

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TAKÁTS GYULA verse 769
SÓTÉR ISTVÁN: Keresztezési pontok
(A 70 éves Vas István köszöntése) 770

*

PÁKOLITZ ISTVÁN verse 775
MÉSZÖLY MIKLÓS: Elégia 776
BÉKÉS PÁL: A Hátha (elbeszélés) 779
KÁROLYI AMY verse 784
HERVAY GIZELLA versei 785
DEME TAMÁS verse 786
TANDORI DEZSŐ: Köszönj el a rézkilincstől
(dráma, II. rész) 787
PÉK PÁL verse 809
GALAMBOSI LÁSZLÓ versei 811
PÉCSI GABRIELLA versei 812

*

NÉMETH LAJOS: A Kondor-legenda 813
LÁNCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika 819
TÜSKÉS TIBOR: Martyn Ferenc grafikai művei a Vigadóban 825
ZELK ZOLTÁN versei 827
NEMES NAGY ÁGNES: Irodalmi szénaboglya 828

*

Versről versre

NEMES NAGY ÁGNES: Ekhnáton éjszakája
(A versről a költővel Lator László beszélget) 833

*

MELCZER TIBOR: Poeta Angelicus (*Kormos István versei*) 841
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS: Zelk Zoltán:
Főhajtás a túlvilágra 847
CSÁNYI LÁSZLÓ: Galambosi László:
Teremtmények találkozása 849

1980

SZEPTEMBER

BENKŐ ÁKOS: Szirmai Károly: Az éjszakák motorosai 851
POMOGÁTS BÉLA: Kerényi Grácia: Utazások könyve 853
VÁRÓCZI ZSUZSA: Onagy Zoltán: Űt Eridaunusba 855

*

CSÜRÖS MIKLÓS: Tandori Dezső: A zsalu sarokvasa 856
NEMES ISTVÁN: Ferenczi László: Sötér István 861
FENYŐ ISTVÁN: Veres András: Mű, érték, műérték 862

KÉPEK

KALDI JUDIT rajzai 778, 810, 832, 840

Műmellékleten

1. BENKŐ ILONA: Kötézőtt forma
2. POLGÁR ILDIKÓ: Csendélet

*

3. MARTYN FERENC: Keresztes lovas, pajzzsal, 1966.
4. MARTYN FERENC: Sziklás part jelzőberendezéssel, 1979.

(Nádor Katalin fotói)

JELENKOR

XXIII. ÉVFOLYAM

9. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
PAKOLITZ ISTVÁN

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

Felelős kiadó: Braun Károly

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

80-3197 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

AMERIGO TOT újabb két szobrot ajándékozott a pécsi Janus Pannonius Múzeum gyűjteményében korábban elhelyezett alkotásai mellé. – A szobrász július végén a Zsolnay-gyárban pirogránitból készített új műveket. – Pécsi tartózkodása alkalmából Amerigo Tot július 28-án baráti beszélgetésre szerkesztőségünkbe látogatott. – Szeptemberben három pécsi szobrász – Kigyós Sándor, Rétfalvi Sándor és Trischler Ferenc – egyhónapos tanulmányútra megy Rómába, Amerigo Tot műhelyébe.

*

A stuttgarti SZIRMAI ARCHIVUM kiadásában megjelent *Benkő Ákos* magyar nyelvű Szirmai Károly-monográfiája, valamint *Szirmai Endrének*, az író fiának francia nyelven írott „Ici naquit la pensée...” („Itt született a gondolat”) c. munkája Victor Vasarelyről. – A Svájci Magyar Irodalom- és Könyvbarátok Köre megjelentette Zürichben a KERÉNYI KÁROLY ÉS A HUMANIZMUS c. 1977-es luganói tanulmányi napok anyagát, az *Árkay László*, *Dénes Tibor*, *Fáj Attila*, *Ferdinandy Mihály*, *Hanák Tibor*, *Kerényi Magda* és *Cs. Szabó László* tanulmányát tartalmazó kötetet.

*

NÉGY ÚJ NYUGATI MAGYAR KÖTET. A párizsi Magyar Műhely kiadásában megjelent *Baránszky László*: Két világ között c. verseskötete és *Bujdosó Alpár*: 1 és 2 között az Erzsébet-hídon c. műve. – *Horváth Elemér*: A homokóra nyaka (Versek, 1976–1978) c. kötete Londonban jelent meg a Szepsi Csombor Kör kiadásában. – *Tűz Tamás*: Égve felejtett álmok c. tizedik verseskötetét a müncheni Herp Kiadó adta ki az Amerikai Magyar Írók-sorozatban. – A kötetek ismertetésére visszatérünk.

*

BERCZELI A. KÁROLY Dies irae c. elbeszélő költeményét bibliofil kiadásban

adták ki Parmában, az „Olasz-Magyar Füzetek” sorozatában.

*

A FIATAL KÉPZŐMŰVÉSEK STÚDIÓJA kollektív kiállítása július 4-től szeptember 14-ig látható a kaposvári Somogyi Képtárban. – A székesfehérvári István király Múzeumban *Gedő Ilka* festőművész kiállítását rendezték meg július 6. és augusztus 3. között. – A Pécsi Galériában augusztus 1–25-ig *Bukta Imre* és *Ef. Zánbó István* műveit mutatták be.

*

A TANULMÁNYOK TOLNA MEGYE TÖRTÉNETÉBŐL c. szekszárdi levéltári évkönyvsorozat IX. kötetében megjelent többek között *Hajdú Lajos*: Az alsófokú népoktatás fejlődése Tolna vármegyében (1770–1970), valamint *Szenczi László*: A közművelődés helyzete Tolna megyében (1945–1948) c. tanulmánya.

*

Július 8-án szerkesztőségünkbe látogatott JERZY ROBERT NOWAK lengyel író és történész.

*

BIZSÉNÉ ZS. KOVÁCS DIÁNA textilművésszel és BIZSE JÁNOS festőművésszel beszélgetett *Tűskés Tibor* augusztus 4-én a Baranya megyei Könyvtár Ars poetica-sorozatában.

*

A ZALAI GYŰJTEMÉNY 10. számában megjelent *Vajda József*: Hallottad-e hírét Zalaegerszegnek? (333 zalai népdal) c. munkája.

*

KOSZTA GABRIELLA színművész augusztus 4-én előadói esten mutatta be Pécssett *Hervay Gizella* Zuhanások c. művét. Bevezetőt mondott *Szederkényi Ervin*.

TAKÁTS GYULA

Tízről nyolcvanig

– Vas István 70. születésnapjára –

*Mint mező és tenger fénylik; s mit kötöttél,
időt idéző virágaid
oly egyszerűen, tisztán, mint a rét
hozzák a várost és a kankalint...
Arannyal, illattal
a velünk s velük közös időt:
– a kék és fekete Dunát –
tízről nyolcvanig hidalva át...*

*Hozzák és vers-ívek között
suhog a Holdutca-i táj
és az is, szép íveivel az a Tánc
s a hullám... Hét tengeré!... Csikorgó
vas-lakatra zárt vitorlák,
só-kristályok s buja, mézes lapok
s míg Szentendrén a rózsák vászna fénylett,
Rakpartodra, mint matrózok
a könyvsorok kiléptek...*

*Te ott állsz a Parton s együtt veled
megannyi kő és lélek,
mely együtt világ s emlékezet...
Szívet így kap a márvány!
A bronz ezért dobog,
tűzet, acélt előzve,
mert mindig él és száll,
ki állt a híg és szólt a zord időbe...*

KERESZTEZÉSI PONTOK

– A 70 éves Vas István köszöntése –

Regényével, a *Nehéz szerelemmel*, s ennek folytatásával, melynek címéül a *Keveháza* kezdősorát választotta a költő, Vas István visszatér az ifjúsághoz, mely ott ér véget, ahol a regény. Ez a fájdalmas, nagy mű elmondja mindazt, amit az első verskötetek, az *Őszi rombolás*, a *Levél a szabadságról*, a *Menekülő Múzsza* nem tudtak elmondani, vagy legalábbis nem annyi színnel és nyomatékkal, mint a maguk mondanivalóját a későbbi versek. A regényhez viszonyítva Vas István 1939 előtti költeményei mintha kitérnének mindaz elől, amiről a regény szól, és ennek tanúsága szerint ez a fiatal költőélet feszültebb, drámaibb volt a belőle született költészetnél. A *Mért vijjog a saskeselyű?* félelmetes, utolsó fejezete, a halállal ölelkező szerelem képe megrázóbb mindannál, amit az *akkori* időszak költeményei kifejeznek. Lehet-e, hogy a nagy és lényeges mondanivalókhöz csak a mellékeseken át tudunk eljutni? Vagy talán épp azzal, ami leginkább betölt bennünket, egy ideig bátortalanul takarékoskodunk, holott semmi okunk félni, hogy elveszítjük. Vas István a *Gyertyaszentelői elégia* táján válik azzá a költővé, aki évtizedeink egyik legjelentősebb életművét hozza majd létre. Ebben az elégiában már ott van a majdani nagy költő. Vagyis az a költő, akinél többé semmi sem mellékes, és aki azzal, amit birtokol, már nem takarékoskodik. A *Gyertyaszentelői elégia* néhány verssorban elmondja a regény két kötetének velejét, de ettől a regény kifejtő epikája nem hogy feleslegessé, hanem még szükségesebbé válik, a regényből visszatekintve pedig mit sem veszít erejéből a költemény.

Vannak költők (Szabó Lőrinc volt ilyen), akik akár a talányosságig hajtott tömörítésben találnak igazán magukra, – Vas István azonban olyankor, amikor az éppen szükségesnél nem mond többet, s a rendelkezésére álló formák közül a legkevésbé hivalkodót választja. Mert választhatna másféléket is, akinek a műfordítói és a költői alkotáshoz oly széles választék áll rendelkezésére. Így érezheti csak idővel kétes játéknak az avantgardot: a *Nehéz szerelem* igazi cselekménye a Kassáktól való elszakadás, és mikor ez megtörténik nemcsak költészetében szabadul föl, hanem a regény cselekményének vezetésében is. Bizonyos, hogy a regény jelentős részére nyomasztóan nehezedik a Kassákkal való kapcsolat, s ennek megszűntével a regény éghajlata meglágyul, az élet tájai kiszínesednek. A „kettős örvény” már megforgatja mindazokat a szenvedélyeket és gondolatokat, melyek Vas István egész költészetében örvényleni fognak.

„Racionalizmus”, „intellektualizmus”, „humanizmus”: amióta Vas István ódát írt az Észhez, ezeket az egyébként megtisztelő, de eléggé elmosódó jelzőket alkalmazták rá, a kritikusoknak azzal a megkönnyebbülésével, melyet találónak vélt jelzőik miatt éreznek. Valójában kevés költő fogja föl annyira

érzékileg a világot, mint ez a „racionalista”, és Vas István kétségtelenül intenzív gondolatisága mindig valami konkrét, tárgyi indítékhoz kapcsolódik, vagyis sohasem elvont, de a legszemélyesebben lírai. Ha lírán személyességet értünk, úgy Vas Istvánnál a lírai hajlamot a gondolatnál is erősebbnek érezhetjük. Bizonyos, hogy idegen tőle minden mítosz és ábránd, és ebben kortársai többségétől is különbözik. Gondolkodó költő, tehát kételkedő ember, aki emberi, nagy árat fizet kételyeiért. A hiedelmek, az illúziók, a lelkesedések melegen tartják az alkotókedvet, és vannak, akiknek mindig kezük ügyében az ihletük. Vas István nem ilyen szerencsés, mert nem képes a dolgok hálás és könnyű befogadására. A világ iránt inkább kelletlen, mint készséges, de megtanulhatjuk tőle, hogy az igazi boldogság ahhoz szegődik, aki ebbe nem tud egykönnyen beleegyezni. Költőnek is, gondolkodónak is elfogulatlan: szinte önkéntelenül közli, amit érez és gondol; költeményei egyenes vonalban haladnak.

Tárgyi, nem pedig tárgyas líra: Vas István költészetének valódi tárgya és ügye a történelem. Micsoda tárgy, és mennyire személyes, holott látszatra személytelen ügy. 1944 történelmének útszéli borzalmaiban azonban könnyebb eligazodni, mint abban az évtizedben, mely utána következik. Inkább az életünk legyen veszélyben, mint az emberi méltóságunk, – és ha a *Kettős örvény* az életveszéllyel néz szembe, úgy a *Kérdező idő*, és méginkább a *Római pillanat* azt a gondolkodói magatartást keresi, melyet igazol a történelem. Megjelenése idején talán még nem ismerhettük fel a *Római pillanat* jelentőségét; ez az 1947-ben megjelent kötet olyan fejlődés megszakadását jelzi, mely az addig megtett útnál is többet ígér – és ami még ennél is fontosabb: átéli a közeli és a távoli múlt tapasztalataiból mindazt, ami egy új korszak küszöbén élő tanulságként fennmarad.

A *Római pillanat* előtt a *Kérdező idő* c. kötet (1945–1947) költeményei olyan gondolkodót mutattak meg, aki fel merte tenni mindazokat a kérdéseket, melyekre felelni nehéz, sőt kockázatos. 1944 történelmében, kérdéseiben eleve benn rejlik a felelet, – a *Kérdező idő* kérdéseiben annál kevésbé. Mégis, ha a haladó magyar értelmiség úgy mert volna akkor kérdezni és felelni, mint Vas István, útja kezdetben talán még nehezebb lett volna, később azonban annál könnyebb. „Hogy érje be a lelkes töredékkal, Akinek még a minden is kevés?” – az ilyen kérdéssel együttjár a viszontkérdés is: szabad-e még kételkednünk, ha azt nyertük el, amire leginkább vágytunk? A vizsgáztató, mérlegelő szigor azonban nem meddő kételkedés, a történelem pedig valamiképp mégis igényt tart a beleegyezésünkre. Vas István gondolkodását az jellemezte, hogy a beleegyezését nem naivan és könnyelműn adta.

Vas István Rómájában együtt van mindaz a tudás, amit ő már idejövetele előtt is tudott; szobrok, síremlékek rímelnék erre a tudásra, mert a költő nem tanulni jött ide, hanem azért, hogy annak, ami annyira betölti, itt találja meg formáját. A történelemről szerzett tapasztalatainak Róma az igazi formájuk. Mégis, mindaz, ami itt formát nyer, láthatatlan kell maradjon, mint a Sixtusi kápolna freskója („Mi ez az örület? Hogy ezt a mennyezetet, Mely a megváltatlan világot jelenti, Nem láthatja igazán soha senki?”). A három császár-szobor közül Constantinus penészes, zöld vasfejének modern tanítványait nem nehéz megtalálni („Itt nincs erő már csak erőszak . . .”) és Róma még mindig megajándékozta múlt és jelen azonosságának káprázatával („Visszanézek a régire, az újra, Mindkettő én vagyok”). Így válik „római rablássá” a „római pillanat” („És rabold ki a múltat A jövőnek”), – de méginkább: az ellentétek

keresztelési pontjává, aminek feszültségét is, serkentését is mindinkább meg-
érzik majd e kor gyermekei. Lehetséges-e, hogy épp ez lesz a hivatásuk?
Nicolaus Cusanus sírja előtt válik mindez világossá, és a kötetnek ez a darab-
ja több kérdést is hátrahagy: Cusanus élete és pályája talán a reményt jelzi?
Az elképzelhető kiutat, megoldást? Biztatást zár-e magába ez a sír? Vagy
annak sejtelmét, hogy a „keresztelési pontokon” az eddigieknél is pusztítóbb
feszültségek fognak keresztelkedni?

Te, Cusanus, bíboros és eretnek,
Istenkereső világfi, utolsó
Skolasztikus és első forradalmár,
A vallás és a tudomány, a dogmák
és misztikák nagy összebékítője,
ki őrizted a régit és az újat
Fellobbantottad. Hogy kerültél el
A máglyahalált, a kiátkozást?
Hogy tudtál élni Róma gyanújában?

Régit őriz, és újat lobbant maga a költő is? A *Római pillanat* változatos
formái olyan megnyugvást keltenek, amelyet Goethe ismerhetett meg itáliai
utazásán. Szépségük és harmóniájuk fölé azonban egyfélé okos szomorúság
fátyla is borul, és ez a fátyol Vas István legderűsebb versein is ezentúl meg-
marad. Róma azonban elsősorban a formai ösztönét, hajlamát igazolta és erő-
sítette. Ódák, elégiaiak és rapszódiaiak: mintha Radnótival közös érdeklődéséből
az antikvitás iránt, az emelkedettség, a szomorúság, vagy az elragadtatottság
formáiként maradtak volna fenn Vas István nagy verseinek ezek a műfajai.
Modernné vált műfajok, – elsősorban talán a költő említett elfogulatlansága
és közvetlensége folytán modernek. És kort, környezetet, éghajlatot, – min-
dennapokat földéző erejük miatt. Ennek az erőnek mégsem a kép, vagy a
metafora a titka, hanem az, hogy szűkszavú megjelenítéssel mindig olyan
helyzet, látvány, hangulat merül föl a háttérből, melytől a költemény tárgyivá
és mostanivá válik. Vas István egész költészetében megvan az a fajta mosta-
niság, mely az igazi líra ismertető jele is. Az *Óda az Észhez*, a *Rapszódia a*
hűségről, a *Születésnap i óda*, a *Rapszódia egy őszi kertben*, az *Óda a tegnapi*
asszonyokhoz, az *Elégia egy latin zongoraművésznőről* stb., – mindezek a
nagy versek éppoly tárgyiak és mostaniak, mint a *Kettős örvény*, a *Kérdező*
idő, vagy a *Római pillanat* legszebb darabjai. Az *Önarckép a hetvenes évekből*
(az 1969–1976) között született versek ciklusa) már elfordult ezektől a „ró-
mai” formáktól, s attól az összefüggő, legtöbbször melankólikus dallamtól is,
mely a 60-as versek egy részében még fennmaradt. A rapszódia most már
nem műfa, hanem versmondatt, közlésmód, „megzenétlenített zene”, művészet,
„mely legyőzte önmagát”, ahogyan a *Beethoven öregkora* kimondja:

És felbukkan a dallam és tudnám ezt én is,
De nem akarom folytatni, nem dalolunk.

A dallam pedig valóban felbukkan: Vas István „dallamtalan” korszaká-
ba a dallam vissza-visszatérései hoznak enyhületet, így a zongoraművésznő
elégiaájában is, „A teljesülést viharzó álomi forradalom” harmincas évekbeli

emléke, a vers tiszta, *bel canto* előadásmódjával. A költő sivatagot teremtett maga körül, de nem tudja magát az ilyen szabadságba bezárni: dallamtalanul is dallá válik az *Egyszerű dal*, a „három Ajtajú közért előtt” valakinek a kihűlt helyéről. Az új, a formátlan forma Vasnál nem visszatérés a kassáki avantgardhoz, hanem a forma egyik új lehetősége, annyi egyéb forma folytatásaként, melyeket a műfordítással töltött évek is megszoríthattak. Még az *Egy szerelem három éjszakájának* szonjai is (1960) vissza tudnak vezetni a *Kettős örvény* korszakához, mikor ezt a korszakot, visszatekintésből, két sor talán még a nagy verseknél is találóbban sommázza: „Az elsötétítéskor egy résnyi ragyogás volt Az ifjúság”.

A dallam dallamot szül, de a megszakított dallam, ha időnként visszatér is – ahogyan hallhattuk – végül megtörik az önarcképpé választott öreg Beethoven ellenállásán. Ami ezután következik, az nem annyira megújulás, mint inkább újrakezdés, újravállalkozás, – de másféleképpen. Így történt ez a „hetvenes önarckép” korszakában, melyet, a regénnyel együtt, a diadalra vitt szándékok korszakának tekinthetünk. A cusanusi „keresztelési pont” valószínűleg Vas István utóbbi évtizedében, miután ugyanez a „keresztelés” korábban a költészetét még keresztre is feszíthette volna. „*Coincidentia oppositorum*”: a fordító akár az ellentétek *egybeesésének* kifejezését is választhatná, és volt idő Vas István életében, mely ezt az egybeesést próbálta gátolni. Ez pedig egyet jelentett volna költészetének megsemmisülésével. A kívánság, melyet vele szembe szegtek, nem annak az új világnak a szolgálata volt, melyet ő is áhitott, – hanem egy sajátos módon történő szolgálat, mely azonban semmiképp sem fért össze költészetének természetével, éppen, mivel nem tűrte meg a „keresztelési” pontokat.

A dallam nem szakadt meg egyszeriben, s *A teremtett világ* című kötet, mely az 1947 és 1956 között született verseket tartalmazza, a korábbiakat folytatja, kikerekíti, sőt, megemeli. Vas István köteteiben az időrend mellőzésére gyanakodhatunk, s bizonyára nem lesz tanulság nélküli a majdani textológus munkája, aki verseinek kronológiáját kideríti. *A teremtett világ* nagy verse, az *Udvar* (és a *Csikók* is) nem korábban, az alföldi versek szomszédságában keletkezett-e? Akár igen, akár nem: az *Udvar* a *Római pillanat* történelembölcseletét egészíti ki általános életbölcselettel, és *eszmeileg* valóban a római versek után lehetne helye. Egyébként *A teremtett világban* a szellemi autonómiáért küzdő költemények Vas István legdrámaibb versei közé tartoznak. El nem csitítható kételyek kora ez, az elhallgatás kora: „Beszélni, hát hallgatni is tudok”, – majd: „Tudnék, de nincs kedvem dalolni. Mert Az ember a fontosabb, nem a vers”. Felmérni a távolságot az eszmék egykori és mai értéke között: az ilyesmi több fájdalmat kelt, mint haragot, – *Eszmék és tánclemezek* közül végül is már csak az utóbbiak hoznak vissza valami jót a múltból, mert „Volt eszméink számban, szívemben Emlékedet megkeserítik.” A „latin zongoraművész” elégiáját azonban már ebben az időszakban előlegezi a *Terád vonatkozik...*, az F-moll ballada hallgatása közben, mindkét versnek csaknem azonos zárósorával („És feldobog a még teljesületlen, Fiatal forradalom”).

Az „álomi”, a „fiatal”, a „még teljesületlen” forradalom: ez az egyetlen eszme, melyet nem tudott megkeseríteni az idő, s amelyet nem kellett, nem lehetett megtagadnia. E korszak igazi összefoglalása *A fordító köszönete*; ez

a vers mérhetetlenül több a műfordítói műhely olyasféle széljegyzeteinél, melyek pedig mellőzhetetlenül illeszkednek Vas István esszéi közé. A fordító köszönete program is, mindazon elvek foglalata, melyek mellett kitartani erkölcsi-művészi cselekedet, és súlyos kötelesség volt. Az elfogulatlan költő nem ismer kíméletet és tapintatot, – az ilyesmi az elfogultakra tartozik. Kíméletlen az igazság, melyet kimond, de egy élet magatartása és egy életmű hitelesíti: „Én nem zengettem el teli torokkal A hazugság dagályos énekét”, s ami talán még nehezebb volt: „Kalandos úton vittem diadalra A büntetendő eleganciát”. Amit ma Arany „hallgató korszakának” vélünk, az a nagy műfordításokban kifejlesztett költői nyelv vívmányainak korszaka volt. Vas István műfordítói korszakát, Shakespeare és Goethe, Molière és Schiller, Rákóczi Ferenc és Thackeray magára öltött köntöseiből kell kibontanunk, hogy a megszakitott, bujdosásba kényszerített személyes lírát ismerjük fel benne.

Ami felesleges, az többnyire káros is, – és Vas Istvánnak, valamint nemzedéktársainak dallamát valóban felesleges volt „dagályos énekek” kedvéért megszakitani. A klapanciák dalnokai ugyanis sohasem érezték az „álomi”, a fiatal és „még teljesületlen” forradalom nosztalgiáját, mely Vas Istvánban tisztán és épen élte túl annyi eszme és mítosz devalválódását. Ennek a nosztalgiának fennmaradásában a sirbaszállt szerelemnek éppúgy része volt, mint annak a gondolkodói felelősségérzetnek, mely nem fogad be könnyen akármit, de nem is veti ki könnyelműen a megszerzettet magából. De ez a „még teljesületlen” forradalom vált is a megpróbáltatásain túljutott költő végső „keresztelési pontjának” egyik sugarává. És a többi sugár? A gondolkodás bibliai, vagy görög-római hagyománya éppúgy, mint a magyar és a világköltészet, a nyelv, a formák, a történelem. Vannak ellentétek, melyek egymással kereszteződni törekednek, vannak szellemek, akik igénylik az ellentétek bennük végbemenő egybeesését. Ezek közé tartozik Vas István.

