy pelyhekben / hull alá.” (*Vaskampó*)

Igényes, szigorú válogatás a *Szökőév*; a *Harmincadik születésnapomra* c. nyitóversen kívül, a kötet négy ciklusa összesen harminchat verset tartalmaz. Az első fejezetekben — *Hazatérés, Otthon* — a személyes élmények, a közvetlen benyomások hatása a döntő. Áttételesek és persze jelképi értelműek e belső monológok; folytonosan átszővi őket a történelmi fenyegetettség, a múlt állandó jelenléte. A Döbrentei-féle versforma egyébként is feltételez egyfajta nyitottságot; azt ti., hogy az egyéni és a közösségi életérzésnek azonos hangsúlyt kell kapnia egy-egy műben. Többek közt ez is oka versei feszültségének. A *Szökőév* és a *Közellét* c. fejeze-

tek általánosabb összefüggések megfogalmazására törekcszenek, noha változatlanul érvényes az előbb jelzett tendencia egyén és közösség, ember és világ viszonyáról.

Döbrentei Kornél ún. „nagy verseit” olvasva ismétcsak érdemes felfigyelni arra a tényre, hogy a „nagy vers” nem jelent szükségszerűen hosszú verset. A rövidebb alakzatokat jóval biztonságosabban kezeli a költő, s a darabjai közül nemegy többet mond, tágabb asszociációs térrel rendelkezik, mint a kissé „túlbeszél”, bővebb lére eresztett alkotások. (*Szuoktény, Szökőév, Tél*)

Elégge elterjedt manapság az a nézet, hogy egyes fiatal költőink érzelemmentesen, hideg kiszámítottsággal írják verseiket, míg másoknál a túlárado érzelem, a gáttalan ösztönösség miatt válik kétségbevonhatóvá a mű. Nos, Döbrenteit ilyen tekintetben nem érheti vád; önfegyelem és érzelmi gazdagság nála nem ellentétes fogalmak. Versein folytonosan átlúktet az érzelem őszinte heve, amely a gondolatiságot színezi, erősíti. (*Egy szőlősgazdára, A csend anatómiája, Az utazás, Tivadarfa*) E költészet alapvető értékeit mégsem a

tudatosság és az ösztönösség összefonódásában kell keresnünk — inkább talán abban a sajátos valóságglátásban, ami az eszmei, társadalmi, történelmi ellentmondások felfogásából táplálkozik; indulatos magatartása, kritikus szemlélete mind innen ered. Döbrentei nyíltan megvallja kétségeit, ám végül is emberideálját nem a tagadás, a kívülállás jellemzi. Kétféleképpen is megfogalmazódik ez a *Közellét* c. versében: „Örök ölelésre kiszögeezve a két karom.” „Az évszakok türelme az enyém.”

1972-ben jelent meg Döbrentei Kornél első könyve, a már említett *A Skorpió jegyében* című. Ellentmondásos kritikai visszhang fogadta a kötetet, meglehet, nem egészen ok nélkül. (Talán a kellelénél több volt benn a „mutatvány”, az „irodalom”; bár valljuk meg, melyik első kötetben nincs így...) Viszonylag hosszú hallgatás után készült el a mostani, a második kötet. Úgy tűnik, érdemes volt a költőnek várni; a *Szökőév* már egy beérett, saját hangú művész munkája, s kimondjuk vagy nem, tény, hogy az utóbbi idők egyik legmarkánsabb verskötetét üdvözölhetjük benne. (*Magvető, 1979*)

KELEMEN LAJOS