Már jóideje ez a kereszteződés valósul meg benne, s azt nemcsak a költészetében, de az egész életművében kell felismernünk. Vagyis az esszéiben is, melyekben Eötvös József öregkorához éppoly közel tud kerülni, mint Goethe talányos regényéhez, a Vonzások és választásokhoz, vagy fiatal, magyar kortársaihoz, akiről nála és Rónay Györgynél több szeretettel és együttgondolkodással írni senki sem tudott. Coincidentia oppositorum: Vas István legutóbbi alkotói korszakának nagy egybeesése azonban a líra és az epika találkozásában, egymást keresztezésében valósult meg, az 1939 előtti lírát átfedő nagyregénnyel, mely mintegy előlről is kezd, de tovább is folytatja költészetét. Építések, s a városrendezés művészei kedvelik néhol a csillagalakban összetetalálkozó, egymást keresztező sugárutak geometriai játékát. A térnek, de az emberi léleknek is felépülhetnek, kialakulhatnak a keresztelési pontjai. Az ilyen pontok nem csak az érkező sugarakat keresztezik és találkoztatják, de mintha egyszersmind ugyanezeket a sugarakat ki is bocsátanák magukból.

Emlékeztető

(Szántó Tibornak – odaátra)

*Megjavított állóóránk delet klimpírozik,
 fölkapom fejem a zendülő-bonduló hangulatra:
 a melódia majdnem hasonlít
 a régi rádiójelzés dallamára,
 meg egy kicsit az Appassionata Andante-tételének
 kezdő ütem-lejtésére – –
 a régi szerkesztőségi ablakból
 a Széchenyi térre báméskodom,
 múltba-jelenbe-jövőbe:
 Sorsunk-ba Dunántúl-ba Jelenkor-ba – –
 akad emlékeznivaló elegendő,
 tengersok rossz között fehérhollónyi jó;
 és nemcsak a velünk-történteken tűnődhetünk,
 de olyasmiken is, amiket mi cselekedtünk
 gyöngébb, vagy jobb ihletésű óráinkban,
 versben és prózában egyaránt – –
 tudom, mindig rühellted az ellágyulást,
 alighanem hátba butálnál most is,
 elérzékenyülő gesztusom okán,
 esetleg röhögcsélnél egy sort – –
 de ahogy fentebb mondtam vala,
 (látod, már igazándiból aggeb-sorba masírozom,
 hisz nem volt szokásomban a locsifecsi –
 hiábavaló beszéd, pláne versben)
 szóval: meg-megidézlek
 az óraütés emlékeztető zengésében;
 elkezd ugyanis valamit az emberfia,
 aztán folytatja szívbeli garabonciásokkal,
 akik ugyancsak hittel hiszik,
 hogy nélkülözhetetlen dolgot művelnek;
 nem szépelegni akarnak a Betű-vel
 s a jóra termett Szó világosságával;
 jól tudják, nem babra megy a játék,
 kockáztatnak is jócskán:
 hátha mégis lehet valamelyest igazítani
 a kergebirka-torgású földgolyóbison – –
 na, mára ölég is ennyi, emlékeztet a régi óra:
 nyilván, odaát ugyancsak idejében illik
 nyomdába küldeni az imprimaturát,
 hogy A FOLYÓIRAT kapható legyen elsején
 a Tejút vidéki csillagstandjain – –*

Elégia

(Részlet)

8

*Tehát, mégsem;
s hozzá a kivésett igen –*

*akár a friz; arc és vízjel egyszerre,
régiesen koronázó képszék – homlok?
Ködbevesző oszloprendek s származékaik
kiszemelt párkányzata – s ahogy megül és nyugszik
a csillagtömb súly, övező akantusz-levelekkel;
s még csikordulás se, az episztillionnak ez mibe kerül.
A mester-gerenda néma bizalmasa a háttér botrányának;
bár csak közben az is – Bárány?
Alant a márványtörzs még némább áldozata,
kérdézetlen fölivelés, azoos geológia,
szájszélbe harapott szilúr retorika –
archei csönd.
S csak az a függőleges nyomás! Soha más.
Csak a fegyelmezett huszonnégy barázda,
ahogy leszivárog a tóruszok vánkására,
s félkörösen kiduzzad a geometrikus golyva –
nem kór, csupán felgyülemlett hallgatás
(a gyöngy nem emlékszik, mondják)
s ráforr a plintusz disztelen négyszögére,
hogy majd az! elosztja disztelenül és arányosan
a kihült végösszeget – cserébe?
Kápo dolga.*

*S olyan rezzenéstelen az egész.
A körülményeskedő görcs,
a bonyolultság és egyszerűség,
hogy legyen és ne legyen mégse –
nem a sajnálat kísért meg néha?
Bámulod az ok rabszolgaságát,
ahogy mindegyre okozatot szül,
s közben lennél hiány inkább
Narkissos ligetében –
ha nem csordulna ki, mégis,
valamilyen bujkáló szerelem,
szikár elérzékenyedés...*

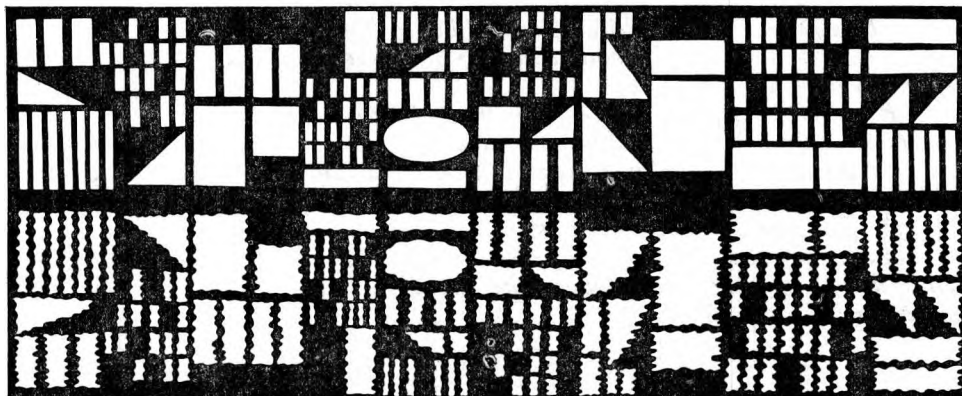
*Akár a hajós álma –
nem földrész, csak partok gyülekezője,
többé sosem lett szigetek randevúja (mert voltak),
bokor virágzó profilja a szemrésnyi horizonton,
sörénylugas; s már ízeire bontva, mint az elemek.
Kíváncsi idő (a vér csak nyugodni nem tud).
Érintő nyomkeresés, ujjak ernyős ráereszkedése;
mennyi veszett tartalék egy nyakiv hajlatában!
S már így rajzolódik.
Így láthatod magad kiterítve.
Bár kevészer történik, mégis folyton,
csap át a hullám s közösül
a tengerpart temetője az éggel;
lehetetlen szépség.
Kíteslett törésvonal csúcscsaira bukva
térnek meg partjaid a fényhozó szakadékba –
s Kókötosz néma.*

*Hinnéd; ha nem volna kétség és rothadás,
a fehér nem okádna szurkot, a fekete nem vakitana;
ha várni lehetne, hogy az éhség csak évszak, s dobhatnád
pergő kockára a kimértet, tegnapod holnapját (és viszont);
ha nem volnál zsugori éheztető, más éhe árán dicsőült
elfogult, vak holdudvaros gyilkos a pénzma-felhőben;
ha nem érné rettenet a tiszta rajzot, idők kútjából az
előzőtt Egyszemű androgyn bőffenése, aszály, a kőbaltás
magánynál ősi magány, s a megannyi pattintott nyakék
kezdemény, hiába – saját cafat tőkélyedbe táplált
megszentelt ökonómia; ha szomorúbb lehetnél a
megvigasztalhatónál, végtet és határ, végre tékozlón
kifosztott öröm ablaksora, kitárulkozás, bőség nyugalmaival
lépkedő szőlősorok aranyló hombárja – világ seregélyeinek
vásár! Ha lehetnél kiárusítás!
Ha nem volna kétség és rothadás; s ha tudnád: mankód
csőre töltve, olcsó önsajnáztatás, elsumákolt lopás;
ha a szívedbe némult madarak sztrájkja nem tartana
örökké, mert kiénekelhetetlen –
te zörgő gladiátor, tövistelen Jézus,
hogy téped, mondod, akarod, hogy szövőd a mesét!
(csak ondóból is mennyivel többet a kelletténél –
akár a miriád csillag?)*

*És mégis csak ez él.
S te meghalsz.*

*Persze, így telejthetetlen.
 Sorjázó rétegek dúsitják a szövetet, bepólyál,
 menetelsz a sorban,
 matricából kilépsz, lépsz a következőbe;
 épül az emlék-Bábel, s zuhan a fekete lyukba;
 préselődik a telejthetetlen,
 keményedik a magma,
 s már a törvény is zavarban,
 miféle számítás időszerű,
 az újabb végtelent ki rögtönözze,
 melyik szilánk a vőlegény, melyik az ara,
 milyen elképzelés települjön
 az integrálba, differenciálba,
 az imaginárius szikla-ténybe:
 miközben herélt holdak tanácskoznak
 a rötfény halaszthatatlanban,
 áttekinthetetlen hangár-huzatban;
 átvilágított kódok rapportja teljes menetszerelékben,
 noha szigorú bizonytalanban,
 s már kora virradatkor is alkonyatban –
 talán lecke és fáradság is már,
 hömpölygő kelepce, sereg-vonulás,
 ám folytatva is csak mozdulatlan szemle –*

*csak kezdeni mit, ha már meglett,
 a furdalóan kivérzett megismételhetetlennel?*



A Hátha

(Lakótelepi mítoszok)

Balra, az utca végén, a toronyház mögül három gép bukkant elő. Hangtalanul hasították a levegőt a komorkék tavaszi hegyek előterében, a Dózsa György út fölött, majd eltűntek a jobboldali, a második toronyház mögött, úgy a nyolcadik emelet magasságában. Ebben a pillanatban megérkezett a hangjuk is; mintha egy óriás gargalizálna a lakótelep fölött.

Az ablakban állt, karját összefonta a hátán, s pillantása máris balra vándorolt az utca végére, a toronyházhoz, várta az újabb köteléket. Megérkezett. Az óriás ismét vizet vett a szájába és gargalizált. Így ment ez jóideje, mióta a katonai parádé előkészületei folytak. Minden egyes alkalommal kiállt az ablakba és leste a gépeket. Nem tudta volna megmondani, mi vonzza annyira, egyszer azonban, amikor az egyik vadász elszakadt kötelékétől és túlságosan alacsonyra szállt, rajtakapta magát: arra vár, hogy valamelyik majd csak lezuhan. Sokszor olvasni ilyesmiről. „Mit csinálhat akkor a pilóta?” Egy film jutott az eszébe: a katapult úgy veti ki a pilótát a fülkéből, hogy az ülés áttöri a gép tetejét, ő pedig repül, szabadon, testét szelek simogatják, azután nyílik az ernyő és ő alálibeg. Ha kinyílik.

Hirtelen elhatározással fellépett az ablakpárkányra, zoknis lába megcsusszant a fehérre festett fán, ingadozva a deszkába kapaszkodott és kiegyenesedett. Kilenc emelet mélységben a Közért lapos teteje szürkéllett alatta, a hátsó kijárat mögött üres üdítőitalos- és sörösrekeszek vöröslöttek és zöldelltek. Bogarak nyüzsgöttek be az aszfalttető alá és hemzsegték ki onnan. Szemközt, a két toronyház határolta területen a kertváros apró házai: rügyező foltok. Egy-egy bogár elősiet a házából és a főút felé araszol, mások éppen onnan érkeznek, megtérnek vackaikra. „Vackaikra? Mije van egy bogárnak?” A két toronyház között újabb vadászraj húz át.

„Előbb valami indok kell. Ok. Addig nem szabad. Másként azt hiszik, elmebeteg vagyok, vagy baleset történt. De hát nincs ok. Oktalanság.”

Óvatosan leguggolt, baljával erősen fogódzkodott, tenyerén érezte az ablakdeszka minden apró egyenetlenségét, a fehér olajfesték minden szemcséjét külön-külön.

„Nem így kellene. Talán egy levél... Akkor meg azt hinnék, öngyilkos lettem.”

Odalent egy citromsárga sapkás fej hirtelen felfelé nézett, az arca rózsaszín folt, alsó felén sötét pont, az elkerekedett száj Ő-ja. Azután újra a rikító citromsárga folt. Továbbmegy.

„Félek. Csukafejes... az volna a legszebb, mint az ejtőernyősök, de hát alattuk ötezer méter, nekem meg harminc ha jut. Vagy inkább a párkányra ülök, kilógotom a lábam, harangozok egy kicsit és hipp-hopp kicsusszanok. Félek. Megvan. Rákucorodok az ablakpárkányra, összegömbölyödve, mint a

gyerek az anyja hasában, befelé nézve, hogy a szobát lássam utoljára és egyszerűen kigördülök az egészből, kigurulok . . . Méltatlan.”

Guggoló helyzetében kicsit előrearaszolt a párkányon, csak a sarka támaszkodott a biztonságot adó falapra, mely megroppant a szokatlan súly alatt. Még egy kicsit előre, a lehetőségek végső határáig, hajába belecibált az ablakok közt kószáló böjti szél, az űr szabad szeleten újabb vadászkötélék húzott át. A Közért mögött konzerves konténereket rakodtak egy teherautóról, idáig hallatszott a zörgés. Hirtelen, szinte betegesen gyors mozdulattal engedi el az ablakdeszkát s rúgja el magát a párkánytól. A szelek beletépnek nadrágból kitűrődött ingébe, az óriás újra rákezd, teste megpördül, az aszfalttetőt látja egy pillanatra, azután egy hatalmas, kövér, felhőformájú egeret az égen, a sápadt, ovális Napot, végül a ház durvaszemcsés panelfalát, mely egynemű homokszínné olvad össze. Ablakok villannak elé, tavasznak tárt nyitott üvegszárnyak, látóterének szélén ott inog a kilencediken az ásító négyzet, melyet az imént otthagyt, s a párkány peremén, két kezével a deszkába kapaszkodva guggol valaki, merőn néz utána, ő pedig zuhan, zuhan, bepillant a következő ablakon, Zentaiékhoz, a nyolcadikra, Zentai Robi meg a felesége a szőnyegen fekszenek egymásba gabalyodva, a nő szemében kába csodálkozás, Robi pedig, aki tegnapelőtt feljött és azt mondta, valami baj lehet a csövekkel, mert beázik a fürdőszobájuk és a víz csak tőle jöhet, Zentai Robi arcán a fájdalmas gyönyör kusza vonalai, állókép, a zihálást elnyomja az újabb vadászkötélék, egy gyakorlat nyolc kötelék, négyen már túl vagyunk, háta mögött húznak: szürke párhuzamosok a levegőben, Robiék alatt a szőnyeg kék, Fritz Kahn szerint a nemi élet egyhangúságán enyhítendő időnként a kandalló előtt heverő jegesmedvebőrön kell szeretkezni, Robiék alatt a szőnyeg kék.

„Most. Most kell megpróbálni. Hátha.”

Szétcsapja karját és mozgatni kezdi függőlegesen, álló helyzetben zuhanó teste mentén, erőteljesen föl-le, ujjait összezárja, mint úszó a medence vizében, tenyere támasztékot keres a minduntalan szétváló és fölfelé iramló levegőben.

A pillanat egy töredékére elhagyja hite, majd még hevesebben csapkod tovább. „Amíg csak lehet . . . még, még.”

A következő ablak üres szobára nyílik, középen bakra állított bicikli, kerekei üresen forognak, nyergében őszülő férfi tapossa a pedált, trikóján shortján átüt a verejték, de ahogy megpillantja az ablak előtt elvillanó testet, vonásai egy pillanatra mintha kisimulnának, mintha engedne a tempóból – bár ebben nem lehet biztos, hiszen minden igyekezetét karja mind gyorsabb és erőteljesebb mozgására összpontosítja, a levegő azonban nem engedelmeskedik, nem simul teste alá, nem öleli magához.

Oldalára billen, majd a hátára fordul, az ovális Nap előtt fejét ide-oda forgató madár köröz, szárnya mozdulatlanul feszül a levegőnek, a kilencediken egy alak guggol az ablakdeszka peremén és bámul, rá bámul, őtána, találkozó tekintetek asszója, ő riadtan néz, az a másik odafentről talán sajnálkozóan, talán értetlenül, nem baj, így kell lennie.

Újra egyensúlyba billen, hullása ismét függőleges, arccal kifelé fordul: perspektíváját vesztő, szürkülő kertváros, rakétaként égnek törő toronyházak, a három szürke párhuzamos az égen, a madár lejjebb ereszkedik, felé int, mondana valamit, bele is kezd, de hangját elnyomja a feldübörgő zaj: újra az óriás.

A következő ablakkeretben televízió, előtte üres fotel, üvegezett dohányzóasztalka, tálkában sós sütemény, „vagy édes?“, a kéken villódzó képernyőn a bemondó kerek, magabiztos mosolya, szavak szüremkednek kifelé a csukott ablak rosszul záró tömítései közt, „... ugyanakkor hangsúlyozta, hogy ...”

A levegőben egy nylon úszik szembe, felfelé tart, a Közért hátsó bejárata mögé hajigált hulladék közül kaphatta fel a szél, onnan, ahol a konzerves konténereket rakódó munkások most végtelen lassú mozdulattal felé emelik karjukat és rászögeznek mutatójukat, arcuk elmosódott foltjának alsó peremén fekete üreg tárul, de Ő-jukat elnyomja az óriás, akárcsak a madár szavait, mindössze pár szó szívárog át a dübörgésen: „... ugyanakkor hangsúlyozta, hogy ...” A nylon már szemmagasságban jár, fátyla repes a szélben, áttetsző teste diadalmasan lebeg felfelé, egy fél mozdulattal utánakap, megfogni, megfojtani, nem engedni „ha én nem, akkor egy nylon miért?“, de az súrolja arcát és tovalibben, magasabbra. Ha volna rá ideje, most legyintene, de nincs; karja csapkod, egyre hevesebben és egyre reménytelenebbül.

„Talán elsiettem, talán korai volt még... persze mire vártam volna. Hogy még senkinek sem sikerült? Mégis, minden bizonyosság mögött ott a talán, az esetleg, a hátha ... tudom, tudom, Ikarosznak sem sikerült, de ő elbizakodott volt; én nem vagyok elbizakodott, én alázatos vagyok és szelíd, amiben bízom: az esetleg, amiben hiszek; a talán, a nagy Hátha ...”

Függönyök előterében hullik tovább, de a következő lakásba újra belát, az ablakban a kilincstre akasztva kalitka függ, régimódi, felfelé keskenyedő vesszőtákolmány, légi varsa, benne papagáj pipiskedik, a kalicka előtt zöldruhás asszony csücsörít édelegve a zöld madár felé, a papagáj riadtan felrebben, de az asszony háttal áll az ablaknak, mosolya negédes, se lát, se hall, nyugtatólag cserren a madárra.

Újabb vadászkötelék, „már csak egy vagy kettő lehet hátra”.

Lentről mind több arc fordul felé, vergődő hullását mind több pillantás igyekszik feltartani, a Közért be- és kijáratánál hemzsegő rovarok rohanvást emberformát öltenek, s már mind öt figyelik.

„Most néztek, mi, most bámultok, azelőtt soha, de most igen, mi? Pedig nektek is megfordult már a fejetekben. Kinek nem? Kipróbálni persze senki sem mertel! Ugrálnak ugyan sokan, mint a szöcskék, ez egy ilyen hely. – Elege lett szegénykémnek – mondják majd rólam is. És ha valaki mégis megértene, vállat von: ha annyira akarta, miért nem ment pilótának? vitorlázó repülőnek? ejtőernyősnek, sárkányrepülőnek? vagy miért nem eregetett sárkányt? Pedig, aki megelégszik a géppel, fémszárnnyal, vászonvitorlával, az elfogadja az elfogadhatatlant ...”

A levegő most zúgott, milliónyi hanggal telt meg, a hangok körülölelték bukó testét, simogatták vagy reszelték, karja egyre verdesett, ellenszegült, emelni akarta azt, ami hullásra termett.

„... mert a legelenyészőbb esély is kikényszeríti a próbát, bármi áron, időről időre bele kell pusztulni valakinek, hogy újra nyugodtan legyinthesse: hisz úgys lehetetlen.”

A következő ablakban copfos lány, fintorogva rázza a porrongyot az utcára, nem is porrongy, inkább tarka kis rongyszőnyeg, a por vidám gomolyban lebben a zuhanó test köré, a lánynak csak egy rémült pillantásra jut ideje, kiáltás szakad ki belőle, a bukó után kap, ujjá hegye csak milliméterekre jár a testétől, de ő is tovasiklik, fel az égbeszáguldó ház végtelen magasságaiba, „én állok, a ház, amelyben lakom, felfelé robogó páternoszter, vajon ott ül-e

tetején a páter?" Ő is riadtan bámul lefelé, a hulló test nyomába, akárcsak az a másik, ott fent a kilencediken, a párkányon guggolva.

„Ezt ismerem . . . a copfosat. A negyediken lakik. Már csak négy . . . meg a földszint, az öt, de mire ezt végiggondolom . . . üzenni kellett volna. Valamit. Bármit.”

Az utolsó vadászraj húz át az űr szabad darabkáján, dübörgése halványabb a korábbi kötelékeknél, talán más típusú gépek.

„Vissza kellene fordulni. Vagy túlélni ezt az első próbálkozást. De legalább üzenni, legalább ordítani, a fülükbe üvölni! Nem értenék, halálüvöltésnek hinnék; meg fogok halni.”

Karjai keményen dolgoznak.

„Volt, aki túlélte, egy angol hatezer méterről, kiugrott, az ernyője elégett, de a fák felfogták zuhantában, ágak tömege fúródott a testébe. Azt mondta, ott a magasban az űr halálos csendje vette körül . . . Vagy az a másik, egy orosz, nem nyílt ki az ernyője, alul zuhant a gépe, fölötte ő, a gép bombástól felrobbant, ahogy földet ért, az orosz pedig a robbanás fölfelé röpítette a magasba, aztán úgy tette a földre, mint valami légpárna. Csak a lába rándult meg. Alattam sem erdő, sem légpárna. Alattam a Föld. Végem. Becsattanok a földbe, ahogy az ejtőernyősök mondják. Jó szó. Becsattan.”

Fehér csipkefüggönyös ablak emelkedett fölé, a párkányon dísznövények, aszparágusz lombos bokra.

„Csak néhány szó egy papírszeletre és aztán újra . . . csak egy mondat, hogy repülni, hogy értük, miattuk. Megvan. 'Ha nem tudok repülni, akkor úgyis mindegy.' – Ennyi. Ó, hogy ez nem jutott előbb eszembe! Üvölni: ha nem tudok repülni, akkor úgyis mindegy! Megkapaszkodom. Egy párkányban, egy nyitott ablak keretében, rátapadok a falra, megállítom magam, elejét veszem zuhanásomnak, visszamegyek és leirom.”

Karja jár, mint a motolla. Zuhan, lábbal lefelé, gyorsulva a szabadesés törvénye szerint, fekete táblán csikorgó krétával: $v=gt$, egy régmúlt fizikatanár keze nyomán fehér a feketén csikorog, $V=GT$.

Harmadik emeleti párkány, keskeny, fehér lap, feje fölé emelt karjának karomként görbülő ujjai a fehér deszkára csapódnak, idejéből még egy fogódzót kereső félmozdulatra is jut, fél tenyere érinti a deszkát, megállíthatatlan zuhanása lefékeződik, hogy folytatódjon, keze lecsúszik a párkányról, ujjhegye még érinti a fát, de azután végleg elszakad tőle, alkarja, tenyere végighorzosolja az ablak alatti recés falrész, de a vérnek már nem jut idő, hogy kiserkenhessen. A harmadik emelet.

A lent állók látják, amint a hulló test a falnak ütődik, lepattan róla, az Ó-ra táruzó szájából csak most szakad föl az elnyújtott kiáltás, néhányan már megtették az első fél lépést, hogy a helyszínre rohanjanak, a láb a levegőben, a testsúly folyamatosan áthelyeződik, ő mindezt nem láthatja, karnyújtásnyira a faltól zuhan tovább, háta mögött űr, előtte a sebességössze-mosta fal, minden porcikájában érzi a gyorsulást.

$V=GT$.

„Egész életemben egy mondatra vártam. Talán erre. És most nincs időm.”

$V=GT$.

Oldalra dől, az eget látja, a felhőformájú egér megnyúlt, a madár még mindig felé fordulva ingatja a fejét, s a kilencediken még mindig ott guggol az ismerős, a távolság elmossa arcát, végképp eldönthetetlen, hogy pillantása riadt, szánakozó vagy megbocsátó, csak néz, néz utána, rózsaszín folt.

És most hirtelen megállt az idő.

Ismét a böjti szelek csapdosták arcát, nem a zuhanás halálos levegőrobo-
gása, még süllyedt, de már nem rohamosan, inkább lassan lebegve, mint hulló
falevél vagy magasból alásikló papírlap. Fejét lassan oldalt fordította, a ház
felé. Nyitott ablakot látott, a párkányon Lindbergh, a repülés hőse állt, kezes-
lábanban, abban amelyben átrepülte az Atlanti-óceánt s a régimódi bőr pilóta-
sapkában, melyben párizsi leszállásakor a fotóriporterek megörökítették, fá-
radt, diadallal mosolygó arcát. Lindbergh, a repülés hőse a párkányon állt,
lábánál vizesvödör, kezében rongy, ablakot mosott, kezeslábanán vízfoltok,
diadalmas, fáradt mosolyát a bukó felé villantotta és bölintott.

– Majd én átadom nekik – mondta.

– Mit?

– Amit magának már nincs ideje.

– Biztos?

– Biztos. Ígérem, nem felejttem el.

– Nem húzhatja be inkább az ablakon és akkor én magam... – java-
solta.

– Nem – vágott közbe szelíden Lindbergh, a repülés hőse és kicsavarta
a rongyot – azt nem lehet.

– De hát, akkor én...

– Úgy kell lennie – mondta Lindbergh, a repülés hőse, a rongyot az
ablakra helyezte, másik kezével erősen kapaszkodott, a ronggyal pedig puha,
körkörös mozdulatokat tett. – Isten vele – tette még hozzá, fáradt mosolya
tükröződött a fényesedő ablaküvegen, mellette a Nap ovális foltja.

Ő még mondott volna valamit, de az idő visszabicsaklott a helyére.

Nekilodul, teste még egyszer megpördül tengelye körül, a hátralévő abla-
kokból már nem lát semmit, hasrafordul, és látóterét teljes szélességében be-
tölti a ritkás gyeppel benőtt szűk térség, a Közért hátsó frontja és a ház kö-
zött, lándzsaként felémeredő fűszálak, halálos csikkek és gyufaszálak, vala-
mikor régen talán ő hajigálta ki az ablakán, teste remeg, minden porcikáját
betölti a $V=GT$, a hátára fordulna, hogy még egyszer szembenézzen a madár-
ral, az éggel, a megnyúlt, remegő Nappal, s azzal a mérhetetlen magasságban
guggoló alakkal, de már csak egy suta félmozdulatra futja idejéből, s arra,
hogy mint Kolumbusz hajósínasa az Újvilág peremén, torkaszakadtából föl-
völtsön:

– Föld! Föld!...

*AJÁNLÁS: Szerkesztő úr, köszönöm, hogy figyelmére méltatta és elolvasta za-
varos történetemet a repülni vágyó férfiről. Ön tudja legjobban, hogy amit írtam,
puszta fikció, az elme merő képzelgése, játék, kegyellen talán, de játék. Hiszen éppen
ön biztatott az efféle témák feldolgozására, amikor megtudta, hogy lakótelepen élek.
Az isten szerelmére, Szerkesztő úr, nem kellett volna!*

*A fenti elbeszéléssel elkészültem, letisztáztam, s örültem, mivel jó írásnak tar-
tottam, s ha a történetek után számot tarthatnék magammal szemben az ilyenfajta
egyszerű minősítésekre, talán még most is annak tartanám. Táskámba tettem az el-
készült kéziratot és dolgom után indultam.*

*A házunk előtt, a sarkon két megálló is van, válogathat az utas: busz vagy trolí.
Az emberek többnyire a kettő között, félúton várakoznak, és az előbb érkezőhöz
rohannak. Én is így teszek, minden áldott nap. A tegnapi reggel verőfényes volt. Fe-
jünk felett egy gép húzott el a Férihegy felé, odébb URH-s járőrök állt, a két
rendőr a kocsinak támaszkodva beszélgetett az újságárussal. Álltam a sarkon, a buszt
vártam vagy a trolit. És akkor láttam valamit. Egy szavamat se higgye, Szerkesztő úr,*

nem láttam semmit! Függőleges, piros vonal, benne egy vagy több fekete pötty. Hallottam valamit, tompa dobbanást. De ez sem igaz, csönd volt. A piros vonal felé indultam, amit az imént látni véltem, de piros sehol, homokszínűen ragyogtak a házak a napsütésben és a nyíratlan fű haragoszölden húzódott a blokkházak közti szűk térségen az óvoda barna tömbje felé. Hátat fordítottam vörös képzelgésemmek és a két rendőrt néztem, fizettek éppen a sánta újságárusnak a reggeli lapokért. A novelára gondoltam a táskámban s arra, hogy tetszeni fog-e önnek.

Kiáltozást hallottam a hátam mögött, semmi kétség ezt hallottam, félig hátra is fordultam, egy asszony kiabált felém: – Szóljon nekik, szóljon már a rendőröknek! – Mondhatnám, hogy tévováztam, hogy nem értettem mit akar. Mondhatnám azt is, hogy abban a pillanatban tudtam, mi történt. De egyik sem volna igaz. Épp csak annyi igaz, hogy átvágtam az úttesten és rekedten azt mondtam a két rendőrnek: – Gyorsan, gyorsan, valaki kiesett az ablakon. – Elképedve bámultak rám, egyikük még meg is ismételte kérdő hangsúllyal: – Valaki kiesett az ablakon? – Azután a kocsiba ugrottak és egy kanyarral felhajtottak a füves térségre. Ott állt a két rendőr, senki nem mert közelíteni, az emberek továbbra is a sarkon toporogtak. Elment egy autóbusz. Elment egy trolis. Felálltam a legközelebbi utcai padra. A rendőrök lábánál, a haragoszöld fűben valami piroslott.

– Kiesett egy gyerek – mondta valaki.

– Kiugrott...

– Öngyilkos lett...

– Fiatalasszony volt...

– Megcsúszott...

– Ablakot tisztított...

Egy aktatáskás öregember a fejét csóválta, úgy motyogta maga elé: – Minek ez, istenem, minek ez...

Visszaléptem a padról a földre és gyalog indultam a metró felé. És ez nem fikció, Szerkesztő úr, nem a képzelet játéka, mindez pontosan így történt tegnap, 1980. május 26-án reggel, fél tízkor, a lakótelepen, ahol lakom.

KÁROLYI AMY

Szendrey Júlia arca 1860-ban

Ez arc, ez arc elgondolkoztató
a fiús fej asszonnyá változó
a szem, a szem, mi odabentre néz
átütve agyát a kőfalba vész
a száj, a száj a duplán zárt vonal
a síremlék, mi mosolygást takar
a kéz, a kéz a kétszer zárt tenyér
a kifordult görcsös virág-gyökér
az arc-veret, a megverettetett
mi nem gyűlöl többé és nem szeret
a jelen gyötri arcvonásait
a minden távollétnél távolibb
s gyötri a múlt, a széltől repített
a minden közellétnél közelebb
egy arc, mi gorgó-fővé változott
az ingváll, gyöngy, két véletlen gyerek
csak díszlet, kellék, fényképész dolog

Három dokumentum - vers

I.

*négy élbányász fekszik négy vaságyon
rokkantan negyvenévesen
mert mit meg nem tesz az ember mint a bogár is
azért a falat kenyérért amit már meg sem ehetik
mert hazamegyen meghalni
mert bemegyén az ember a mi népünk a föld gyomrába is
azért a falat kenyérért amit már meg sem ehetik
mert hazamegyen meghalni
mert mikor három napja áll térdig vízben étlen szomjan
látja hogy zöd de rámondja hogy kék
mert mit meg nem tesz az ember mint a bogár is
azért a falat kenyérért amit már meg sem ehetik
mert hazamegyen meghalni . . .*

II.

*hétfő van ez a mi napunk
a vízcsapból a Duna folyik
a Búzás utcában kiáll az asszony
a pitvarba megáradt életével
mikor az uram a házat emelte
búzás szekerek jöttek sorba
beálltak az udvarunkba
jöttek a szekerek én meg szültem
hét szál tenyőt hét fiút
első fiam született Áron
utolsó levele nyírtakéreg
második fiam neve András
utolsó levele nyírtakéreg
harmadik fiam született Sándor
utolsó levele nyírtakéreg
negyedik fiam neve József
utolsó levele nyírtakéreg
ötödik fiam született Miklós
utolsó levele nyírtakéreg
hatodik fiam neve Dénes
utolsó levele nyírtakéreg
hetedik fiam neve Árva
utolsó levele sose jött meg*

*a Búzás utcában az asszony
arca lassan gyantába dermed
szája szélén keréknyomok
a Dunán végig szekerek*

III.

*elmentél jaj messzire mentél
lányom aki voltál tiam aki voltál
beomlott az én két szemem
egyedül járok a kútra hallgatom
a rádióban a nagy vízeket
minden folyót meghallgatok
hátha üzentek
lányom aki voltál tiam aki voltál
jaj*

DEME TAMÁS

Madártávlát

*ne büntess a csönddel
ne kötözz hallgatással
a szemekből nem lehet kimosni a tegnapot
a jelenből nem lehet kimetszeni a holnapot*

*szép szótlansággal vert meg hasonmásod
kit álmaid üregéből ismersz kék kökényből
szilva hamvából összeálló képként ismersz
párosan futó kutyák őszi csaholása didergi:
rész-teljesség az egészet nem helyettesítheti*

*begöngyölöm jelenlétem hiányoddal
belső nincset a külső ninccsel
bebalzsamozlak mint egyiptomban
tettem volt veled midőn először haltál meg
és indiában elégettelek a nap alatt
most a repülőgép ablakából nézlek
a térképen most futsz a barcika tér felé
az emlékezet prizmája a szárnyfelületen
megtörő két sugárnyaláb között
térbe dimenzionálja kicsi
hologrammod*

Köszönj el a rézkilincstől

Egy „fekete doboz” történetének elő- és utójátéka

UTÓJÁTÉK

Az előjátékbeli szoba. A két színész, a két színésznő.

ELSŐ SZÍNÉSZ: *a létra tetején, kezében a FRANCIA—MAGYAR SZÓTÁR második kötetével, az Első színésznőhöz* Most jönnél haza a bevásárlásból, amit én egy időre — végre — abba hagytam. A múltkor benéztem véletlenül egy ilyen nagyábecébe, és úgy éreztem magam, mint aki... mint aki élt már egyszer. Figyelsz?

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Nem figyel. Tiki-taki. Odalent láttuk először.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Egész jó újságokat jártatok... járatatok...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Járatunk. Igen, az egész belváros tiki-takizott, néztük a marhákat, és azt mondtuk: mi élvezet van az ilyen összeütközésben? Belgrád...!

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: De miért rakták ezeket is dossziékba? Már ahogy a jegyzeteiket, a darabhoz, meg egyáltalán...?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Mert ez volt a mániájuk. Ez volt a mániánk, meg a rejtélyek. De-rül-jön ki mi tör-tént, de-rült ég-ből!

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Itt, az angliai Állatvilágban találtam egy cikket valami madárbarátról. Húsz év alatt kétezer madarat mentett meg egy házaspár... és micsoda madarak vannak köztük! Sarki lúd, kanadai lúd, örvös... örvös nem tudom mi, albatrosz, ha jól nézem, jégmadár... és rengeteg vörösbegy, seregély, királyka, ökörszem, rigó, veréb... És a pasas azt mondja, hogy válogatás nélkül csinálta, főleg

sérült madarakkal... itt van, három gyerekük is van... amelyik madár rászorult... ő nem akarta eldönteni, hogy melyiknek van több joga az élethez. Mert, azt mondja, ha fordítva lenne a dolog... várjatok csak... Itt van még: „Húsz éven át, persze, nyaralni se voltunk”.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Most kéne bejönnöd a szerep szerint, nem hallasz? Ha a rendező meg a díszlettervező össze nem vacakolja az egészet. Hát így jobb? Végeredményben ez már egy kész darab volt, és...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Leveleztek is ezekkel az angolokkal... És hagyjatok olvasni. A holtat is fölébresztitek.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Úgy érzem magam, mint valamikor az iskolában, lukas órán.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Te, én is. Akkor mi a teendő?

ELSŐ SZÍNÉSZ: A másik szobában, felhívom figyelmeteket, a madarak vannak. Ők se tudtak csak úgy akármi-kor átmenni.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Hát téged ki kérdezett. Te a feleségedet várod, aki a szerep szerint már rég esedékes, hogy közölje: nem kapott Graham-zsömlét, ami azokhoz a szép szénhidrát nélküli vonalaidhoz kell, és nem kapott töpörtőt, ami a kinti madarak etetéséhez kell, és a jóval drágább pörccből vett fél kilót, azt meg ösz-zetekert papírba adták neki, ez szét-hullt, minden zsíros lett, ráadásul a postán a kisasszony azt mondta, az orra előtt, amikor a te ajánlott mű-veidet akarta föladni, hogy: „Jaj, istenem, hogy nekem minek kell itt dolgoznom”, és mert ez neki szólt, azt felelte mérgében: „Nem kell min-

- denkinek okvetlenül munkahelyen dolgoznia", és erre a postáskisasszony elszégyellte magát.
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Állást ajánlok neked a darabomban.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Hülyék, ez náluk van, ezzel ne vicceljetek.
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Jó, tényleg.
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ha már itt tartasz, közlöm veled, hogy a papírjaidat lapozgatva, van itt néhány színlapterv, ehhez a darabhoz.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Ahogy aztán semmi se lett belőle?
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Várd meg a végét. Rendezőnk ezúttal nem élet-halál ura. Vendége van erre a szerepkörre. M. v. — mint a végzet.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Szóval, azt mondod, maradjak fenn, mert ti esetleg mégis kikotródtok, és csináljuk, ahogy volt?
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Figyeljete, azt írja: Ha mindez fordítva van, és... hát szóval, ha a madarak az emberek, és az emberek a madarak, akkor ő, ide a rozsdafarkút, egész biztosan a házi veréb lett volna... és hát ezért lelkesedik az átlagosabb madárfajok iránt is...
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Madárfajokért.
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Mért, én mit mondtam? Talán hangyászsünöket vagy tevéket? M. v. — mit várhatsz.
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: És ezen a színlepon az áll... színész helyett, hogy... Nos, kitalálná valamelyiketek? Színész, géphibával, hét betű.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Várj csak... én nem gépelek túl sokat, és madarak se húznak át életveszélyesen a billentyűim fölött, de... mondjuk, „szibész”.
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Színász. Haha. Ezek vagyunk mi. Most.
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Csalás, lestél. Színász megfelelője?
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Színásznő.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Ulász, Ulászló, Színász, Színásznő.
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Te, én inkább bejövök neked, három szatyorral, hat kiló kalitkahomokkal, tíz kiló burizsszal, szalonnával a madaraknak, két üveg Deit citromossal, három üveg korcsulai ízű oportóval...
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ez utóbbival okvetlenül. És egy eljátszható darab kéziratával. Szolgálatunkra.
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Az író egész jó töredékeket... szolgáltatót... Nekem legalábbis tetszett, hogy az eddigi változat szerint mi ketten voltunk azok, akik mintegy elképzeltünk titeket.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Igen, engem ideképzeltél erre a létrára, és a feleségemet hazaképzelted, és akkor azt képzelted, hogy majd én kinyitóm ezt a szótárt, és azt mondom: Képzeld el, kerestem a szótárban, hogy Paszkál van-e himnemű és nőnemű is, de itt csak az áll, hogy...
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Persze, hogy van nőnemű is. Pascale... mint az a színésznő...
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Tényleg, Paszkál tojó volt-e vagy himveréb?
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Ez is örök rejtély marad, mert rendezőnk elengedte.
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nem lehetett volna ilyen tennie.
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Miért, mit csinált volna? Az író azt mondta neki, hogy ő inkább elereszti... erre a rendező azt mondja: Hát, én megtartom, aztán majd csak lesz valahogy; ha ti utaztok, Szpérót is rámbizzátok, ha én utazom, nálatok lesz Paszkál mint vendég... Kiderült, hogy nem illett az életformájába a madártartás... mit tehetett? Nem ez a lényeg.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: De valahogy ez. És a darabban engem is úgy írsz meg, hogy keresem a rejtély kulcsát.
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: De a Paszkáldolgon már rég túl vagy. Azt kutatod, hogy miért történt, ami történt. Mit jelent az életetekben az, hogy a feleséged csak így abba hagyta...
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Tőlem, az eredeti változatban, megkérdezték volna, hogy belőlem minden így kiesik? A madáretetés is majd? A madarak is majd? Azt feleltem volna, hogy a Réz kilincs egyszerűen...
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Nincs. Volt egyszer egy kilincs — tovább nincs. Szerintem ezen a közönség is viccelődött már, csak nem tudta, hogy ez

benne lesz a darabban, és az első felvonásban is ott lehetne. Csak ezen még dolgoznak, a darab gondozói.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Kíváncsi vagyok, mit sütnék ki. Nekem gyönyörű indításom lett volna. Mert ugye, miközben nyomozok, mindenütt ilyen dolgokat találtok. M. v. — mint veréb.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Akárhova nyúlsz. M. v. — mint a vöcsök.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Most ne ránk légy dühös, hanem a rendezőre vagy a díszlettervezőre.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Eleve micso-da dolog, hogy egy darabot így... én nem is tudom... és hogy a díszlettervező elkezd dirigálni.

ELSŐ SZÍNÉSZ: A díszlettervező egyáltalán nem kezdett el dirigálni, továbbá a darab sose volt darab, hanem az író csak elkészített rólunk egy csomó vázlatot. Illetve önmagáról, meg a feleségéről, és azért nem tudta megírni a darabot, mert...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Mert nagyon fáradt volt, elfárasztották a madarak, csaknem két éven át egyetlen napot se pihent miattuk, hanem viszont kelt a nappal, hónapokon át fél négykor, négykor, kösz. Elfáradt, erre a rendező, akinek én nem tudom, miért volt olyan fontos, hogy pont ez az író darabot írjon...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Mert elengedte a madarát. Most akart javítani.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: De hát ő hozta nekünk Ványa bácsit.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Nek-tek? Hát te még mindig ezt játszod? Akkor én most leírlak téged innen, és megkérem, hozz fel egy korty mit-tudom-én-mit...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nagyon jó, mert ha visszajön, én elmondhatom a szótárdolgot. Kinyitom a szótárt, így... itt a jelölés... ezt a szótárt kapta a feleségem a szövethkezetnél a kolleganőitől... azt kérdezték, egy francia... hogy is volt a vicc? Egy magyar turmixot vegyünk-e, erre a feleségem: hát hogy mi majd úgyis veszünk egyszer egy francia turmixot, viszont lehetne valamit a kettőből... egy francia—magyar nagyszótárt... búcsúzóul összeturmixolni.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ezt a szótárt ok-

vetlenül jól tudtam volna használni. Segíthettem volna neked egy-két do-logban... Fordításokban, nem is tudom... ügyintézekben is, persze.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Csakhogy ez nem egészen helytálló teória, kedvesem. Mert az író ennél jóval nagyobb ajánlatot tett a feleségének: valóban felajánlott neki egy állást.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Éspedig?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Tényleg a darab-jában. Egy darabot akart írni... a nő... hát nem tudom, hogyan mond-jam, most már olyan furcsa ez... alakja köré, vagy nem tudom... Sem-mi kedvem hülyéskedni.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Hadd mondjam el már. „Mert...” Itt nyílik ki a szótár. És ez tényleg így történhetett. Ilyet az író nem mert volna kitalálni.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: A váza is bor-zasztó. Az a váza!

ELSŐ SZÍNÉSZ: Az, de most hagyjál. „Mert...” És példák: „Dolgozik, mert szereti a munkáját. De hát mi-ért? Hát azért!” Felkiáltójel. „Egy egykor boldog ember, mert akkor bölcs volt, ma boldogtalan, mert bo-lond” — szép, nem? És most a csat-tanó: Miközben azt nyomozza az író, hogy mi lehetett a felesége elhatáro-zásának igazi oka, a szótárban a „mert” kifejezés cikkelyének végén ezt találja: „Egy elhatározás oka, miértje...”

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Szerintem az író itt nem látta a fától az erdőt. Mert...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Mert?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Mert azok az okok, amelyek az életük változását befolyásolták, mind megvoltak, táblá-ra fölírhatóan. Amit ő kutatott, az éppen ebből a kutatásból adódott. Mert kutatta.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Tessék? Ezt miért nem írtad bele akkor... várjatok csak, tisztára meghülyítetek. *Lejön a lét-ráról.* Hadd kapaszkodjam meg... a legjobb lenne egy üveg nyakába.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Hát van az a történetem, zsenigén elhalálozott sze-repemben, a feleség munkahelyéről, hogy hogyan isszák meg a kolléganői a karácsonyi whiskyt... De ez ráér, a darabban is később jönne.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Arról te már le-

mondhatsz. De mi ez a variáció, hogy ha nem nyomozott volna, bölcs maradt volna?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Nem egyszerűen bölcs, hanem... most itt lenne a próbán, és nem kellene szegénynek a darabtörmelékeivel vesződnünk...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Vigyázz, te csak az író darabtörédei szerint vagy az író, és csak így jöhetnél be, miután mi ketten, a darabbeli feleségemmel eljártszottunk egy kis életképet — egyébként nem fantasztikus ez a szótár? —, azután jöhetnétek be ti ketten, mint az író és felesége, akiknek mi csak a kitalált változatai voltunk...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Mert mi ketten a darabon dolgozunk, amelyben az enyém a főszerep, és azt próbálgatjuk, hogy milyen is, ha az életünk eseményeit eltávolítjuk magunktól, hogyan fest, ha elképzeljük színpadi alakok formájában.

ELSŐ SZÍNÉSZ: És szerintetek miért kezdett darabot írni az író?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Egyrészt a rendező felbízta, másrészt a feleségének az ügye fözlaklatta. Nézzétek az alaphelyzetet: itt van ez az író, küzd, mint bármelyikünk, ugye, irtó rossz melókkal eleinte, a felesége egy viszonylag tűrhető állásban, szabad szombat, ami kell, külön nem utaznak, nagy tervek nyilván, hogy majd egyszer... nagy érzékenység, ami-ben a madárlábak gycngéd nyomot hagynak... aztán a szalámiskenyeres jugoszláviai nyaralások, egy-két sóher nyugati út... és a személyiségük őrzése... nem bonyolódnak semmibe, nem szeretik, ha mások az ő dolgaikba bonyolódnak, a feleség irtó lelkiismeretes, gyerekkorától kezdve megszokta, hogy ha muszáj, megteszi a dolgokat, de kétszeresen, és akkor is irtó rendes, ha nem muszáj, hanem akkor azért már jobban elengedi magát, a férj meg... kábé szintén. És akkor a férjet ez a nagy zökkenő, aminek írtóra örül, mert nem neki kell ezentúl bevásárolnia, nem neki kell a feleségét segítenie, akinek az állása már rég nem fizet jól, hanem linkül, hogy egy jobb melóseMBER nem menne el érte, az író felesége pedig olyan embereket segít tisztára

törvényesen nagy üzletekhez, akik jó néhány melózóval együttműködve teljesítik a rendeléseket, és a Rézki-lincsnak becézett szövetkezet a teljes forgalmának az egyhatodát köszönheti ennek az asszonynak, igaz? szóval, a férjet ez a nagy zökkenő nem hagyja nyugodni. Témát sejt benne, és úgy érzi, neki azt kell nyomoznia, hogy a felesége miért és hogyan és így tovább... De én itt legfőljebb egy akkora nyomoznivalót érzek, hogy mi lett volna, ha mégis kezett fognak a feleségével a szövetkezet némely vezetői, mi lett volna, ha tényleg megköszönik neki, ha kap egy kis jutalmat...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Hogy beszélhetsz így? Valakiről, aki...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Barátném, én csak egy széthullt darabról beszélek. Egy darabról, amit egy író nem tudott összehozni. Aztán... most már végképp sose tudja se ő, se a felesége.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Itt meg mégis egyre erőlködünk, pedig...

ELSŐ SZÍNÉSZ: A férjet nyilván nem az izgatta, hogy a felesége csalódott...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nézd, ez nyilván bántotta... de akkor mért ne fogadjuk el az asszony teóriáját: emlékezzetek! Az író nagyon pontosan jegyzett föl mindent... ameddig eljutott. Ezért kaptuk ezeket a szerepeket is. Ti ketten vagytok az író és neje, és bennünk bámuljátok darabbéli képmásotokat. Aztán — épp ez lett volna a második felvonás a darabban — a rendező meglátogat titeket, és a férfi, vagyis az író, elmondja, hogy nem megy. Nem hisz ezekben az alakokban. Nem látja viszont bennük azt, ami... ami épp a legfontosabb. Hiszen itt ez a följegyzés...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: A brit szigetek jótékony madármentőjéről.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Van az is. Az író be akarta venni a darabjába, hogy ha fordítva van a dolog, akkor ő a házi veréb, és mi van.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ha fordítva van...! Összecsinálhatod magad, de vissza nem. Szegényekkel most már mit lehet visszacsínálni, éppen hogy

semmi sincs fordítva, úgyhogy ilyen elméleteket nem írok alá.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Mert nem hagyjátok végigmondani. Ne akkor legyetek nagyok, amikor teljes beleéléssel át kell vágni a nézőt, hogy ti vagytok az író meg az író neje...

ELSŐ SZÍNÉSZ: *sértetten* Itt senki se vágja át a nézőt. Itt épp az a lényeg, hogy mindent nyílt kártyákkal játszunk, csak az élmény sodra elhitei, mintha...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Akkor te egy szót se értesz ebből. A trükk máshol van. Nem tudom már, melyikünk mondta, hogy az író állást ajánlott a feleségének a saját darabjában...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: A darab íve: Graham Greene-től a Graham-zsömleig!

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Fogd bel! A darab íve, már akkor is, a belgrádi repülőtértől egy...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Igen, egy légifolyosón át... sehova. Ez a darab utolsó íve, és nagyon hirtelen száll lefelé...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Száll lefelé, ezt nem lehet kimondani.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Jó, akkor: zuhan.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Bocs. Ideges lettem.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ami pedig a darabot illeti...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: A darabokat...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Megörültetek? Csak nem azt akarjátok itt mondani nekem, hogy ez a pasas, az író — azért írta meg magukat több darabban, mert...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Igen, azt. És ne-hogy félreértsük, nem több szindarabban írta meg magukat, mert ez lett volna az első darabja, hanem itt írta meg magukat máris több darabban.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Az istenedet, én ebből kiszállok... Nem a darabból, hanem hogy titeket hallgassalak. Ez tényleg idegesítő, mint a... Még annál is inkább. *A naptárhoz megy, rángatja.*

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Hagyd ezúttal a meteorológiát. A gép nem időjárási viszonyok miatt... szenvedett katasztrofát.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nemi időjárási viszonyok. Bocs.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ne utánozd királyi atyádat. Ez a darab, amiben mi most, akárhogy is, itt vagyunk több darabban...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nem mi vagyunk több darabban, hanem az író és a felesége, jó?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Azt az időjárási isteneteket, ez tényleg valami. A darabját ez az író, mit tudom én, mennyire valóságosan, mennyire stilizáltan, ezekre a mindenféle véletlen egyezésekre építette.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Építette volna. Mert aztán elakadt vele.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ki ne mondd, hogy „darab”, ki ne mondd, mert én sikitok. Te, és általában úgy... hány darabra mennek szét ilyenkor?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Te ezzel csak ne kísérletezzél nekem, jó. Inkább rám figyelj most. Elakad a darabban, fáradt, jól meghúzták a madarak, a sok nehéz meló... itt volt ez az idegeség a Rézkillinccsel... Az idegességet a felesége most is hazahozta.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Mert azért valami titkos neheztelés is volt bennünk. Ő — az *Első színészre mutat* — azt mondta, amikor a távozásomat bejelentettem, és megkaptam a felmondásomat... aláírva... azt mondta...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Megkaptad a földhányásodat...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Felmondásomat. Azt se tudod, mi az.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: *darál* Megkaptad a felmondásodat aláírva, az osztályvezetőnőd elzargatott az ő főnökéhez...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Őfő, őfő, őfő...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: *hadar* Aki azt mondta, hogy semmit se ígérhetnek, egy százassal többet se, mire én azt mondtam, hogy akkor, ha én egy százassal is többet kértem volna, azt mondtam volna, hogy egy százassal többet kérek, de én azt mondtam, hogy felmondok...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Mire ő azt felelte, hogy hát akkor jó, és még megköszönni is elfelejtette, hogy a szövetkezetért ezt csináltad meg azt csináltad... jó, jó, jó, de ezen rég

túl vagyunk, most, amikor... nem érted? Több darabban vagyunk...!

ELSŐ SZÍNÉSZ: A váza! Az is egy ilyen véletlen volt... Emlékeztek? — Mindegy, az igaz, hogy tényleg több darabban vagyunk.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: *a Második színészhez* Te morbid állat! Az *Első színészhez* Te morbid állat!

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nyughass már. Nem mondtak semmi rosszat. Több darabban vagyunk: az egyik lett volna az író darabja, amit félbehagyott, és... a kéthetes kikapcsolódás után felfrissülve akart folytatni... ez meg itt...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Hülye barom! Mért kellett mégis elmenniök a madaraktól... Bocs, majd ide még eljutunk.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: A madarak jól vannak, talán nekik is ez lenne a lényeg.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Egy nyavalyát az. Az is, persze. De csak ha úgy minden együtt van az életben, és együttesen van rendben, az ér valamit. Folytassuk.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Milyen szép kis darab lett volna.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Tényleg ne darabozzál itt.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Jó, akkor majd én. Szóval, a darabját... bocs... mindenféle egyezésekre építette, és azt hitte, hogy nyomoznia kell az általa már ismert dolgok ügyében. Például, hogy a felesége kellőképpen tekintettel volt-e az ő küzdelmes írói életére, vagy ragyogóan felívelő írói pályájára, és ezért... értitek, ezért... eleve... e-le-ve és tör-vény-szerű-en is otthagytá volna-e a Rézkillincset, vagyis azt a helyet ott... és amikor az író ilyen kétségek gyötörték, ebben volt egy...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Jó nagy adag hiúság, de nem a legrosszabb fajtából. Ez az író az egész életét, és mondhatom, a felesége életét is, tehát a kettejük életét, ami nem volt sikertelen, ha a madarakat tekintjük...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Jó humorod van.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Neked meg nincs eszed. Nem viccből mondta. Igaz?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Persze, hogy nem viccből. Ez a két ember megtalált valamit, szerintem mindegy, hogy két madarat vagy kicsodát... megtalált valamit, ami többet jelentett nekik, mint... önmaguk. A feleség ezért hagyta ott nyugodt szívvel a Rézkillincset... mert már tudott valamit, ami jóval több a... segitsetek már.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Jóval több az ambícióknál, a törekvéseknél, a sikerreknél; sokkal inkább összehozza kettejüket is, mint...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Jó, mondjuk, ez túlzás, de azon túl, ami összehozza őket, ez még össze is tartja. Ha veszekszenek, legalább valami igazi dolgon. Hogy az író a madarak miatt néha egy kicsit nehezebben tud ezt csinálni, meg azt csinálni, másrészt úgy érezhették mindketten, hogy senkinek nem ilyen tökéletes az élete. Épp a két veréb miatt.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: A feleség meg jó rengeteget megelőzött a madarakra, a kintiekre és a bentiekre, na, szóval egyensúlyban volt az egész. És ez nem volt hobbi, vagy efféle, és talán ez is okozott valamiféle feszültséget.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Az emberekkel, úgy érted? Csak a férj részéről. Logikusan építette föl az életét, miközben tele volt kiszámíthatatlan, véletlen dolgokkal... ahogy azt az események szépen mutatják. Szerette volna, mégis, ha mindenki pontosan érti, mit jelentenek ezek a madarak. Talán nem is a felesége miatt akart darabot írni, hanem a madarak miatt. Nagy bravúrnak tartotta volna, hogy bemutat valamit, ami nem is látszik, és a végén mégis sokkal fontosabb lesz, mint bármi más a darabban.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Kis zászlókkal jelöltük volna eredetileg az első felvonásban, ahogy a madarak a könyvespolcon röpködnek... Az *Első színészhez* Ma reggel hoztad volna a zászlókat.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: *előszedi a kis zászlókat.* Tessék. Bár ez, szerintem a rendező kétes ötlete. Hogy a fenében gondolta, nem is tudom?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Így. Akkor már... játszottunk el valamit, abból, ami lett volna...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ne! Az istenért, ne játsszunk el semmit.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Jő, hát mégis, ezek a kis zászlók, miközben beszélget a férj és a feleség, sorra belekerültek volna a könyvekbe... így, kitűzve. Mintha a madarak innen-oda repülnének, és összekötnék őket, ahogy beszélgetnek.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Elégge hülye ötlet. És láttad a madarakat a díszlettervezőnél... nem röpködnének rá a világra se egy olyan polcra, ami így föl van lógogozva...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Nem a föllobogóztott polcra röpködték rá, te kis számár, hanem a zászlók jelzik, ahogy ide-oda szállnak. Nem rossz ötlet. És nekem ne mondd azt, hogy a díszlettervezőnél... Ahol a díszlettervező lakik, az az író lakása, világos? Nekem mindig az marad. Az író lakása.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Egyébként, a díszlettervező hogy lakhat ott? Nem is magyar állampolgár!

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ez most nem a mi dolgunk. Az író megcsinálta ezeket a darabtöredékeket, ahol mindenféle véletlenek érik egymást. Titokzatos véletlenek, ha úgy akarom. Paszkál, a kis zászlók és köztük a légifolyosók, és a többi...

ELSŐ DÍSZLETEZŐMUNKÁS: jön A rendező úr üzeni, hogy mindjárt jön. El.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: *izgatottan* Csak ő? Egyedül? Akkor talán mégis úgy lesz, ahogy terveztük? Meglátogat titeket a rendező, egy zűrös napon.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Igen, amikor a darabommal nem vagyok se így, se úgy... Mintha szétmennék, ezt mondom...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Szétmegy a fejem, nekem meg töled megy szét a fejem, ezt mondom én. Dönts végre így vagy úgy, nem lehet örökké annyifelé menni!

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ezt én nem bírom.

ELSŐ SZÍNÉSZ: De hát az író darabja szerint ezt ti írtátok, a férjed meg te ugyebár.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Én akkor is szívesen eljátszanám úgy, ahogy volt.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ahogy — volt?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ezt most hagyd. De hát nem gyönyörű-e abban a da-

rabban, hogy az író azt mondja: A madaraink tulajdonképpen láthatatlannak...

ELSŐ SZÍNÉSZ: ...csak a mi kettőnk számára testesítenek meg valamit. Idejön a rendező, mit lát? Legföljebb, hogy nagyon aranyosak, és kész.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Holott semmi titokzatosat nem kellene látni bennük. Csupán azt, hogy ők maguk: az apró részletek, az élet apró részletei... ahogy például ráállnak az ember ujjára, alusznak a lábamon, és így tovább... és nem a mi emberi fajtánkból valók, egy egészen más világ képviselői, és ahogy együtt vagyunk velük, érezzük, miféle más világok vannak bennünk is...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Miféle másvilágok.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: És az a távirat! Az is gyönyörű! Egyáltalán, úgy sajnálom, hogy nem lesz meg a darab úgy, ahogy az író úgy elgondolta...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Úgy, úgy. Úgy-úgy-úgy.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Van egy ilyen szöveged is az *Első színészhez*: „Ha valaki nem valósulhatott meg a természetesnek hitt környezetében... ahol a megélhetése miatt dolgoznia kellett... mert a környezet, neki, természetellenes maradt, tehát ha egyszer már finomabb voltál, mint az egész Rézvilágs-társaság...”

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ami, persze, mindig bizonyíthatatlan. Mindenki magát hiszi a legfinomabbnak.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Nekem kell mondanom az alakom szerepét? Mindegy. „... ahol nyilván sokat próbáltál mesélni a magad dolgairól, a madarokról, az én írásaimról, meg egyáltalán...”

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Az ember ott tölt nyolc-kilenc órát, akkor, bármennyire idegen a hely, megpróbálja, hogy mégse legyen olyan idegen, és...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: „És?”

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: És hiába. Vagy csak nekem volt balszerencsém. Biztosan én vagyok egy egészen különleges balszerencsés alkat. De tény, hogy...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: „Tény, hogy...?”

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Tény, hogy így,

- ahogy itt vagyunk velük... Szpéroval és Ványa bácsival, eszembe se jutnak többé a benti dolgok. És látod, ezért kellett eljőnnöm...
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Hagyd, ez az én szerepem. Ezért? Miért?
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Én ezt jól éreztem. El kellett jönnöm, és ezt be is bizonyították. Azzal, hogy azt se mondták, hogy köszönöm.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Pedig azok, akikkel érdemben együttműködtem... tehát a formatervezők, meg az exportvállalat, amelyik a szállításaitokat intézte...
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: A kötéseket...
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Menjetek a francba, kit érdekel ez már!
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Mind kiálltak melletted, mind azt mondták, hogy te voltál az egész szövetkezetnél az egyetlen, aki...
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ugyan, ilyet azért senki se mondott. Csak hát...
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Az is szép, ahogy te itt azt mondd nekem: És hát te most engem irigysz... engem, akinek semmi se sikerült... aki egyre-másra mindenből kilépek...
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ennek a nőnek voltak a nagy megérzései! Nem is az írónak!
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: De az író, ne felejtsetek, végig úgy kezeli a feleséget, mint egyenrangú partnert. Beveszi a saját vállalkozásába... pontosabban, azt mondja: Úgyis az én vállalkozásom része vagy, és tulajdonképpen tőled jönnek a legjobb dolgok, még ha egy árva szót nem tudnál is megírni...
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nekem ebben a figurában az tetszett, ahogy ezt mondja: én legalább látom, meddig terjednek a képességeim. Nem túl messzire. És ahol ezek véget érnek, ott befogom a számat. Elég szomorú, hogy ahol a képességeimmel el is értem valamit, ez lett az eredmény.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Az eredmény nemcsak ez lett. Amikor a riportot készítettem veled, vagyis a feljegyzéseket egy darabhoz, amelyeknek talán ez lett volna a címe: „Riport a feleségemmel”... megkérdeztem tőled, hogy a munkahelyeden okvetlenül olyan sokat kellett volna dolgoznod? Segíteni szép dolog, de... ennyire?
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Mondtam akkor is: dehogy. Csak... lehetett. És volt mit... felmutatni.
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ez egy egészen ősi kép... valami áldozat, vagy mi-csoda, nem? Felmutatni...
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Hát, hogy mondja másképp. A lényeg az, hogy a Rézkilincs nem hibáztatható érte, hogy örökké...
- ELSŐ SZÍNÉSZ: „Hogy örökké ki voltál borulva, hogy testileg-lelkileg még inkább nekem kellett... szóval, hogy idehaza, ahol csakugyan lett volna belőle valami igazi... valami igazi jó, ha egy kicsit beszállsz... vagy legalább jobban élvezték volna az életet...”
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: Egyáltalán... egyáltalán éltetek volna...
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: De hát ezért jött ez a darab, hogy éljek végre, nem? *Névet.* Megértem, persze, hogy a férjemnek nehéz egy bizonyos... tudat.
- ELSŐ SZÍNÉSZ: A nyomozást, vagyis a névtelen nyugtalanságot az indította el, hogy belegondoltam: a feleségem sose lesz többé az, aki a Rézkilincsnél volt. Nevezzük ezt akár féltékenységek: féltékeny voltam a Rézkilincsre, hogy a feleségem — mindegy, milyen kevésért, milyen semmiért — teljesen bedobta a munkavégző képességeit. Erről itthon — világos! — szó sem lehet.
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Pontosan megértelek. Idehaza... nagyon jó... de magával a konkrét munkámmal... nincs mit... felmutatni; ahogy már mondtuk. Megértem viszont, hogy te úgy érzed: máris megrövidítelek valamivel... Vadidegenek maszek üzleteit segitettem, a mienk meg...
- ELSŐ SZÍNÉSZ: De nem, nem. Azoknak van igazuk, akik azt mondják, hogy ebbe is bele fogsz jönni. Csak én nem tudok olyan helyzetet teremteni, ami külsőlegesen kényszerít, és ami győzelemélményt ad.
- MÁSODIK SZÍNÉSZ: És nem sajnálsz, hogy... Nem sajnálsz mégis...?
- ELSŐ SZÍNÉSZ: Ezt már mondtuk. Csak a tizenkét évet sajnálja, ami elveszett.

En, persze, mondom neki, hogy nem veszett el, hiszen ez a darab is abból lesz, ugye... és ez olyasmi, mint a madarak. En ezt a darabot úgy akarom megírni, hogy olyan legyen, legalább megközelítőleg, mint a madarak... ami bennük a lényeg.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Talán ezért akadt el a darabbal. Ahogy egyre közelebb került ehhez a lényeghez, érezte, hogy egyre kevésbé érheti el.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Nyilván. De én nem ezt akartam kérdezni. Nem sajnálod, hogy... Várj csak. A nagyobbik öcséd micsoda?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Orvos. De hát ő gyerekkorától mindig orvos szeretett volna lenni, és ezt az egész család tudta. Az valahogy sosem volt vitás, hogy orvos lesz. És...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Nem is hagyta magát kitéríteni a légifolyosójából.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Erőltetett! Ilyet az író sosem írt volna beléd.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: A kisebbik öcsém elméleti fizikus. A húgom tanárnő. De nekik már nem volt nagy eset, hogy tanulhatnak. Akkor jöttek azok az évek, amikor több volt a pénz.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: És te?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Rá hárultak a családi munkák, a... Bocs. Túlzás.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Túlzás is, meg nem is. A legidősebb testvér szerepe elégé hálátlan. És ezeket a kérdéseket én magamban intéztem el. Olyan ez, mint... másutt a hasonló esetek. Az viszont igaz, hogy nekem pechem volt: sosem tudtam volna pontosan megmondani, mit akarok. És, talán ez volt az egyetlen igazi baj odahaza, vagyis a családdal, ahol felnőttem, hogy soha senki se tudott úgy igazán tanácsot adni.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Nem tudtak „hoz-zád szólni”? De hát ez — teljes baj.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nem mindegy, hogy nevezem? Ami lett, meglett.

ELSŐ SZÍNÉSZ: En már tizenhatévesen... rengeteget írtam, és semmi egyebet nem csináltam igazán. Tehát épp a fordított képlet, mint a feleségemé. Így is tele voltam bizonytalansággal. Ami azt illeti, ezt a környezet... nem is értheti meg... senki se léphet ki az életéből... De azért

erősen igyekeztek. Meg aztán, mondjuk így, ahol egyetlen gyerek van, néha túlféltik. Ahol négy, ott meg... elsikkadhat az egyik. Ez csupa régi dolog.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Érdekes, ahogy összeszedtük: ki mit szolt az elhatározásunkhoz. Hogy ezentúl kettesben viszünk egy... vállalkozást.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Az volt a meglepő, hogy viszonylag távolabb állók fejezték ki a jókívánságaikat, üdvözölték a dolgot...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Talán inkább az ebben a lényeg, hogy vették a fáradságot és elgondolkoztak a dolgon, és képesek voltak azt is megérteni, hogy ez — így jó... Mások, egészen közeliek...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Igen, tudom. De ez mindig így volt, én ezt mondtam is neked.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Itt-ott fölemelkedhetett volna egy pohár, hogy „Hát sok sikert az új élethez”... Fájó, ha ilyenkor az embernek magának kell poharat emeltetnie önmagára. Hanem ehhez tedd hozzá azt is: A Rézkilincsnél se „veled” törődtek. Nyilván — láttak valamilyennek, és azzal. De hát... neked pillanatról pillanatra tudnod kellett, hogy... Tánczene; száz forint, a fele ötven... fúrás... ügyeskedés, lehetőleg a rovásodra. Titokban kiröhögtek, hogy delente két teli szatyorral rohángalsz, de irigyelték, hogy tele van. Igaz? Hülyének tartották a férjedet azokért, amiket ír, de irigyelték, hogy író, pláne hogy „ilyesmikkel”!

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Honnét tudhatnám? Nyilván; nem láttam a fejükbe. Elég volt látni azt is, amit látni lehetett. Ott volt például, ha már megemlítetük, a „karácsonyi whisky esete”. A Rézkilincs körlevele megtiltotta, hogy formatervezőktől a legcsekélyebb ajándékot is elfogadjuk. En mindenkit teljes meggyőződésből el is tessékelttem az ajándékával. Volt, aki az egymillió-hétszázezres évi jövedelmére egy fél kilo kávét akart megitatni velünk, de mindenképpen, az egészségére. Hárman ültünk egy szobában, a többi szobából is átjártak... mindenki láthatott mindent... és hát ha valami olyasmit hoztak a bedolgo-

zóink, amit a kis szemek-szájak megkivántak volna, nagy lett a mohóság, és a kolléganők többsége dühös volt rám, hogy tartottam magam a szabályzathoz. Mi a férjemmel úgy voltunk, hogy nagyon szívesen vásároltunk például akár whiskyt is... de nem buktunk a fogyasztási javakra. Erről még annyit: amikor a legnehezebb éveket gyúrtuk, és a férjem kis hiján az ölében gépelte a fordításait, és még a jó alacsony honoráriumért, és legalább napi tizenöt órát dolgozott, évről évre, hogy aztán legyen hol dolgoznia valóban... hát szóval, akkor... meg se néztünk egy úgynevezett „jobb” kirakatot. Szeretni inkább azt szerettük volna, ha az egész életünk nem úgy alakul, hogy az egyik jó dolog agyonüti benne a másikat. Hogy amikor egy kicsit pihenhetnénk, mert volna mit kipihenni, ne jöjjön valami, ami megint lehetetlenné teszi ezt is. De hát... akkor jöttek a kismadarak... és őket, tudtuk, nem lehet itthagyni. Nincs, aki, mindezt pontosan így megcsinálná velük, ahogy mi. És egyáltalán. A férjem azt mondja: ma már tulajdonképpen olyan az élet, hogy szinte mindegy, hogy ha valakire rábízol valamit, rögtön a falhoz vágja, vagy igyekszik vele, és úgy teszi tönkre. Szóval, ha lett volna valaki, akiben teljesen megbízhatunk... és abban is, hogy szerencséje lesz, és nem csukja rá a madarakra az ajtót, nem ül rájuk, nem csinál velük valami... egészen elemi hibát, a jó szívével... vagy nem marad ott a hivatalba túlórázni, mert „kell”, hanem megérti, hogy arra az időre, amíg így, mondom, így vállal magára lényeket, addig mindent ott „kell”...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: És ha te olykor később értél haza egy-egy tárgyalásról?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nyugtalan voltam. A madarakat lefektette a férjem, de nyugtalan voltam a férjem miatt. Mert tudtam, hogy nem igazságos, amit csinálnom kell, ő ugyanis lemondott bizonyos életvitelről... miattam. Hanem engem egy hivatal... ahogy bárkit... mégiscsak kényszerít... belülről is. Mindenből nem bújhattam

ki. És ha a férjem ilyenkor „mondott” valamit, még az volt a kisebb baj. Jól összevesszünk, olyasmi miatt, ami nem a mi ügyünk. De ha csak nézett, meg... hallgatott... akkor tényleg kiborultam.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Akkor mit kellett volna csinálnia?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Csinálnom nekem kellett, azt, amit csináltam.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Whisky. Ott voltunk.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Á, semmi. Két üveg. Karácsonykor. Nem lehetett kidobni a pasast. A két üveg whiskyt elzártam egy szekrénybe, hogy újév után... leadom a csoportvezetőnek... Szabadságon voltam a két ünnep közt. Ahogy januárban... 1977 januárjában... bemegyek megint, nevetve mesélik, hogy a két üveg whiskyt megitták. A csoportvezető, az osztályvezető... nem tudom, pontosan, mind.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Tedd hozzá, hogy azok is, akik beköpték volna „fent”, ha ti hárman osztjátok el, akik kaptatok, a munkátokért, emberi kedveségből. Nem mintha nekem egy üveg whisky érdekes lenne, de van, aki-nek igen. És hogy a főnöknőd egyrészt nagyon rendes volt veled, másrészt képes volt az egyetlen biztos támaszára és szuperdolgozójára ennek tizenkét év alatt kétszeri másfél-illetve kétperces késése miatt mindenki füle hallatára rászólni. Persze, elkésni tényleg nem szabad.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Csak olyan jó okkal, ahogy ő általában... félórát. De ezek a dolgok most már mind olyan rettenetesen érdektelenek.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: A temetéseden kik lehettek kint?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Biztos az egész Réz-kilincs. És senki sem lesz, aki egy formatervezett síremléktől megóvna minket. Sőt! Elit nyughelyünk lesz.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Micsoda sztoril! És könyvek potyognak a tripliszekbe.

ELSŐ SZÍNÉSZ olvas. „Ott volt az idős kolléganő, a betanító, aki a kezdet kezdetén kimazsolázta magának a jó cikksorozatokat, de amikor a feleségem is feltört, maga volt a...finom

irigység, hogy finoman mondjam, és felmondással fenyegetőzött, ha a feleségem csoportja külön prémiumot kap azért, hogy az osztály munkájából rájuk eső harmadot megduplázva az osztály teljesítményének kétharmadát produkálták. Ott volt bizonyos adminisztrátornő, aki azt mondta, mikor odajött, hogy őt eddig mindenhol kígyónak tartották, de itt majd bebizonyítja...”

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Bocsánat, hogy még mindig olyan komolyan veszem...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Olyan — mint komolyan. Ez a nő fűrt a legjobban a fentieknél? Aki miatt, végső soron, a fentiek nem jól láttak?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Az osztályvezetőnkhez is mindenki bejárhatott panaszra.

ELSŐ SZÍNÉSZ: És ő talán örült, hogy rosszat hall rólad, még ha tudta is, hogy nem egészen igaz, de növelte az önbizalmát. Ésatöbbi. A lényeg az, hogy a feleségemből állítólag irtóra kihulltak ezek a dolgok, de nagyon is hordta mindet magában. Ez indította volna az írót a darabírára?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: „Talán a madarak, meg az, hogy a felesége azt mondta, hogy ő mindenből kilép... csak úgy...”

ELSŐ SZÍNÉSZ: Persze, nagyon is szeretett volna végre valami igazi tevékenységbe „belépni”. Ezért is jöttek a madarak.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: El ne feledjük a táviratot. *Zöld borítékot emel föl.*

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ez nekünk egy finom kis ötletünk lett volna veletek, a darabban. Vagyis a férjem írói ötlete, sok mindent összefoglal.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Igen, ahogy a feleségem hazajön... bevásárolt, persze, délben mehet le újra, mert a felét se kapta meg... addig nekem még másolna pár oldalt a darabból, én meg...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Te meg, amíg én lent jártam, kaptál egy táviratot, és föl se bontottad.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nem, hanem arra használtam, hogy ki tudjak vele jönni a szobából. A madarak a zöld színétől megijednek, és nem szorulhatnak be az ajtóba.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Sokáig egy korcsu-

lai képeslappal csináltuk ezt. Nevetünk: a nyaralásunk színhelyét arra használhatjuk már csak, hogy szabadabban közlekedhessünk a lakásban.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Pedig a nyaralás fontos lett volna nektek. Egy kis méltóbb élet, ezt mondtátok volna. Nyaraláskor nem teszitek tönkre a napjaitokat időbeosztással, nincs anynyi fejfájás, rohanás, semmi.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Sokáig el se hittem, amit a férjem mondott. Hogy ő utálna a legjobban minden időbeosztást. Most már elhiszem.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Tényleg, ha valaki annyit melózott, mint mi, az elmondhatja, hogy mégiscsak a nyaralás a méltó élet. Nyaralás, de nem akárhogy... Ráadásul én egész évben úgy éreztem, mintha — futballhaszonlással — a cimeres mezt viselném. Röhej, de én az irodalom dicsőségére szerettem volna dolgozni... Jó, hát mindenki másképp... a nyaralás is ilyen. Mi még a darabtól is féltünk. Akkor már nem a saját módunkon léteznénk. Fekszem az ágyban, este, de tudom, hogy a színpadon közben — néznek.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Néha, amikor a madarak miatt kiszorultatok a konyhába, úgy éreztétek: nyaraltok. Ugyanolyan viaszos vászonról kajálatok, mint... régen Korcsulán...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Vigyázz, a díszlettervezőnél csak egyszer voltunk, 1977-ben, különben itt-ott, kiadó szobákban. Ott volt jobb.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: De a feleséged ebben is irtó pontos volt megrendes, és vitt magatokkal viaszos vásznat a korcsulai asztalra.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Ezért a díszlettervező nagyon furcsán nézett is ránk, és röhögött. Akkor egy kicsit összevesztünk. Mert azt mondtuk, hogy a nyaralásokat mi már csak így tudjuk elképzelni, és nekünk ezek a dolgok valahogy — szentek.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nem mintha másképp nem tudtuk volna elképzelni...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Persze, csak...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Értjük, értjük. És azt mondtátok újabban, hogy a villányi oportónak olyan korcsulai íze

van, és hogy az lesz a vége, hogy fölállítotok egy felfújható medencét a szobában; akkor legalább az írónak nem kell a cápáktól se félnie.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Tudjátok, a madarakkal az volt, hogy az ember azt gondolta: most itt ül a karomon Szpéró. Belenézek a szemébe, és...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Várj, ez így van a darabban: Itt ül a kezemen Ványa bácsi, belenézek a szemébe, és az ő szemében valahogy kérdés van, olyasmi, hogy: mi van? mi lesz? De...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: „De! Gondolt-e ön arra...”

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Igen. Gondolt-e ön arra, hogy egy ilyen madárnak a szemében, mint Szpéró, nem kérdés van, hanem válasz: az, hogy „hát ez van, ugye”. És az ember akkor tudta, mi van, tényleg.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nekem az volt ebben a darabban a nagy fordulópont, amikor az író azt írta, hogy: Szpéró, egy szindarabot nem szokás megenni... mert Szpéró elkezdte harapdálni a kéziratlapokat...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nem tudom, harapdálni, ez jó kifejezés-e.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Mindegy. Titeket az igazi madarasoktól az különböztetett meg, hogy nem vesztetek el a szakszerűségekben.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Ne hülyéskedj. Ezt a légifolyosóra mondod, meg hogy...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Most, hogy már erről van szó: tényleg, hány ezer évben fordulhat elő ilyen egyszer, a valószínűségszámítás szerint, hogy a légtérben két repülőgép összeütközik?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: A dolog valószínűsége iszonyúan csekély. De hát... épp most... megtörtént.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Viszont hányszor fordul elő ezer évben, hogy valakinek hajnalban meghal a verebe, de ő már tudja, hogyan kell jól fölnevelni egy kisverebet, és akkor elmegy, és tényleg talál egyet... és az a madár akkor...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Oké. Az embernek volt egy olyan érzése, amikor azt mondta, hogy inkább kivár, és nem megy nyaralni, amíg ők élnek, volt egy olyan érzésünk, hogy tegyük föl,

akad valaki, aki... ésatöbbi, ésatöbbi...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Jöhetne már rendezőnk.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Esetleg nem történik semmi baj. De valahogy a világból, az egész világból hiányozna az a kapcsolat, ami csak köztünk és Szpéró között létezik...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: És most jobb?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Figyeljete! Van egy elképzelésem. Tudjátok, miért akarják most, hogy mi négyen így tulajdonképpen összekavarodjunk...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Hogyhogy összekavarodjunk? Fejezd ki magad világosan.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Úgy értem, hogy két férfi, két nő nagyjából ugyanazt fejezze ki egy-egy alakból, illetve összevissza hol ezt, hol azt?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Kérlek, ezt ne részletezd.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: De, és ez nem is rossz ötlet. Például én most neked eshetnék, hogy énünknek én voltam az a része, amelyik akkor azt a táviratot nem bontotta fel, és ez talán el is kallódott volna, úgy pedig...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Ne felejtse el, hogy a rendező, aki 1979. február másodikán délben meglátogatott minket, teljeséggel egyetértett a feleségemmel abban, hogy ezt a távirat-fel-nem-bontósdit, ésatöbbi, nem lehet bevezetni. És még csak az az ürügyem sem volt, hogy kizökkentene a darabból, ha a világ engem bármivel zavarna... mert a téma az volt, hogy nem megy a darab.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: És amikor kinyitottuk a táviratot, és kiderült, hogy a díszlettervező írta Korcsuláról...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Egy táviratot nem írnak... A rendező szeme, el tudom képzelni, felcsillant. Ahogy elmondta: „Vendég-díszlettervező... aztán viszont-vendégség... ésatöbbi.”

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nem, erről szó sem volt. Rábeszélt minket, ahogy elmondta neki Korcsulát, rábeszélt, hogy ez volna a nagyszerű alkalom... és utána... a darab, ugye... sínen volna.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: És ti meg telje-

sen marhák voltak, mert ez lett volna a kulcsszó! Sinen!

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ne csinálj kabaré! Vonattal kellett volna menniök, ezt akarod mondani?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Okos vagy, füröske. Ezt.

ELSŐ SZÍNÉSZ: És ezen itt, ha belekerül a darabba, majd nem lehet röhögni. A röhej csak az, hogy mindig azt mondtuk: itt vannak a madaraink, talán senki ilyen közelségben nem él két madárral, és akkor... amikor úgy szeretünk repülni... épp mi nem röpülhetünk. Meg aztán a tengerpartot is szerettem volna látni egyszer a magasból.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Teljesen elegünk volt az iszonyatos, negyvenhatórás vonatozásokból, át Bosznián, félnapos várásokkal, a szar csatlakozásokkal, ezzel a teljesen méltatlan...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Minden nyaralásban volt valami kinszenvedés is. Az odaút, a visszaút. Már 1977 őszén csaknem visszafordultam Belgrádból. És Paszkált tekintve... az lett volna a jó. Talán egy kicsit lehetetlenül is viselkedtünk akkor a díszlettervező korcsulai házában. De hát ez érthető. Aggódtunk Szpéroért és Paszkálért... S aztán, Paszkál, ugye...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Te még a mennyországba is a madarakat lesed? Pardon. Csak tényleg úgy sajnálom azt a szép csöndes jelenetet, ami most elmarad. Ahogy elalszom, és te itt kint eldumálsz, és a közönség látja, ahogy valaki a hátsó szobában elalszik a madarai mellett, mert irtó fáradt, és valaki ezt el is dumálja... Az író itt, szerintem, nagyot dobott.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Igen, hát tulajdonképpen a díszlettervező táviratának el kellett volna vesznie. És egy kicsit hülyén is éreztem magam, mert én erőszakoskodtam, hogy nyissuk ki... de hát ti nem ezt tettétek volna? Ki látott már olyat, hogy valaki kap egy táviratot, és azt csak madárügyben használja. De a férjem azt mondta, hogy ha mi egyéb dolgokban nem lennénk olyanok, amilyet még senki se látott, akkor nem lennének...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nem így mondtam. Akkor nem lennének irodalmi művek a

világon, nem lennének festmények, szobrok, zeneművek, nem lenne Szpéro, Paszkál, Ványa bácsi, nem lenne a Konrad Lorenz libája, aki szerelmes volt a szakácsnőbe, nem lenne semmi, de semmi, ha nem lennének olyan emberek, akik nem kérdik meg a józan eszűktől, hogy ebben a helyzetben, meg abban a helyzetben mit szókás csi-nál-ni...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ezzel együtt, a végén pontosan úgy csináltunk mégis mindent, ahogy szokás. Tehát vizsztatértünk a rézkilincshez, ha szabad így mondanom. Hallgattunk a rendező szavára, vagyis a gyakorlatias józan észre, hogy ha...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: De tényleg, olyan meglepő volt az egész! A díszlettervező azt táviratozta: gyertek le két hétre pihenni, április sziklás partjai várnak... ez utalás volt a Búcsúversre, a Trouville-ra. És hogy a ház teljesen a mienk lesz, akár dolgozhatunk is... és én most már nem vagyok a Rézkilincsnél, tehát nem vagyunk kötve, nincs negyedévi zárás, meg düsseldorfi vásár, meg mit tudom én már, micsoda... És mi irtóra meghatódtunk, mert a díszlettervező azt írta, hogy ő addig...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Azt táviratozta...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Te itten mintha a mi Ványa bácsinkat játszanád. Mindig a kérdés van a szemedben...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Egy egész csomó kérdés...!

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: ...mindig a külsőséges dolgokat csinálod, például, ahogy Szpérónak volt itt egy odúja... *Mutatja a könyvespolcon.* És ez rettentő fontos volt neki. Volt sok más odúja is, de ez nagyon fontos volt. És jól berepülte, egy képtől a falon, négyszer is, oda-vissza...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Aztán összeütköztek mégis a Ványa bácsival...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nem. Jól eljátszod, hogyan reagál a világ minden embernek a láthatatlanabb dolgaira. Kösz. Ványa bácsi egyszerűen csak annyit akart, hogy ő üljön abban az odúban. És ott állt ezen a polcon, és nyivákkolt, ahogy veréb soha. Kész.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Érdekes, hogy most a díszlettervezőnél minden

ugyanaz, a polc, a minden, és amikor ott jártunk, mégsem láttuk, hogy játszanának a könyveken, vagy bárhol.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Megírta az író, hogy külső szem nem láthatja azt. Vagyis a madarak előttünk nem produkálják magukat.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nem produkció az. Az az életük. De ha idegennel vannak együtt, nem élik az életüket. Én is... mi is így voltunk ezzel. Ezért, és csupán ezért mondtuk, hogy nem akarunk lemenni többet a díszlettervezőhöz Korcsulára, és...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: De amikor azt írta, hogy ő meg addig feljön, és örködik, és fizeti a repülönket Belgrádtól... Ezt, persze, nem fogadtuk el...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Először nem. Aztán mégis. Mehettünk volna egyenesen Budapestről is repülővel Dubrovnikba. De nekünk volt egy emlékünkhöz. Az a napkelte... 1977-ben... amikor a vonatablakon kinéztünk, és először gondoltunk úgy Szépéróra és Paszkálra, hogy... vajon viszontlátjuk-e őket... Hát szóval ezt az emléket nem akartuk kihagyni...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Teljesen kispolgári dolog, nem vagytok észnél! Vagy amilyen önértékesek vagytok, akkor nem kellett volna elfogadni senkinek a szivességet...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Nem volt az akkora szivesség. Ha attól eltekintünk, hogy a díszlettervező is formatervező, még mindig marad, hogy a rendező valami olyasmit tervezett már akkor is, hogy esetleg őt lehetne vendégként meghívni a darab díszleteihez, vagy nem is tudom... Szóval, ez benne volt a dologban, és... mindjárt viszonoztuk is, ugye... én meg...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Te meg be voltál tojva, hogy leállt a szél, nem megy a darab, nem fogják látni az emberek a láthatatlant...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Ezt így, utólag, könnyű megállapítani...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Az első gondolatunk rögtön az volt, hogy micsoda furcsa egybeesés ez megint. Amikor 1977 júliusában a díszlettervező két kisfia nálunk járt, másnap meghalt a legelső verebünk... aki után Szép-

ró lett, ugye... És ez egyáltalán nem titokzatos história, mert talán csak ugyan nem azzal kellett volna foglalkoznunk, hogy a gyerekeknek milyen ajándékokat hajkurásszunk össze, hanem hogy megfőzzünk egy nyomorult tojást, és ne hússal etessük tovább azt a szerencsétlen madarat. Keménytojással kell etetni, akkor ezt már tudtuk. De jöttek a vendégek.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: És, persze, most felmerült bennetek, hogy...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Igen. Csak fogalmunk se volt, hogy mi merül fel bennünk. De ezt hagyjuk. Úgy fest, mintha az író felesége odaátrol szónokolna, holott erről szó sincs.

ELSŐ SZÍNÉSZ: És az a röhej, hogy ez most már anyagi kérdés sem volt. Ha úgy tetszik, körülrepülhettük volna a Földet...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ha én a Rézkilincstől legalább egy inci-finci valutát kapok a szépséges valutakitermelésemért. De ezt nem én vagyok hivatott eldönteni.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Majd még az utódomnak kivivod...!

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Az hogy volt: azzal a pasassal, akinek volt az a második 800 000 forintos számlája...?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Igen, hát volt neki az első félévre egy ilyen számlája, és nem nagyon örültek. De ha egyszer szükség volt a munkájára, igaz, ekkora munkára... persze, szerzőtársakkal... És nagyon morogtak.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: És te?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Én? Mi közöm nekem ahhoz, hogy a szövetkezetnek így jön ki a lépés? Persze, hogy nem helyesletem, de hát... engem teljesen hidegen hagyott. Azt mondtam: nekem akkor is ugyanúgy nyugszik le a nap és kel föl a nap, ha tudom, hogy némelyek egy fél év alatt 800 000 forintot vernek össze, vagy ha nem. És azt is tudom, hogy sokan ilyenkor szokták elveszteni a fejüket, és előállnak valami olyan ötlettel, hogy „ők is benne vannak, hogy a 800 000 összejött, hát egy-két százalék nem teszi tönkre a formatervezőt...” Ez tőlem távol állt. Én nyugodtan akartam nézni, hogy kel a

nap. És nem is szorultunk volna rá. Meg egyáltalán. Hát szóval, a lényeg az, hogy szóltam a pasasnak, írja a legközelebbi 800 000 forintját leg-alább két számlára. Elkezdett velem ordítani a telefonban.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Talán nem tud írni...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Persze, mindenki nehezen érti meg a másikat, és sokszor mi magunk is rondák vagyunk. Itt volt például a rendező. Eljött hozzánk február másodikán...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Amikor ti rosszul döntöttetek, hogy kimenjeteke-e a szobából vagy sem... Ez is micsoda egy... paszkáli ciánkáli.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Szóval, tényleg jó szándék hozta. Vagyis ő hozott egy nagy plakátot. Maga készítette... vagy nyilván maga készítette... és egy Rilke-idézet volt rajta. Ezzel akart a darab folytatására ösztönözni.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Akasszuk ki a falra képzeljétek el, és nézzük, és akkor majd jobban megy a darabírás.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Esetleg akaszátok az ágy fölé.

ELSŐ SZÍNÉSZ: A Rilke-idézet így hangzott: „Ó, ne így, kiszakítva, / ily vékony fallal kirekesztve / csillagléptékekből...”

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Amikor ezt a vékony falat megláttam, azt hittem, arra céloz, hogy mindig volt egy-két nagyobb kiabálósdi nálunk, és a falak eléggé vékonyak... De nem.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ a könyvespolc-hoz megy, leemel egy kötetet, lapoz, olvassa tovább „Benső, mi a benső? / ha nem a még több égbolt, / megszörva madárral, a mélye: / örökáramlású hazatérés.” Kösz. Na, mi a benső? Örökáramlású hazatérés?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Az örökből egy kicsit túl sok.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: a könyvespolc-hoz megy. Olyan ez, mint... ebben a Chandlerben, ahol a Marlowe-nak „túl sok volt az amigó”.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Az nem ebben van, ez a Hosszú álom, az meg A kicsi nővér. De az amigósban van egy olyan rejtély, amelyet ez az író keresett. Az igazán megfoghatatlan do-

log a polgárias személyben van, aki miatt halomra dőlnek hullák.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Add ide, a te hülyeségeid helyett ez többet ér: „Olyan mindegy, hol nyugszik az ember...”

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Chandlert csak pontosan illik idézni, olyan szép. Nézzetek ide! *Leguggol, és a könyvespolc egyik régebbi: üveg tolóajtós részénél kutat. Eltolja az üvegajtót, félrehajt egy térkép-szerűséget, előveszi a Chandlert.* Egyébként Szpéró mindig e fölött a polcrész fölött üldögélt és szunyókált sokat, emlékeztek? És valahányszor az író elővette a Chandlert, mert sokszor elővette, elhajtotta a Korcsula-térképet, vagyis az Adriai-tenger partjának térképét, a partvonalakat és a helységeket, a szigeteket és a hétszentséget, és akkor Szpéró nagyon izgatott lett. Mi van a térkép mögött, ezt akarta látni nyilván. Ezek ünnepi alkalmak voltak az életében. Nesze.

ELSŐ SZÍNÉSZ: *átveszi a könyvet* „Ugyan, mit tesz az, gondoltam, hogy hol fekszik az ember, ha egyszer meghalt? Egy szennyos akna mélyén vagy márványobelisk alatt a hegytetőn? Halott már; örök álomra hajtotta fejét, s túl van minden effélén.” *Itt a Második színész tütyörészni kezd: azt a dallamot, amelyik a darab elején szólt.* „Olaj és víz, szél és levegő; mind egyre megy. Örök álmát alussza már, s nem bántja, hogy milyen mocskos módon halt meg, és hogy hová zuhant a teste. Magam is részese voltam ennek a mocsoknak. Részese sokkal inkább, mint...” Satöbbi, satöbbi.

MÁSODIK DÍSZLETEZŐMUNKÁS: *jön.* A rendező úr mindjárt jön, a díszlettervező úr egy fontos hivatalos telefonat vár.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Jó, és legyen szíves kapcsolja be a magnót. Godóm, épp csak kapcsolja be. *Bekapcsolja, el.*

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Velence... Milánó... Párizs... Sinen vagyunk. Mért nem mentetek vonattal, ti kis tökkel-ütöttek. Mert most aztán ki teremti ünnepi alkalmakat Szpéró életében? A díszlettervező úr? *Lezárja a magnót.*

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: És a két kisleány mi lesz?

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Az elvált néjénél laknak, Szabadkán. Onnét könnyen idejöhetnek bármikor, persze, ha a dizlettervező úr megkapja az engedélyt a hivatalos szervektől.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Meglátjátok, megjön az az engedély. Talán az író furcsa sugallata folytán. Emlékeztek, mit ír a jegyzetfüzetében az író: „Valahogy minden külső jót, amit remélhettem, még inkább várhattam a hivatalos szervektől, mint például a legtöbb pályatársamtól...” És ebben van valami, mert nézzünk csak úgy egymásra... Bármennyire ugyan csak a darabnak a darabjai vagyunk... mi nem ezt érezzük?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ha van igazság a madarakkal teljes égben, meg fogja kapni.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Persze, amikor a rendező rábeszélte minket, hogy fogadjuk el a meghívást, nagyon sok aggályunk volt. Egyrészt ott volt az, hogy pár perce még arról beszélgettünk, amíg Szpéró és Ványa bácsi él, nem hagyjuk el őket egyetlen napra sem. Meg aztán: mi lesz, ha a dizlettervező a két kisleányt is idehozza... de rájöttünk, hogy iskola van, tanítás... bár ott volt a húsvéti szünet.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Mikor zuhant le a gép?

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Épp húsvét vasárnapján. Ha jól tudom.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Rosszul tudod. Egy héttel korábban, és hétfőn. Összeültünk.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Viszont erősen befolyásolt minket három tényező: hogy a darab sikerüljön, vagyis a rendezőnek is kedvében akartunk járni, már csak azért is, mert kikötöttük, hogy máshova nem járunk: vagyis, hogy a rendező intézze el, hogy már a későbbiekben se legyen semmi összeütközés, ne legyen sértődés, ha nem nézünk el úgy látványosabban a próbákra, vagyis tényleg csak mint a Gréta Garbó...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Gréta Garbó Graham Greene-nél Graham-zsömlét...

ide valami gé betűs szó kéne... és a rím az, hogy mimel.

ELSŐ SZÍNÉSZ: És hogy ne kelljen kilepni... és meghajolni...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Nem kell. Látnod, meglett, amit akartatok.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Birni fogja ezt a közönség, mit gondoltok? Nem túlzás a rendezőtől? Hogy a mi szövegélésünkre bizza?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Hát... ez se a végleges, nem? Csak próbálkozunk?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: De hát „le van hallgatva”, ugye. Szóval, ezt, ha nem tudnátok, fölveszik. És a dizlettervező úr ráírja a nevét.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Azt már nem. Akkor a mi nevünket is rá kell írni. Ezt mi rögtönöztük, nem?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Hát, igen. És Szpéró meg Ványa bácsi is benne van a dologban. Például, nem szabad elfelejteni, hogy ez a pályaudvari sláger, ez volt Ványa bácsi zenéje. Valahányszor dolgozni akartam ott bent, az egykori dolgozószobámban, bekapcsoltam Belgrádot. És épp ez a szám volt a listavezető. Naponia kétszer-háromszor ment. Megtanultam nagyjából, és ez lett Ványa bácsi hívó jele. A nevére nem hallgatott, de ha ezt füttyültem neki, jött.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Összeverekedtek például Szpéróval, valahol fönt a polcon, ahová nem értem föl... mert ettől a létrától Szpéró eleve megőrült volna, egy ilyen létra csak egy díszletszobában lehet, Szpéró igazi lakásán nem... hanem akkor csak elkezdtem füttyülni ezt a számot, és Ványa bácsi jött. Pedig a verebek nagy verekedők, és irtóra be tudnak gurulni. Mégis jött. Hát akkor, mi van még?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Azt gondoljátok, ez így — tényleg jó lesz? Ez lehet a darab?

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ez lesz az alapanyag, amin majd gyúrunk ezt-azt. De az alapanyag ez lesz. Persze, ami engem illet, ragaszkodni fogok hozzá, hogy az író töredékeiből is...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ilyeneket nekem ne is mondj!

MÁSODIK SZÍNÉSZ: A „nekem”: körútias, germanizmus. Nem?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Van itt két följegyzés,

várjatok csak. A rendező azt mondja, hogy ezt mindenképpen kérné: kézirat 15. oldal, kézirat 22. oldal. Nézd csak. *Előszedik a kéziratot.*

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Tudom, tudom. Ásít. Ezt én akartam, de most már nagyon fáradt vagyok. Csináljuk úgy, hogy én alszom el hátul, és te dumálsz. Oké?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Az se maradjon ki, hogy én azt mondom, hogy elutazhatnánk, de hiányozna a világból, hogy senki se olyan... senki se pont olyan a madarakkal...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ez már volt!

ELSŐ SZÍNÉSZ: Tényleg, én azt se tudom már, mi volt, mi nem. Várjatok. Még az is fontos, hogy a rendező javaslatát azért fogadtuk el...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: ...azért is! Is!

ELSŐ SZÍNÉSZ: ...is, mert éreztük, hogy magunkban rondán bánunk vele, mint vendéggel. Hozta ezt a madaras teret, a posztert, ezt majd a darabban be kell mutatni, meg a madarak kinagyított képét is...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Nem jobb, ha mindenkinek elképzeli a madarakat?

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Persze, hogy jobb. Az író is úgy gondolta, hogy látni úgyse lehet őket csak úgy, ilyen olcsón, egy vendégeskedés árán...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Kíváncsi vagyok, a diszlettervező úr valóban látja-e őket.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Persze, hogy látja. Ott lakik az író lakásán, végső soron ő tesz meg mindent a madarakért...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Gondoljátok, hogy tényleg megtesz? Gondoljátok?

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Hát, valami azért csak van a dologban. Egész nyáron nem ment le Korcsulára, vagyis amióta feljött ide, és elkészönt az író feleségétől meg az írótól, tehát kivitte őket a pályaudvarra, feltette őket a vonatra, odaadta a repülőjegyet... azóta itt van. És hát gondoljátok meg, honnét jött! És most ideiglenes letelepedést kér.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Úristen, érdemes élni! Méghozzá soká! Mert hogy akkor miket látsz! Ki hitte volna, hogy Magyarországra valaki két veréb kedvéért akarjon betelepedni.

ELSŐ SZÍNÉSZ: A verebeket nem lehet

kivinni; és a diszlettervező megígérte, hogy vigyáz a két madárra, amíg az író és a felesége vissza nem jön.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Te jó isten, miket dumálunk itt... és közben ezt mind fölveszik magnóra.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Majd szólunk a rendezőnek, hogy ő hallgassa meg először, egyedül... aztán ami a diszlettervezőnek nem tetszik, törölheti. A lényeg az, hogy a diszlettervezőnek most tényleg itt kéne maradnia, amíg ők vissza nem jönnek.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Eddig még állja a szavát. De a két madár, előbb-utóbb, meghal. Négy év, öt év... tegyük föl, a diszlettervező leküzdi ezeket a bagatell nehézségeket... utána mit tesz?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: A végrendelet hogy is szól?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Hát, hogy az hogy szól, azt nem tudom, de valahogy arra hagy az író mindent, aki a két madarat... ésatöbbi.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Most jól jönne egy Harmadik diszlettervező, hozhatna egy kis whiskyt.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nem hoz. És nézd az órát, lejárt az idő.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Az óra késik. Hidd el egyszer, hogy késik. Szakítsunk magunknak ennyi időt. Jó?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Nem lehet. Ott vannak a madarak. Este, oké?

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Jaj, de rettenetek vagytok. Micsoda rögtönzések. Erről jut eszembe, az elalvást nem csináljátok meg?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Igen, csak itt még az van, hogy: „Jaj, de rondák tudunk lenni mi is.” Mire a férjem: „Hát igen, a rendező csak jót akar.” És egy hosszú vita, hogy utazzunk-e, vagy sem. Ezt úgyis kihúzták volna.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ha nem ível egy akkorát a saját kétszemélyes darabjuk valahol a déli egek alatt, a darab maradt volna a régiben. Nekem úgy is tetszett. Ez is volt már.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Ezt a rendező kihúzza. Hülyén is hangzik. Szóval, azt mondtam: „De azért képzeld csak el, ha mindenki elkezdene hozzánk zúdítani a többlet-tereit, mi lenne.” És ezt helyetted mondtam.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Csupa ilyenén szoktunk veszekedni. „Mindenki ide akar-na összeáramolva hazatérni”, valami ilyen változat is volt a szövegben.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Hát akkor, kábé ez minden. És a közönség titkon azt várja, hogy a szélből és olajból, vagyis ebből a szép nagy világból, mégis betoppan az író és neje, aki elkészönt a rézkilincstől. Nem, nem. Hiába.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Van itt még az is, hogy a férj megkérdi a feleségét: És nem érezted magadat nagyobbak nálam?

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Hogyhogy?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Hát... egész idő alatt... hogy én csak küszködtem ezekkel a piti dolgokkal... a Csehovval, a Bulgakovval, a Shelley-vel, a Kleisttel...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ugyan, ilyen marhaságot nem mondok. Ez rohadt gúnyolódás lenne. Az író ezt komolyan kérdezte. Azt kérdezte, hogy a felesége, miközben tényleg gyakorlati dolgokkal foglalkozott, és jót tett egy csomó illetőnek, meg a helyét is jól megállta, és hasznát hajtott a népgazdaságnak, és... egyáltalán, nagy méreteken dolgozott, nem érezte-e úgy, hogy a férje csak... szarakodik a papírral...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ezt se így kérdezted, illetve ezt nem így kérdezted. Valahogy jobban. Tényleg jól.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Hát ne haragudj, nem tudom tényleg jól kérdezni. Támassz föl, akkor majd jól kérdezem, de támaszd föl magadat is, mert hát ha benned van a hiba. Hátha te sem vagy az igazi...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Íme, egy veszedekés-típus.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Felelni azonban a kérdésre azt feleltem, hogy marhaság, vagyis butaság, elsősorban nagyon jól tudtam, hogy mindenféle szakképzettség nélkül csinálom a dolgot, és a te munkád egy speciális agymunka, de ha ettől eltekintünk, akkor is...

ELSŐ SZÍNÉSZ: Miért, nekem miféle diplomám van arra, hogy regényt írjak és fordítsak, szonettet elemezzek, darabot tervezek, minden; és én még csak úgy igazán meg se tudok felelni

a dolgaimnak, mert a legnagyobb botrány lesz a színházban, ha nem megyek el a próbára, ha nem hajlok meg a... satöbbi.

A DARAB RENDEZŐJE: jön Folytassátok csak.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Ez még mindig mag-nóra megy?

A DARAB RENDEZŐJE: Aha.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: A diszlettervező úr fontos üzenete megjött?

A DARAB RENDEZŐJE: Aha. Nem szeretem a hangomat magnón.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: És?

A DARAB RENDEZŐJE: Minden oké. Megkapta az engedélyt. Mondom, folytassátok.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Ú-úgy örülök. Gyerekek, hát még akkor azt az el-alvást, jó?

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Bocsáss meg, de én itt még azt mondom... *A Rendező-höz* Teljesen összezavart minket a végszavad.

A DARAB RENDEZŐJE: Amit összeza-vartam, majd ki is igazítom. És vendégünk segít. Ő ismerte a legjobban az író. Sőt, mondhatni, e pillanatban még jobban ismeri, mint az író önmagát... vagyis, aktuálisabban, mint az író valaha is ismerhette magát.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Micsoda?

A DARAB RENDEZŐJE: Igen. Mert most az író verebei az ő verebei. És ne feledjétek, a...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Várjunk. Bármennyire utálok, hogy most kell elmondanom, elmondom, mert még a bejöveteled előtt el akartam mondani. Aztán csinálsz vele, amit akarsz. A férjemnek, az iméntiekre, azt felelem: Igen, az biztos, hogy ahhoz se kell diploma, hogy valaki két ilyen kis lénnel... úgy éljen együtt, mint két ilyen kis lénnel.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: A négyzet plusz a négyzet mínusz a négyzet egyenlő a négyzet.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Bééé!

ELSŐ SZÍNÉSZ: Te csak foglalkozz a diszlettervezővel...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Micsoda? Ezt te mondd — nekem? Hát kinek a barátja volt, az enyém talán? Hát ki volt az, aki...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Az meg ki volt,

aki azt a rohadt táviratot nem hagyta elveszni a francba? Most is itt lenne, csukott zöld borítékban...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Z-á-r-t zöld borítékban...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Zárt borítékban, itt lógna, ragasztószalagon, ezen a kilincsen. Igen vagy nem? *Ordít* Igen vagy nem?! Kérdeztem valamit. Igen vagy nem?!

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Dőlj le egy kicsit.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: *leül a karosszékre.*
A Második színész nő átgurítja lassan a szobán. Most te mondd, hogy: Mit bámulod annyit azt a sztyuárdesszt? Mit bámulod annyit azt a...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ezt majd csak aztán mondom. Erre mondd te, hogy: És ez az utolsó szavad?

A DARAB RENDEZŐJE: Nem, nem. Mielőtt lezuhantok, azt mondjátok: Nézd, ott az út... persze, nem látom, de ez mégis ugyanez az adriai út, ahol... emlékszel, mikor fűgét szedtünk? Három hétig megéltünk szalámis kenyéren, boron, konzerven és lopott fűgén. Ott van valahol az út. Hát nem isteni most, egy légifolyosóról... És az eszetekbe jutnak a madarak, ugye, ezt majd íróilag megoldjuk, a díszlettervező igazán ismeri az anyagot előben, és hát... Azt hiszem, le is vehetjük a magnót. Magnó leáll. Jó, jó, ésatöbbi.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Hű, elfáradt az agyam. Most mesélj, mi van?

A DARAB RENDEZŐJE: Hát, nem tudom, a dolgok jól állnak, jól állnak. Igazad volt, hogy az író titkos sugallata üdvösen hat. Neki valóban a hivatalos szervekben volt csak igazi bizalma, és az ilyet mindig megérzik. A díszlettervező megkapja a letelepedését, az örökösök nagystilűek, illetve az írónak csak távoli unokatestvérei vannak, az asszony családja meg... hát a díszlettervező nagyon méltányos lesz, a darab bevételéből meg általában a művekéből... egy magánjogiilag megkötendő szerződéssel... rendezik szépen a megfelelő százalékokat. Az asszony egyik testvére sem kér semmit, egyszerűen... teljességgel...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Egyszerűen teljességgel...?

A DARAB RENDEZŐJE: Teljességgel

odáig vannak, még mindig, hogy így mondjam.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Szerettek valamiképpen? Magnót be, ez jó rész.

A DARAB RENDEZŐJE: Magnó indul. Hát... igen. Ez neked fontos?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Hát persze.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Hát persze.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Látjátok, én megint kimaradok valamiből.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Tényleg igaz, hogy a díszlettervező titokban valami üzletre is sandított? Ne rettegjél, rendezőm, ezt a szalagot majd kezded fogja megvágni szépen.

A DARAB RENDEZŐJE: De most a díszlettervező szóról szóra hallgatja.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Á, ez mit sem ront a jó viszonyon. Végső soron... ő akar valamit, nem?

A DARAB RENDEZŐJE: Végső soron ő tesz szívességet, nem? Kitart a madarak mellett. Tudtok még valakit, aki...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Hogyan is szól a végrendelet?

A DARAB RENDEZŐJE: Lakás, némi pénz... az írások bevételéből... azé, aki a madarakat... és...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: ...a többi...

A DARAB RENDEZŐJE: A többi? Hát, ennek az írónak nem sokja volt...

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Sokkom van, ha ilyeneket hallok. De úgy értjük, ha a madárkák már nem élnek?

A DARAB RENDEZŐJE: Hát... az megint más dolog... akkor előtérbe kerülnek a rokonok, vagy mit tudom én... nem is, akkor a Madártani Egyesületre szállnak a posztumusz művek honoráriumai, de... csak ilyen célokra fordíthatók, mint efféle bensőséges kapcsolat... mit tudom én. A végrendelet még 1977-ben kelt, és két madárról szól, akkor ugye, még a Paszkál volt, hogy helyette a Ványa bácsi...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Tisztára kabaré. *Jó hangosan* És a díszlettervezőben megbízunk... úgy igazán?

A DARAB RENDEZŐJE: Mi érdeke lenne...?

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Soha, soha, soha senkiben nem bízam. És most se... Nem megnyugtató!

ELSŐ SZÍNÉSZ: Így vagy úgy mindig

- dönteni kell, nem? Vagy te vállalnád? Netán — rendezőnk?
- A DARAB RENDEZŐJE:** Én? Hát... boldogan, boldogan, de tisztára csak ingyen.
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ:** És meddig? Egy hónapig? Két hétig? Jön egy jó fesztivál, egy film, és mindjárt vége...
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ:** Ezzel mi is így vagyunk.
- ELSŐ SZÍNÉSZ:** Szpéro és Ványa bácsi máris ott feszít Szent Johanna szerepében, a Shaw-féle földolgozásból. Mindenki nagyon odavan érte, becsüli, különben tartja magánál, de hogy vállalja... Soká, Uram sokára!
- A DARAB RENDEZŐJE:** ...fog eljönni az a világ, amikor az írók hajlandók lesznek egy ujjal pötyögetni, csak mert Szpéro a tenyerükben aludna egy félórászkát...
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ:** Újabban Ványa bácsi hasal... és tényleg csodálatos... tollászkodik, dobog az egész madár és forró... és teljesen más, mint bármi... teljesen más... és jobban ugyanaz mégis, jobban ugyanaz, mint bármi...
- A DARAB RENDEZŐJE:** Hát, nem tudom, most a díszlettervező elvállalta, aztán majd csak lesz valahogy, végérményben a madárkák nem élnek örökké, és ki tudja, tényleg meddig élnek, lehet, hogy még egy-két hónapig, akkor minden meg van oldva... ezt ne tekintsétek rondaságnak a részemről... de hát ugyan ki jósolta volna meg, hogy szegény barátunk meg a felesége, ugye, így végzi...
- ELSŐ SZÍNÉSZ:** Tehát ha mi magunk sem tudjuk, miért kellene a madarakról tudnunk, ez nagy igazság. Majd csak lesz valahogy.
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ:** Nem mondhatjuk a díszlettervezőnek mégse, hogy a lakásért elvállalnánk...
- A DARAB RENDEZŐJE:** A lakásért? De hát mind a négyen... Ti férjnél vagytok, ti nők vagytok... gyereketek van... Hogy képzelitek?
- ELSŐ SZÍNÉSZ:** Nem tudom. „De Budapest mindig közelebb volt Budapesthez, mint Belgrád vagy Szabadka vagy Korcsula.” Elvállalhatnánk a madarakat négyen. Négyünk közül valaki mindig ráér.
- A DARAB RENDEZŐJE:** Tehát ti akkor most... tulajdonképpen fölaltátok az írók és feleségét?
- MÁSODIK SZÍNÉSZ:** Nem tudom. Jól meggondoltuk?
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ:** Ki tud ilyet jól meggondolni! Amikor az első veréb hozzánk került, azt hittük, feltápláljuk, míg elröpülhet, szépen lecsinálja az író úr kalapját, melyet aztán meglengetünk utána... És így tovább. Szpéro, Paszkál, Ványa bácsi... ki tudja épp ezeket a dolgokat meggondolni.
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ:** Épp ezek a dolgok azok, amelyek legalább nem meggondolásra valók. És mi van azaz az üzlettel?
- A DARAB RENDEZŐJE:** A díszlettervező talán viszonteladóként szeretne üzletet kötni a Rézkillinccsel... valami lenti külkereskedő barátján keresztül, persze... de hát ehhez nem kell már a megboldogult, ehhez az is elég, hogy ő a jó barátjuk volt, ugye...
- ELSŐ SZÍNÉSZ:** Neked még a siron túl is egyáltalán eszedbe juthat az üzlet...?
- MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ:** Nem magamnak csinálom. Felőlem a díszlettervező azt tesz, amit akar...
- MÁSODIK SZÍNÉSZ:** Nem, én ezt az egészet... még egyszer... nem merném elhamarkodni. Amíg mi itt kísérletezgetünk ebben a díszlet-szobában, az a két madár... tényleg él... ők tényleg azok, amik... Ők mindig azonosak önmagukkal...
- ELSŐ SZÍNÉSZNŐ:** Ezt te mondd? Neked ilyen álmaid volnának? Eriggy már!
- A DARAB DÍSZLETTERVEZŐJE:** jön Hölgyeim és uraim. Futva érkezem. Most jövök a... hivatalos szervektől, és jó hírt hozok. Talán a világtörténelemben először... bár az ilyesmivel jobb vigyázni... talán először történik, hogy valaki délebről, a napfény hazájából felköltözik a... változatosabb északra... s mindezt két kis madárért. Ha már ezek a termetre oly csekély lények nem képesek igazán... ha már nem igazán költözőmadarak, akkor, ugye... nekünk kell a kedvükért odaköltöz-

nünk, ahol ők az életüket kizárólagosan leélhetik. És először történik, hogy ilyet valakinek — engedélyeznek. Persze, a részletekről még fogalmam sincs, de valahogy majd lesz. Ahogy — *felelmi az inget, a köpenyt* — erről a két ruhadarabról Szpéro és Ványa bácsi átszokott az én kockás kabátomra, én is eligazítom majd valamiképpen az életemet. És most nagyon várom, hogy meghallgathassam, mit rögtönöztek a darab utójátékául. Tekintsük alapanyagnak, és meggyőződése, hogy benne van drága elhunyt barátaink szelleme.

ELSŐ SZÍNÉSZ: Hát nem hallottad végig, amit...

A DARAB RENDEZŐJE: Nem, tényleg nem. Én azt...

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Csak a siker érdekében mondtad?

A DARAB RENDEZŐJE: A siker érdekében. Most pedig rajta.

A DARAB DÍSZLETTERVEZŐJE: Én pedig... a nyári idősakra... amikor feltétlenül a két kis madárral töltöm majd itt az időt, a két kisfiam társaságában, szeretettel meghívom az itt jelenlévőket egytől-egyig... korcsulai házamba. A házigazda jelenléte aligha fog hiányozni.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: *fütyülni kezdi a pályaudvaros dalt*

Függöny

Függöny pár pillanat múlva szét

Ugyanaz a szoba, csak a földön poharak, az asztalon üvegek, a társaság egy kicsit kapatosabban

MIND: Éljen, éljen! Éljen Szpéro és Ványa bácsi! Éljen Paszkál.

MÁSODIK SZÍNÉSZNŐ: Talán nem csúnya dolog ez tőlünk... ahogy rendezőnk mondá... És ők sem akarnák másként... hát nem? Ez a két madár volt a mindenük.

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Ez a két madár volt az.

A DARAB DÍSZLETTERVEZŐJE: És most menjünk, nézzük meg őket. A rézkilincses ajtó felé... ha szabad kérem...

ELSŐ SZÍNÉSZNŐ: Miért? Amikor este már a kalitkájukban aludtak, mindig erre mentünk át hozzájuk, a szárnyas ajtón.

A DARAB RENDEZŐJE: De hogy kiváló barátunk milyen kiválóan megcsinálta ezt a tényleg kiváló lakást... vagyis ahogy a színpadkép is tényleg egészen kiváló lesz... Hasonlít minden, ugyanaz minden, a megszólalásig.

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Teljesen halálhű. A DARAB RENDEZŐJE: Tessék?

ELSŐ SZÍNÉSZ: Mondom, halálán élet-hű. Mint én. Mint mi. Menjetek csak. Mind, ha mondom. *Sorra el.*

MÁSODIK SZÍNÉSZ: És most te is. *Az Első színész kérdően néz rá. A Második színész bólint.*

ELSŐ SZÍNÉSZ: Oké. *El. A Második színész egyedül marad a színpadon a szobában. Az asztalhoz tolja a karosszéket, beleül.*

MÁSODIK SZÍNÉSZ: Ezért volt hát érdemes a darabot mégis megcsinálni. Mindent megírni. Mert amiről lemondunk, az a magunk vesztesége. A világ akkor is... eljön. Ez a darab... nekem... csak mint egy szép séta. Lent a parti úton... ahol fűgét lopunk... és... Megvallom, nem érzem át, amit az író érzett. Csak megpróbálom minél hívebben eljátszani mindazt, amire nekem alkalmat adott. Ha élne, akkor se tudna túl sokat segíteni. Helyeslem, hogy... hogy nem lett volna itt a próbán, helyeslem... legalábbis elfogadom a szempontjait... el kell fogadnom, mivel... mivel a létezésnek azt a változatát, ami ő volt, nem élhetem át. És az érzékenységnek azon a fokán már mindenki maga határozhatja meg a... pillanatait. Éppen azért van joga ehhez, mert a sorsát úgysem határozhatja meg. Minden pillanat olyan, mint amikor így szólunk Paszkálhoz: És most köszönj el szépen a rézkilincstől, Paszkál. Milyen szép egyenes vonala van ennek a történetnek. Amikor nyolcéves voltam, elhatároztam, hogy író leszek. Amikor huszonhat éves lettem, találkoztam egy nővel, és azt hittem, minden ugyanúgy folytatódik. És különös szerencsém volt. Rengeteg viszontagság és borzasztóság ellenére minden ugyanúgy folytatódott. Akkor

a kör szűkebbre zárult. Ez a nő ott hagyta a Rézkilincset, és végre együtt voltunk, ennek minden fenyegető részletével együtt. Mi azonban úgy gondoltuk, hogy ezek a fenyegetések nem valódiak. Valószínűbb a két madár, valószínűbb az a másik fajta élet, amit a két madár... megtestesített. És úgy gondoltuk, hogy egyszer, majd, nagyon szomorúan, az ő elvesztésük után, hát... ki tudja... Talán a madarak miatt kezdtem bele a darabba. Ennek látszólagos témája a feleségem ügye lett volna. Nem lehet mégse a legmeredekebb oldalán vágni a hegynek, nem lehet „megírni” két madarat. Nem is lehetett. *Kimegy, nyomban visszajön.* Most valaki talán azt hitte, hogy nem én fogok visszajönni. De hát én vagyok én, én — én vagyok. Végigdőltem egy kicsit. *Leül az asztalhoz, félrelöki alóla a magnót.* Eredetileg... nem... er-re, igen... erre vágyom már régóta. Ahogy most mindenki más is hazamegy, és jön valami egészen közös dolog. Mindnyáján aludni fogunk. Fekszem, végigdőltem a piros kockás takarómon, a benti könyvespolc előtt... és a közelemben, az éjszakai kalitkában, ott alszik Szpéró és Ványa bácsi. És odakint ezer meg ezer hasonlóan csodálatos lény alszik. Én már nem tudom másképp látni őket. Megannyi Paszkál, Szpéró, megannyi Ványa bácsi. Legföljebb nem volt módjuk, hogy szabadon kibontakozzanak... de hát a veréb-létezés nem is arra szánta őket. Társas lények, mint én. Erre most valaki azt mondja, szinte hallom, ahogy fekszem ott, már félálomban, a piros kockás takarón, a gumimatracon, a könyvespolc előtt, mert végre lerámoltam ennek a darabnak a dossziéit, végre eljutottam oda, hogy egyetlen levélre sem kell válaszolnom, mert minden levélre épp megfeleltem, hallom, ahogy azt mondja valaki: de hát olyan magányos... az előbb meg, a színpadon, önmagam maradványaként, olyan társas voltam. Ez mindig hol így van, hol úgy. Nem érdemes filozofálni. Már itt is egy kicsit sok a szöveg. Elkezdtem egy nyomozást, azt kerestem, hogy: Miért? De hát ilyen sincs ezen a világon. Akkor volt igazam, amikor úgy

véltem, hogy ügyis valami más fog kiderülni a végén. Mert nem választ kell kapni, ezt irtam föl ide, a félbe-maradt darab kéziratának utolsó oldalára, ahogy felkeltem félálomban a piros kockásról, nem választ kell kapni, hanem sok-sok szerencse kell. Ezt még fölírtam. Mert tudtam, hogy másnap... nulla órákor... ahogy a Keleti pályaudvaron beszállunk a belgrádi vonatba... ez nem fog épp az eszembe jutni. Ez, amit most látnak, nem a fejemben játszódik, de nem is itt, ebben a szobában, mert a valóság az, hogy most április van — *a nap-tárhoz megy, lapoz, üres lapra* — és holnap indulunk. Most végigdőlök. Bizom benne, hogy nagyot fogok pihenni. Viszem magammal... a Chandlert. Csupa napolaj, még egy régi nyaralásról. Régen dőltem végig — *ül, nézi a közönséget* —, ez most jólesik. Örülök, hogy így döntöttem, örülök, hogy elfogadtam a korcsulai meghívást. Bár igazából, mindketten szívesebben vennénk, a feleségem is, meg én is, ha... még ennyire se lennénk megkötve. De hát... barátunk itt van, ma éjszaka átköltözik hozzánk... mihelyt mi elmentünk. És lent egy üres ház vár, egy ház, mely — bár egyszer már laktunk benne — csak most lesz igazán ismerős. Bolyongunk ott a feleségemmel, és lesznek pillanatok, amikor egymást se találjuk. Most tíz óra múlt, méghozzá jócskán. Már alszom. Fekszem és alszom. Ványa bácsi egy kis dossziélap mögött alszik a plátóján. Szpéró itt van, egészen közel. Ők annyira azonosak önmagukkal. Ahogy én soha. Ahogy önök soha. *Int, hogy lehet hazamenni.* Alszom, a könyvespolc előtt, és álmomban integetek. Valakinek, sokaknak. Lehet indulni haza. Alszom, és ki tudja, mi forog a fejemben. De hogy a madarak álmodnak-e... és mit álmodnak... *Előhúzza az asztal alól egy fekete dobozt.* Ez itt volt az asztal alatt. A fekete doboz. Mielőtt elutaztunk bárhova, mindig bepöccintettem az asztal alá. Ez az egy kis tárgy az, amit a díszlettervező nem méltatott figyelemre a lakásomban. Állítólag minden repülőgép bűcsútörténete megtalálható egy ilyen fekete dobozban. Jó, hogy a díszletter-

vező erre nem gondolt. A rendező talán valami játékot csinált volna a fekete dobozommal, valaki szórakozottan megpöccintette volna a lábával... esetleg a szünetben, a függöny mögött. Tessék, itt van. Ebben van az igazi előjáték, és az igazi utójáték. A kettő között pedig... ott alszom én. A feleségem még megtölti a kis citromleves flakont. 1977 őszén, Újviék felé közeledve, kelt a nap. Elővettük a kis citromleves flakonunkat,

és ittunk... a jó ginesz-szódás citromléből Szpéro és Paszkál egészségére. *Iszik.* Almomban talán ezt csinálom éppen.

Úl, nézi a közönséget. Nem megy össze a függöny.

A tapshoz a szereplők ugyanígy függöny nélküli színre jönnek ki; majd egy idő múlva, magnóról, felhangzik a kezdeti zene, és szól, míg a nézőtér ki nem ürül.

P É K P Á L

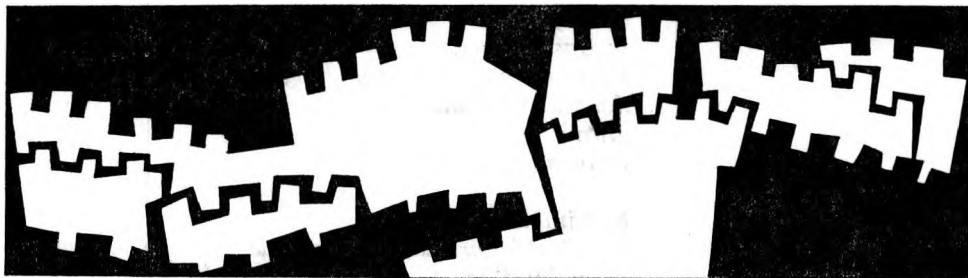
Erdő

*Madarak dómja
szél tenyerében alvó
zöld palotám
zsallutlan remények betyár-szabadsága
édeni táj
ébredj
homályod vesd le
körben sunyító vadjaid futtasd
kihasadt ággal arcomat nyilazd
tág-ölű égre
patyolat rétem virágok arcát
emeli érted
ébredj
magasodj erdő
isten szeméig ropogva lángolj
delemen korona
arany
ifjúságom*

*Föltámadt holtra
jégkőrmű télre taposok vágok
hegyekből letutó utaknak szélnek
kotlóalj bokrot riasztok
megyek
visszanyelt kinna árvaság ingét
gombolva hazáig
árnyékban fényben*

*vacogó kutyámmal kötözött múlttal
lobogót tépő dühökben
lépek sugárzón ködbe
tisztásom börtön
orvul-kaffogó viharok tépnek
sárba hanyatlik karoló kertem
partizán hitem okosan táncol
megyek idetévedt nyárba
nyakamban kötél
darazsam döng nagycsöcsű szőlőn
gálicos ágon
kikerics sárga tűzvésze lobog
a dombon
kötényke-réten záporos csöndben
megyek árvízi fűben
ne lássa gyászom*

*Hegesedj
szívemre hegesedj vasölű ország
világ szedett fája mellemben lombosodj
öklelő időmet havak hadjáratát
virággal letöröld
zúgj
birodalmad bolydítsd
tiú-magányom tanítsd a jószóra
egyensúlyom add meg
vidíts a jövővel
sorsomat rádzárom
szálegyenes erdő
arany
ifjúságom*



Fejfától fejfáig

*Szárnyak, tollak melegét őrzöm-e?
Muzsikál-e még
virágtáncoltató hegedűm,
a kristályvonóval taggatott?
Hófehér gyökéring
halott csontomat bevonja.
Hasad a virágtáncoltató hegedű,
süllyed kettétört vonója.*

Óváros

*Várkoponyás földjét,
erdőfarkú völgyét
égi kezek pirosítják,
tűtik a Nap üstjét.*

*Tört a török szablya.
Felszökken a labda.
Pipiskedő galambokat
virágzik a pajta.*

*Patákon hű patkók.
Boroznak a hajtók.
Méhet váró kasok fölött
hársból-bontott zászlók.*

*Sziklasüveg ormán
virraszt a borostyán.
Nytott szájú Megváltó néz
át a dombok fodrán.*

*Búcsúsok porából
ének éjbe lábol.
Köpenyeget ölt a Tettye
holdas muzsikából.*

Babavárás

*Babarózsák várakoznak
fehérbe vont láthatáron.
Asszonyanyám, hol az olló?
Pólyáljon a kivarrt vászon.*

*Aranygerlék, kürtök búgnak.
Játszadoznak a kalászkok.
Fonott kalács tornyos tálon.
A bölcsőket taragjátok.*

Április ürügyén

*Fehéredik a tornác-oszlop.
Tyúkok főtörnek fakó fényben.
A kapubálvány tetején
április villog feketében.
Megtordul, fölfehéredik
a kinyílt ablakok szemén,
majd újra megsötétedik
a padlásajtó peremén.
Húsos jácinttömbök vigyázzban,
bimbók feszengnek a kertben.
Sietős, gyors zápor zuhog
rájuk a pántlikás szelekben.
A nyírfasöprű megmosakszik;
az udvart fölsöpörte már.
Ahogy jött, elsiet a zápor:
követelődzik a határ.*

*A rosszkedvemmel bibelődöm.
Miért fáj épp most annyira,
hogy április van, délelőtt van,
s közel a város moraja?!*

Elmúlt

*Elmúlt már csikó-dobogásom,
igába fogtak, a zabolátlant.
Nézem, nézem az új csikókat,
s két ostort is elnyűvők egy nap.
Ha mégis kicsapnak a rétre,
„szabadon”, nem vagyok hálás.
Véges szabadságom csak úntat,
és már rúgásom sem a régi.
Nyugtatógat, paskol az ember;
szivárvány-szemem letakarta.
Már sosem lesznek szárnyaim,
innen visznek a vágóhidra.
Mindig csak az út, a teher.
Hátaslovak a jobbak lesznek.
Nyomorult kancákat hoznak,
s nyomorult csikókat nemzek.*

A KONDOR-LEGENDA

Kondor Bélát idézi e könyv: dokumentumok életéből, néhány publikálatlan verse, válogatás az életében megjelent írások, kritikák közül és a halál utáni emlékezések, barátok és kortársak reflexiói, vallomásai.* Bizonytalan tapogatózások élete értelméről és művészete értékeiről. E könyv is bizonyítja, hogy Kondort halála után sem könnyebb megérteni, mint életében és nem könnyebb együttélni emlékével, mint volt végigkísérni önmészítő életútján.

Pedig látszólag a halál elrendezi a dolgokat, lehetővé teszi az objektív megközelítést. Míg él és dolgozik a művész, az életmű szüntelenül alakul. Korábban megpendített probléma magasabb szinten vissza-visszatér, nyitva hagyott kérdések megválaszolódnak és ezzel utólagosan igazolódnak; egy-egy újabb jelentős mű ismételtén átrendezi a művek képzeletbeli rangsorát. Az életmű tehát szüntelenül változik, magában hordja a meglepetést; a mennyiségi felhalmozódás stiluskorszakká szilárdulhat, új megoldások megkérdőjelezzik a korábbi eredményeket. Míg nem záródott le az életmű, a művek egymáshoz kapcsolódása diakron sort követ. A halál azonban mindezt megváltoztatja, a művek életművé rendeződnek, amelyben már nem elsősorban a fejlődés láncszemei, hanem a rendszerré szilárdult életmű bonyolult viszonylat-hálózatának összetevői; jelentésük az egész életmű-struktúra vetületében is értelmeződik. A diakron sornál fontosabb a szinkron együvé tartozás, márpedig ez látszólag objektívabb lehetőséget ad az értelmezésre.

A halál szükségképp megváltoztatja az alkotó és művészete közti viszonyt is, a műveknek az alkotótól való elszakadása végérvényessé válik. Minden mű, azzal, hogy alkotói szándék objektíválódik benne, már elidegenedik alkotójától, megszületése után megkezdí önálló életét. De az alkotó életműve alakításával, azzal, hogy a műben megpendített problémákat újra felveti, más megvilágításba helyezi és ezzel feltárja lappangó jelentéseit, némiképp visszahat a már objektíválódott és önálló életet élő művekre. Az alkotó és a mű viszonya tehát potenciálisan aktív marad.

A halál után megváltozik az alkotó és művészete közti viszony a kortársak szemében is. Míg él a művész, a kortársak nehezen tudják személyétől elvonatkoztatottan szemlélni művészetét. A halál után az életmű végérvényesen magára marad, ezzel pedig megfordul az alkotó és az életmű viszonya. Míg élt az alkotó, a művek ki voltak neki szolgáltatva, hiszen akár átalakíthatta vagy meg is semmisíthette őket, esetleg merőben új utat szabhatott életműve alakulásának. A halál után az alkotó szolgáltatódik ki az életműnek, hiszen aszerint ítéltetik meg az utókor szemében, hogy milyen rangot vívnak ki maguknak a művek.

„Normálisan művész, író fokozatosan, évek, évtizedek alatt nő bele népének, esetleg a szűkebb-tágabb nemzetköziségnek tudatába, művei keletkezésének sorrendjében, s ha meghal, élete műve globálisan, vagy csak egyik-másik maradandó részében, megkezdí azt, amit utóéletnek nevezünk, s ami lehet sokféle, folyamatosan vagy hirtelen ívelő, és persze lehet az ellenkezője, produkálójának halálával a közösség tudatából elenyésző, esetleg egyszerre, egy csapásra kieső.” – írta Fülep Lajos Csontváryval kapcsolatban a művész utóéletéről. Az utóélet azonban ugyancsak összetett létezés. Minden mű, ha létrejött, azonnal megkezdí utóéletét, az életmű azonban csupán az alkotója halálakor. Am ekkor épp az alkotó és az életmű végső elidegenedéséből következően az utóélet megkettőződik: az életműnek és a művész emlé-

* Előszó az Európa Könyvkiadó „Magyar Helikon” sorozatában megjelenő *Kondor Béla arcképe* c. kötethez.

kének az utóéletére. Mert ha a művész biológiailag meg is halt, élete folytatódik részben az utókor emlékezetében és megítélésében, részben az életműben.

Ha nagy formátumú művésről van szó, a halál után megindul a legenda- és mítoszgyártás. Minden ember nemcsak önmagában, cselekedeteiben, gondolataiban, szellemi és testi valóságában él, hanem mások reflexióiban is. Míg él, e reflexiók visszahatnak rá, konfrontálódnak önmagáról vallott nézeteivel, valós mivoltával, a vállalt vagy a neki tulajdonított társadalmi szerepekkel. A halál után a részleges érvényű, többnyire szubjektív élmények, benyomások megszilárdulnak, általános itéletté, végérvényes képpé akarnak szerveződni.

Kondor Béláról is sokan alkottak ítéletet és alkottak róla maguknak képet, próbálván felidézni és rögzíteni testi és szellemi arcát. Mi összegeződik e részleges érvényű, szükségképp szubjektív benyomások alkotta képekből, mi válik belőlük tipikussá, egy nagyobb közösség által is elfogadottá, szentesítetté? Kinek a Kondor képe áll legközelebb a valódihoz, de egyáltalán fontos-e a közösség számára a hitelesség? Egyébként is, mi a kritériuma a megfelelésnek? Az utókor szükségképp szintetizál, tipizál, összegezi a jellegmeghatározó vonásokat. A művész személyiségének utóélete épp a szelektáló, generalizáló folyamat maga, amely során konfrontálódik a művész partikuláris egyénisége és a „műalkotás-egyéniiség”, azaz a művésznek életművé objektiválódott szellemi arca. A barátok, közeli ismerősök emlékeikben a partikuláris egyéniségből akarnak mind többet megőrizni, az általuk ismert, szeretett és tisztelt ember mással helyettesíthetetlen egyéni vonásaiból. Hiszen épp azzal igyekeznek csökkenteni a hiány okozta fájdalmat, hogy ragaszkodnak – tárgyakban és emlékekben – a konkrét, személyes jellemvonásokhoz, a partikuláris individuum pótolhatatlan egyediségéhez.

Egy kulturális közösség, amely a számára fontos alkotóban és életműben sajátos szellemi arcának egyik meghatározóját, önismeretének és lelkiismeretének egyik gerjesztőjét keresi, nem elégedhetik meg az alkotó partikuláris jellemvonásainak, emlékének őrzésével, művész esetében a „műalkotás-egyéniiség” és a partikuláris alkotói szubjektum utóéletének merev kettéválasztásával. Egyesíteni, példa és ideálszintre akarja emelni őket, a művész emlékét szimbolikus szférába transzponálja, akár idealizálva, akár hozzáidomítva valamiféle számára fontos nagy-ember képhez, a zseniről vallott nézeteihez.

E folyamat játszódik Kondor esetében is. A legenda képződés már közvetlenül halála után megkezdődött. Jellemző példa: elterjedt róla, volt idő, mikor az ócska-piacon árulta rézkarcait, hogy meg tudjon élni. Versek születtek róla, amelyek Samu királyról, a Kerub-Kondorról, isteni vadsuhancról, báránytekinetű, de démonokkal parolázó zseniről verseltek vagy afféle Pathmosz-szigetén élő próféciás lett belőle. Más írásokban váratlanul Derkovits Gyula jogos örököse lett, aki a művészetpolitika megnemértésén és a barátok megértésén tülemelkedve megteremtette a szocialista realizmus egyéni változatát. Életműve pedig, amelyet korábban mint avantgarde-ot támadtak, a későbbiekben az avantgarde elleni argumentációvá vált.

Csaknem egy évtized múlt el halála óta, de a legenda és mítoszképződés sodra nem apadt. A jövő kultúrszociológusának ugyancsak tanulságos lesz Kondor példáján nyomon követni a zsenivé avatás és mítosz-formálódás mechanizmusát. Ám ami valóban izgalmassá teszi a jelenséget: ha néha felsőfokúak is a jelzők és irodalmi felhangú a megfogalmazás, a jelen esetben nincs szó manipulációról, a folyamat tényleges érték elfogadását célozza és szükségszerű. Minden közösségnek szüksége van nagy művészetre, hiszen abban önmagával, önmaga lehetőségeivel néz szembe. Gyakran vágyvilágával, képzeleti lehetőségeivel, ám mindenestre emberi valóságával. A kortárs művészek nagy része mintha lemondana az ilyen dimenziójú és célú művészet megalkotásáról, és megelégszik belső világa kivetítésével vagy a művészi forma kérdéseinek elemzésével. Kondor azonban másfajta művészetet csinált, ezért is nehéz szembenézni az életművel, együtt élni vele.

A kondori művészet utóéletének egyik jellemzője, hogy mindinkább Kondor személyisége, emberi magatartása, etikája kerül az érdeklődés középpontjába. Sőt, olyan vélemény is megfogalmazódik, hogy élete, illetve az életében megnyilvánuló emberi, etikai magatartása jelentősebb is, mint maga az életmű. Vajon a partikuláris művész-egyénség elválik a „műalkotás-egyénség”-től? A Kondor-legenda biztosít számára helyet a magyar kultúra zseniális nagyjai között és nem az életmű művészi ereje?

E dokumentum-kötet írásainak olvasása közben szükségképp fel is merül számos kérdés: mi az, ami életében, etikájában az exemplum magaslatára emelkedik? Hogy függött össze a kondori élet művészetével? Igaz-e a több ízben felmerülő kétely: zseni volt, ám zsenialitásának vizuma csupán a Lajtán-inneni kultúr- és művészet-földrajzi tájakra érvényes és időtartama pusztán egy évtizedre szűlt?

Leegyszerűsíteni a kérdést, ha Kondor etikai magatartása kulcsának csupán művészi elveihez való makacs ragaszkodását minősíteni és ebben látnánk a kondori magatartás iránti érdeklődés és elismerés növekedésének okát. Mások is kitarítottak elveik mellett, nem könnyebb körülmények között, mint tette Kondor. Mélyebb dolgról volt szó, arról, amit Kierkegaard így fogalmazott meg: „Aki etikailag él, annak önmaga a saját feladataként jelenik meg.”

Kondort életében érte olyan vád, hogy egzisztencialista, mégpedig olyan időben, mikor ez politikai inszinuálásnak minősült. Nem volt egzisztencialista a szó filozófiai iskolát jelentő értelmében, de a magának feltett kérdések kétségkívül érintkeztek az egzisztencializmus kérdéseivel, nem véletlenül szerette Kondor Camus írásait és figyelt fel Camus Kondor rézkarcaira. Kondor vizsgálatainak középpontjában is a modern európai gondolkodásban legszabatosabban az egzisztencialista bölcselek által megfogalmazott kérdés állott: mi az ember, mi vagyok én, mi az ember és én helyem a világban, mi ad célt az emberi létnek, miért tud az ember fölülkerekedni a pusztán animális létezésen? Kondor is átélté azt a problémát, amit Malraux a modern európai ember etikai alapkonfliktusának minősített: „Mit csináljunk a lélekkel, ha nincs Isten, sem Krisztus?” A vallásos világképben egyértelmű volt a kérdés az ember lényege, esszenciája megelőzi létét, egzisztenciáját. Önmaga számára tehát csak anynyiban feladat, hogy az egzisztenciát hozzáigazítsa, méltóvá tegye az esszenciához. A vallásos világképen túllépőnek azonban másként adódik a feladat, neki az egzisztenciából kell kibontania, megvalósítania az esszenciát, mégpedig a szuverén szubjektum tevékenysége révén. Ezt az önrealizálási munkát korunkban azonban nehezíti az a konfliktus, amelyet Malraux egyik regényalakja véleményeként fogalmazott meg: „Első nehézségünk abból a kötöttségből fakad, hogy egy keresztény világkép hálórácsán át veszünk tudomást a világról mi, akik nem vagyunk többé keresztények.”

Az európai kultúra – a kereszténység hatására – az ember szellemi lényét lényegében az emberi szférán kívülálló két pólus között tételte: az anyagi és az ördögi között. Emberi léptékben az anyagi megfelelője a szent volt, míg az ördögi emberi megfelelője a korok etikai értékorientációjának megfelelően koronként változott. A művészet tulajdonképpen sohasem fogadta el a két pólus merev megkülönböztetését, és ahogy már a görög tragédiákban is, az európai irodalomban a manierizmustól kezdve Shakespeare-től Dosztojevszkijig e két pólus nem az emberi szférán kívül, hanem belül fogalmazódott meg.

Az európai kultúra, különösen a romantika óta, a zseni alakjába vetítette a két pólus szintetizálásának e lehetőségét. Ugyanakkor a romantika teremtette meg a démonikus zseni alakját is.

A kötetben közölt írások is példázzák, hogy Kondornak az emlékezés és a személye körül kialakuló legenda a „Zseni-státust” prejudikálja és nem is joggal. Kondor valóban arra vállalkozott, hogy a valóságos életében és képzeleti szinten, tehát pszichológiailag motiváltan és hitelesen, átélje az emberi lét minden lehetőségét, határhelyzeteit, tehát az anyaglit éppúgy, mint az ördögöt. A mindent átélés lehetőségére kellett megteremtenie az egyetemes szimbólumok átalakításából és saját

kiméréiből épített mitológiát, amelyben alkalom nyílt a sorsszituációk felderítésére, átélésére és megfogalmazására. Mert a kondori művészet titka ez: az emberi lét határhelyzeteinek az interiorizálása és művészi kivetítése.

Mi volt ennek célja és mi benne aktuális? A kérdés második felére könnyebb a válasz. Most, mikor könyvek jelennek meg, amelyekben az eltűnt személyiség nyomait keresik, mikor az elidegenedés, az atomizálódás problémája mind szélesebb rétegekben válik konkrét élménnyé és tanulmánykötetek jelennek meg a nemzeti és személyi identitástudat zavaráról – hogyne válna fontossá az ön maga vállalásának és realizálásának példaszerű programja, mégpedig nem is csupán az életben, hanem művekben is, tehát mások számára is átélhetővé tett, objektivált formában.

Kondornál ugyanis az emberi létszituációnak az átélése két síkon történt: a valóságos életben vagy gondolati szinten, tehát a tapasztalat talaján – és művészetté transzponáltn. A kondori jelenségben a kettő elválaszthatatlan, a partikuláris személyiség és a „műalkotás-egyénség” kapcsolata egzisztenciális – még ha az utóéletben próbálkozás is történik a kettő szétválasztására. Végso soron ugyanis élete igazolja művészetét és fordítva, ugyanakkor e kettős átélési helyzet között hierarchikus eltérés figyelhető meg. A megélt és a képzeletben átélt élet, választási lehetőség csupán szükségszerű előfeltétel volt az igazi cél eléréséhez, a Mű megalkotásához. Kondor ugyanis arra a kérdésre, hogy mi végett vagyunk a földön, világos és egyértelmű választ adott: jelet hagyni. Az élet értelme és célja tehát a mű létrehozása, ennek előfeltétele pedig a munka. Az ember önrealizálásának követelménye önmagában még formális, a tartalom a lényeges, ez pedig Kondor szerint a munka és – ahogy egyszer aforizma egyszerűséggel meghatározta – a munka mellékterméke, a mű. A mű megalkotása egyúttal az ember eternizálása, az emberi lét önmagán túlra emelése, transzcendentálása.

Kondor maga fogalmazta ezt meg az „Angyal, ördög, költő. Kezdetleges, de összefüggő tanulmány egy halott költő emlékezetére” című, nem is annyira ars poétikának mint filozófiai hitvallásnak minősíthető költeményében: „Elképzelhető, hogy az emberiség egy része elpusztul, a fennmaradó többsége pedig magtalanná válik. Tudvalevő ekkor már, hogy a hátralévő emberélet egy öltő csak. Ajánlatos nagyobb lépésekben számolni.

A por, a szél és a víz munkája belepi utolsó épületeinket, utainkat, alkotmányainkat. Tudom, lesznek művészek (és ebben áll életem reménye), akik, „fogyo életük növekvő lázában” igyekeznek majd akár évmilliókra szóló nyomot hagyni, anyagban, jelrendszerben. Tartósan és cáfolhatatlanul, az utánuk vagy máshonnan jövő értelmes lények számára. Jelet hagyni, hogy voltunk és elbuktunk, de lényünkben és e jelekben a magyarázat. A tanulság. Művészet lehet csak. Por, víz, szél, tűz ne ártson neki, az idő össze ne zavarja jelentését. Te hiú halandó. Itt az örökkévalóság, mely bennünk és nem kívülünk.”

A kondori élet, dosztojevszkiji mélységeivel lényegében nem volt más, mint a mű megalkotásához szükséges táptalaj. Az életszituációk valóságos és képzeleti átélésének indoka, hogy az ebből levont tapasztalatokat felhasználhassa a mű létrehozására, az idea megközelítésére. Ezért nem vallotta magát „modern”, avantgarde művésznek, mert szemében a művészet az ember nembeli lényegének és a transzcendencia elérésének záloga és nem az ember történelmileg kialakult szellemi képének szétrombolására tett kísérlet. Ahogy Kondor írta: „A Modern Művészet manirjai, ha hitelesek, nem a művész akart produktumai, hanem megvalósíthatatlan klasszikus Ideák ellenére tett engedmények, hogy a Mű megvalósulhasson egyáltalán. Annyiban hitelesek tehát, hogy ha ilyenformán is, de mégis tartalmazzák az igazi utáni, vagy az ősi utáni vágyat. Tehát tartalmazzák az Ideált.” Kondor szerint a banalitás valóságából az autentikus léthez való eljutás a művészetben keresztül lehetséges, a művészet az, amely a nembeli szintjén az ember önrealizálásának, esszenciája megalkotásának a lehetőségét felcsillantja. A művészetnek az értékhierarchia csúcsára emelése azonban Kondor esetében nem a romantika művészet-vallás koncepciójának a követése és nem is a parnasszista l'art pour l'art attitűd rokona. A „Művészet lehet

csak"-gondolat a világot teremtő, az ember lényegét az alkotásban eternizáló magatartás ars poétikája volt.

Az állati létezés ereje és gyengéje, hogy az állat mindig azonos önmagával és „bölcssége” abban rejlik, hogy biológiai kényszer folytán ezt vállalja, anélkül, hogy tudna vállalásáról. Az embernek, mint szellemi lénynek, a szüntelenül önmagával azonos levés nem adatik meg. Hogy eljusson az önmaga vállalásának természeti harmóniájához, hosszú utat kell megjárnia, az önreflexió lehetőségei és feladatai felmérésének, önmaga esszenciája megépítésének útját. Hogy ezt az utat végigjárja, felépítse önmagát és harmóniába kerüljön az önmaga teremtette és önmagát megépítő lénnel, végig kell járnia az önmaga elidegenítésének, tárgyiasításának és az objektivált önmagában magát vállalásának a stációt. Ennek záloga pedig a munka, az az emberi tevékenység, amely már elemi szinten is magában hordja az alkotást és ezzel az ember eternizálásának lehetőségét. Ahogy Kierkegaard írta: „Az a kötelesség, hogy azért kell dolgozni, hogy éljünk, az általános emberit fejezi ki, sőt egy másik értelemben is kifejezi az általánost, mivel a kötelesség a szabadság kifejezése. Éppen a munka révén lesz a természet ura.” Kondor a munka megszállottja volt, számára a munka az ember célja, létoka. Az emberi lét titka ugyanakkor, hogy a munka tárgyteremtő aktusa értékteremtéssel fonódik össze, tehát jelentéssel felruházott tárgyak létrehozásával. Kondor világában az ember nemcsak a munka során önmagát tárgyiasító lény, hanem jelentéssel bíró értékstruktúrák létrehozója. Ez pedig a művészi alkotómunkában realizálódik modellszerű tisztaságban.

Kondor tehát a munkát minősítette az ember önmegvalósítása egyedüli lehetőségének, és a munka jutalma volt a Mű, az emberi lényeg objektivációjának legmagasabbrendű példája. Ahhoz azonban, hogy a Mű megszülethessen, az életet alá kellett vetni neki. Életének tehát nem volt önértéke, arra szolgált, hogy önmagát alkalmassá tegye a Mű megalkotására. Biológiaiilag pazarlón bánt is vele, tékozolta, égette, hiszen nem volt szemében más, mint tapasztalat és adatszerzés a nagy transzformációhoz, a művészetben való objektivációhoz. Ha romantikus alkat volt is, megélt és továbbgondolt élethelyzetéből sarjadt művészete nem illusztrációja, tükrözője életének, hanem önálló világ. E világ nem jöhetett volna létre élete nélkül, élettapasztalata, világszemlélete kellett ahhoz, hogy a Mű formát nyerjen. Művészete tehát nem önmagát és a hozzá közelállókát marcangoló, démonikus életének dokumentációja, hanem szubjektív nyavalyái, önmarcangoló szenvedései, küzdelmei árán fogalmazhatott meg művészi igazságokat. Ezek az igazságok pedig tülemlelkedtek partikuláris egyéniségének hatáskörén, az egyetemes érvényűvé válni akarás munkálkodott bennük.

*

Már Kondor életében is megjelent olyan írás, amely Kondor művészetét a nemzetközi avantgarde új irányaihoz viszonyítva túlhaladottnak minősítette, némiképp tehát kortévesztésnek. A legújabb véleményekben is fel-felbukkan a vélemény, hogy Kondor jelentkezése, művészete bármily fontos volt is a magyar képzőművészet vetületében, elszigetelődött a nemzetközi avantgarde-től, nem annak útját járta, ezért érdekesebb és jelentősebb is önépítő és önpusztító magatartása. Művészetének korszerűtlenségét bizonyítja, hogy a nyugat-európai műkritikusok nem is értik, hogy miért tiszteljük ennyire. Művészete tehát csupán a magyar művészet koordináta-rendszerében helyezhető el és a hazai értékskála szerint taksálható, márpedig minden ilyen kísérlet óhatatlanul provinciális. Eszerint ha Kondor zseni volt, úgy zseniségének kompetenciája csupán a magyar valóságra érvényes.

Kondor művészetét csakugyan nem lehet a kortárs avantgarde irányok viszonyrendjében megítélni – nem is akart odakötödni. Számára nem az innováció, hanem az érvény és az érték volt fontos. Sose törődött azzal, hogy az éppen korszerűnek, újnak minősített irányok szerint szabja lépkeit, megvolt a maga útja, saját idődimenziója. Meglehet, hogy az idő neki dolgozik, mint ahogy számos példa mutatja, miként vált az idők folyamán egyetemes szempontból is fontossá a saját korában az uralkodó irányokon kívülálló, a kortársak szemében provinciálisnak minősülő művész vagy irány. Egyébként is nehéz eldönteni, hogy egy adott korszaknak melyik a leg-

haladóbb iránya. A különféle közgazdasági mutatók, statisztikák ki tudják mutatni, hogy melyik országban a legmagasabb az életszínvonal, legfejlettebb a technikai civilizáció. A művészetben azonban nincsenek ilyen mutatók. A művészet fejlődése nem egyenes vonalú, hiszen egy művészi korszak ugyancsak bonyolult szövevény, amelyben a művészet alakulásának, változásának nem csupán egy lehetséges útja van. A hegeli abszolút szellem önmozgásának hipotézise hatására alakult ki az a szemlélet, amely egy kor művészetében az önálló szellemi egzisztenciának tekintett „művészet-akarat” alakulását fürkészte és minden művészeti jelenséget csupán a hozzá való viszonyban értékelt. Így például úgy vélték, hogy a múlt század utolsó negyedében a plein air feladat megoldása volt a korszerű művészet értéknormája, egy ideig minden e vonatkozásban került megítélésre. Ezért például a preraffaeliták mozgalmát elkésett romantikának, a szimbolizmust a festészetben kívülálló, irodalmias iránynak minősítették. Ma változott a minősítési mérce, a szenzuális, illuzionisztikus művészetet dicsérni már nem ildomos, megnőtt az érzéki látszat mögött az Eszmét kutató irányok becsülete. Mi volt tehát a század végén a korszerűség kritériuma? Cézanne volt e korszerűbb vagy Gauguin? Cézanne-nek legalább annyi köze volt Poussinhez, mint a kortárs impresszionistákhoz, vagy a részben őt követő fauves-hoz és a kubistákhoz. Vissza és előre is csatlakozott tehát művészete. Gauguin Poussin-je pedig a breton kálváriák voltak vagy az egyiptomi monumentalitás és művészete indítója a dekoratív irányoknak, az art nouveau mozgalmainak – márpedig ma ezt korszerűbbnek minősítik, mint a valeur piktúrát. Mihez viszonyítva volt korszerű vagy korszerűtlen Gaudi művészete? Vagy ha Duchampot fogadjuk el az avantgarde mércejének, akkor mit csináljunk Malevics korszerűségével? Ha – mint ahogy nálunk ezt most sokan vallják –, a húszas években a szovjet avantgarde volt csupán korszerű, akkor hogyan ítéljük meg Picasso vaskos aktjait vagy Moore és Brancusi plasztikáját? Kortévesztés? A művészet korábbi funkciójának és túlélt hagyományának konzerválása? Felesleges a példákat szaporítani. Azzal a korszerűség mércével, amely egy évtizeden belül hol a minimal art-t, hol a conceptet, hol a hiperrealizmust tartja a biennálék diktálta ütemezésben az avantgarde hitelesített normájának, nem ítéldjük meg Kondor művészetét, de nemcsak az övét, hanem egyetlen szuverén modern művészt sem. Egy mű és életmű jelentésgazdagságát, artikulációs fokának sokrétűségét, minőségét nem lehet csupán a kortársi jelenségek viszonylatában megítélni és különösképp nem a kortársi sikertől tenni függővé.

Kondor művészetét minden bizonnyal a közép-kelet-európai és ezen belül a magyar társadalom történeti múltja és jelene határozta meg, ebből sarjadt élményvilága, ez formálta, alakította. Fiatalt volt még és romantikus, mikor versfogalmazványai közé a következő sorokat írta: „Az én hazám kicsiny, ezért is nagyon sok a dolgom. Vágyaim és emlékeim ezüst csarnokában dermedten állók, hogy hol kezdjem el. Peng és kong fehér fém. Micsoda mennyiség, de mennyi.” Volt küldetéstudata, még ha nem is szokott róla beszélni és verseiben is az emberi létezés problémáit általános, egyetemes szinten fogalmazta meg, ám ezek az általános emberi kérdések mégis konkrét közép-kelet-európai szituációban, a magyar valóság élményvilágához kötődve, attól meghatározottan vetődtek fel. Tagadhatatlanul ez az élményvilág nem volt azonos a kortárs nyugat-európai vagy amerikai avantgarde létszituációjával. A művészet funkció lehetőségei közül is más problémára helyeződött a hangsúly. Itt még érvényesek voltak olyan problémák, amelyek nyugaton a művészeti jelenségek tanúsága szerint a hatvanas években nem voltak aktuálisak vagy legalábbis nem tartoztak a művészetkritika által elemzett és korszerűnek tartott jelenségek közé, jóllehet nem volt egyöntetűség és újabban némiképp változik is a helyzet – elég utalni csupán a figurativitás újbóli megerősödésére és az avantgarde-ra jellemző, intermedialis kifejezési lehetőségek keresése mellett bizonyos, korábban korszerűtlennek minősített műformák újbóli reneszánszára.

A kondori program nem veszítette el aktualitását, csak aktualitása hosszabb időre szól, mint ahogy azt pusztán a kortársi ítéletek alapján lehetne minősíteni. Ha e könyv válogatása, cikkek és a vallomások felvillantanak valamit abból, hogy mi biztosítja a kondori életmű jelentőségének állandóságát, akkor elérte célját.

KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

RAJZKIÁLLÍTÁS A MAGYAR NEMZETI GALÉRIÁBAN

Ritkán látható, de fontos kiállítást mutatott be a Magyar Nemzeti Galéria Supka Magdolna hozzáértő rendezésében: a képzőművészet – mondhatni – alapműfaját, a rajzot, ennek alakulását a felszabadulás óta eltelt időben. Már Michelangelo mondotta, hogy „a rajz az erőforrás és mindenfajta festészetnek lelke” – s éppen a legújabb időkben a rajz az egyetemes művészetben is mind fontosabb szerephez jutott. Az a körülmény, hogy a táblaképfestészet nehézségekkel küzd, a sokszorosított grafika inflációjával elárasztotta a nemzetközi piacot, és más, egykor uralkodó technikák kifejezőképessége csökkent, ismét előtérbe tolta a rajzot: jelentősége fokozódott, szerepe megnőtt. Ez jutott kifejezésre többek közt abban is, hogy a kasseli Dokumenta rendezői – az 1964-es nagy retrospektív rajz-kiállítás után – 1977-ben ismét szükségesnek tartották számbavenni az elmúlt évtized rajz-termését, abból a gondolatból kiindulva, amit Hans Albers Peter egy 1976-os rajzkiállítás katalógusában fogalmazott meg: „... a rajz teljesen kiszabadult a festészet fogásából; csodálatos nyitottságot nyert, magába foglalja a festészetet is, lehetőséget adva ezzel számára, hogy a rajzban éljen tovább.”

S hogy ez a tendencia nem csupán az egyetemes művészet jellemzője, hanem nálunk is jelenvaló, azt éppen a Nemzeti Galéria mostani kiállítása mutatja. Arról nem is szólva, hogy mennyire időszerű volt egy, a harmincöt évet átfogó, a fejlődést a maga összefüggéseiben – vagy éppen össze nem függésében megmutató rajz-kiállítás megrendezése, hogy a maga rangjában és jelentőségében mérje fel ennek a fontos műfajnak a mozgását, vagy a katalógus szavaival „... a rajzot elsődleges funkciójában, önnön törvényei és képigényiségének sajátlagos ismérvei szerint mutassa be a művek útján.”

A tárlat maga élesen két részre oszlik. A katalógus aszerint osztja ketté, hogy mi van a Galéria tulajdonában és mi a művészeké – ez azonban korántsem a lényegre utaló elgondolás. A határt nem ennek alapján lehet és kell megvonni, mint ahogy a katalógussal ellentétben a rendezés jól mutatja is, hanem valahol a Kondor vezette generáció után – ők, sajnos, rendkívül csekély mértékben vannak képviselve a kiállításon –, amelynek alkotásai élesen különböznek a Banga Ferenc, Somogyi Győző, Szabados Árpád, Szemethy Imre és korosztálya alkotásaitól. Ennek okairól még lesz szó – nem csupán nemzedéki váltásról van szó ebben az esetben – arról is –, hanem arról, hogy az utolsó évtized során a teljesség igényű, a művet bonyolult értékstruktúrájának tekintő művészet megteremtésének igénye visszaszorult vagy legfeljebb csupán kvázi szinten él tovább.

*

Igen messze vezetne, ha a modern és kortárs magyar rajzművészet gyökereit kutatók – hiszen minden művész indul valahonnan, kapcsolódik valahová. Az a sokarcúság, tematikai és stílusbeli változatosság, amelyet a kiállítás mutat, jelzi rajzművészetünk gazdagságát, a források bőségét és változatosságát. *Pór Bertalan*-nak még Párizsban, 1946-ban készített Bölöni György portréja, ha felfogásában már el is tér a művésztől a századelőn készített rajzaitól és már a párizsi felfogására utal, s jellemzője az erősen megvont kontúrvonal s a mellette futó, a tömeget érzéketlenítő halványabb folt, mégis a művész személyével egészen a század elejéig, a Nyolcaskig kapcsolja vissza a modern rajzot. Másik rajza, az 1952-ben készült szembe-

néző Őnarckép, a szinte naturalisztikusan előadott részletek – a kissé kócos haj, a drótkeretes szemüveg mögül kitekintő szemek, az összeszorított szája, a zubbonyból kibukó ráncos, öreges nyak – ellenére is összefogott, nagyszerű alkotás. Ez a stílusbeli felfogás jellemzi *Boross Géza* és *Varga Nándor Lajos* ezüstceruza-rajzait is, amelyeken a ceruza vékony vonalvezetése határozza meg a stílus karakterét. *Kóftán Károly* igen ritkán látható rajzai külön is örömet szereznek a nézőnek, mert mesterrük nem csupán maga művelte magas fokon a rajzot – amit egyébként most megnyílt kiállítása is bizonyít –, hanem a főiskolán egy egész generációnak volt a mestere. Stílusa inkább Pór párizsi felfogásához közelít, de annál mozgalmasabb, elsősorban a vonal hullámozató vezetásával és a nagy egészen belül a belső részletek jelölésével. *Kohán György* rajzi felfogását a fény és árnyék ellentétére épülő világos és erősen sraffozott sötét, kissé darabos, nagyvonalúan összefogott felületek jellemzik. Örökkel című erős rálátásban komponált munkáján a határozott, keményen megvont kontúrvonalakon belül a sötét és világos részek a tömeg áramlását, eloszlását jelzik. Hasonló, csak sokkal finomabb, grációzabb rajzi módor *Barcsay Jenő*-é. A Művészeti Anatómia és az Ember és drapéria bemutatott rajzai a reneszánsz mesterek rajzi felfogását, tér- és tömegábrázolását idézik. Barcsay azonban sokkal aprólékosabban, minuciózusabban kezeli a rajzceruzát, a befoglaló kontúrvonal is finomabb, érzékenyebb, s az átmenetek finom, gondosan árnyalt előadásával érzékelteti a test tömegét, a drapéria sűrűsödő vagy éppen ritkuló anyagát, hajlását, simulását. Más rajzi felfogás érvényesül tájképein: mint a térkép terepvonalai, futnak a vékony vonalak és ritkulásuk, illetve sűrűsödésük jelzi a táj domborulati viszonyait. Barcsay figura-rajzainak stílusához hasonlatos *Barta Lajos* szobrászi rajza; nála azonban a kontúr nem jelentős. A tömeget vékony vonal metszi ki környezetéből s a folt áradása, fellépése és megszűnése jelzi a tömeg csavarodását, felfelé áramlását, térbeli elrendeződését.

Egészen más felfogást jelez *Pirk János* tusrajza: a nagybányai tanultságú, indulású művész rajzán is festői hatásokat mutat a Ló mozgalmas, folthatásokra épülő gazdag és invenciózus előadásmódjában. Egészen sajátos ízű *Martyn Ferenc* rajzművészete: a vonal barokkos kezelésével, göndörödő csavarásával, árnyékba futó megsűrítéseivel és fényt jelző ritkításával álmódja papírra a cervantesi történetet és más, szürrealisztikus látomásait. Az álom más mesterek józan hétköznapijaiban is feltűnik, akár szimbolisztikus látomásokban, akár groteszk vallomásban: így *Szántó Piroska* rajzain és *Szabó Vladimír* lehetőfinom alkotásain. Szántó Piroskánál azonban maga a tér áramlik a vékonyabb és vastagabb vonalvezetéssel megjelenő elemek között, az egységes sík előtérre és háttérre rendeződik, és a függőlegesből kilendülő vonalak valami realitáson túli világra utalnak. Szabó Vladimír nagyon puhán megjelenő – nagyon kemény ceruzával rajzolt – alkotásain egy mesevilág alakjai bontakoznak ki: nála a vonal sűrűsödése és ritkulása fogalmazza meg a tömeget.

A Matisse-i és a picassói vonalrajzból fakad *Hincz Gyula* és *Szalay Lajos* tér-látása, előadásmódja. Hincz puhán, simán, gördülékenyen áramló vonalai mintegy kimetszik a test tömegét a rajz síkjából – Szalay keményebb, nyersebb, brutálisabb fogalmazása beleégeti a tömegeket a síkba (Szalaynak ezekből a rajzaiból ezúttal, sajnos, nem láthattunk; csak későbbi, már a modernista áramlatok tanulságait magába szívott, feldolgozott alkotásaiból). Ők ketten iskolát teremtettek a magyar rajzművészetben: a fiatalok sora, így Csohány Kálmán, Reich Károly, Kass János, Feledy Gyula és mások indultak el ezen a nyomon (későbbi fejlődésük méltatása már elvinne bennünket a kiállítástól). S itt említsük meg a hiányokat is, mert ha ennek és a rá következő nemzedéknek stílus teremtető készsége nem is egyenlő erősségű a fentebb említett mesterekével, de képi világuk mindenképpen jelentős: így Gross Arnold szürrealisztikus mesevilága, Rozanits Tibor sajátos, a hartungi akciófestészetre emlékeztető, de attól mégis elütő vonalkezelése, Pásztor Gábor sajátos pop-világa, és még mások nélkül semmiképpen sem tekinthető teljesnek a kép. Ezek a generációk alig vannak képviselve a kiállításon. Közülük csak *Csohány Kálmán*

balladai hangulatú vonalrajzai, *Reich Károlynak* a „semmiségek poézisét” magában foglaló, újabb aranykori idéző művei és *Raszler Károly* bonyolult technikájával különös panteisztikus világot felidéző, a természetrajongás során felfedezett mikro-szépségeket megjelenítő pompázó színű alkotásai, valamint a tőlük függetlenül alakult *Makrisz Zizi* sűrű vonalvezetésű rajzai szerepelnek.

Az átmenetet *Kondor Béla* teremti meg. Fellépése korszakjelző és önmaga korszakteremtő is. Az ő művészetében – mint Németh Lajos mondotta róla – „még nagyszabású egységbe olvadt az etikai és esztétikai jelentés, a pátosz és az ironia.” Kissé szegletessé tört vonalai, a kép bekeretezése – ezzel jelzi kiemelését, elhatárolását a világ egyéb dolgaitól –, a tömegek színnel való megkülönböztetése az önálló arculatot, kemény és határozott jelleget a humánus világot megjelenítő alkotásainak. Rajzain is költő és verseiben is festő, egyetemes tehetség, romló világunkban világító fény és figyelmeztető génusz, aki – ahogy magáról írja – „mint réz-lemezbe mart jegy, létezem névtelenül.”

*

Ezután erős cezúra jelentkezik a kiállításon: elértük a hetvenes éveket. Jól lehet egy évtized művészetéről beszélni önkényesnek tűnik, mégis már a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején napvilágot látott összefoglalások egy része „A hatvanas évek művészete” címmel jelent meg. Még élesebb a szakadás a korábbi időszak és a hetvenes évek között: ennek okait elemezte a legutóbbi akadémiai közgyűlés egyik összevont osztályülése, s a nemrégiben napvilágot látott „A hetvenes évek irodalmáról” című kötet is.

A gazdasági növekedés extenzív forrásainak a kimerítése; a társadalmi értékrendnek a megváltozása következtében fellépő dilemma, vajon a növekvő áruforgasztás vagy a tartalmasabb életforma legyen-e követendő modell; a korábban elért nagy társadalmi átalakulás, a különlegesen nagy mobilitás megtorpanása, azaz a korábbi évtizedek szüntelen forradalmas-reformos átalakulásának a megszűnése s az új fejlettségi szakaszból következő új reformok szükségszerűségének a megjelenése, egy valódi megújulás elkerülhetetlenségének a felmerülése, de ugyanakkor az erre való képesség kérdéses volta; az új generáció körében gyakori frusztráció – s a mindehhez járuló nemzetközi körülmények: a posztindusztriális társadalom felhőtlennek vélt világának válságjelenségei, a harmadik világ „igényesebb” fellépése, új társadalmi és világpolitikai feszültségek belépése: mindez gyökeresen átalakította a környező világ arculatát s benne a művészetét is, mely érzékeny szeizmográfként az elsőkhöz közölt tudósított a változásról és tette fel a maga kérdéseit. E kérdésfeltevések egyik módja egy intenzív befelé fordulás, a nyelvi közeg megjelenési formái felé, a vizuális-plasztikai „nyelv” sajátos törvényeinek kimunkálása, megállapítása érdekében; másrészt a fragmentális, parciális értékekre törő irányok fellépése, elszaporodása. Nálunk ez még egy jelenséggel párosult: a fellépő új generációnak azzal a törekvésével, hogy megszakítva a magyar művészet hagyományainak folytonosságát, a nemzetközi avantgarde mozgalmakkal hozza szinkronba a magyar képzőművészetet.

Mindezen tényezők következtében gyökeresen átalakult a magyar képzőművészet, s benne a korábbinál nagyobb szerepet játszó rajzművészet is. Ha modern Rip van Winkleként egy, a hatvanas évek végén elaludt ember felébredne és belépne mai kiállítótermeinkbe, ugyancsak dörzsölné a szemét és nem akarná elhinni, hogy ugyanabban az országban van. Ez így van egyébként irodalmunkban, líráunkban és prózairodalmunkban is, és hasonlóan filmművészetünkben. Most a képzőművészet is felzárkózott ezek mellé. A gazdasági-kulturális struktúra átalakulása, az extenzív társadalmi mobilitás megszűntével kialakult egyensúlyi helyzet drámai összecsapásoktól mentes, elsősorban a privátszférában megnyilvánuló, az egyéniség belső világában lecsapódó társadalmi mozgásai alapvetően módosították a képzőművészet arculatát: művészetünk mai sokszínűsége, stílári változatossága a művészet átfunkcionálódását jelentő belső erjedésből érthető meg.

*

A kvázi-totalitásra törekvő alkotások körét a kiállításon *Banga Ferenc* rajzai nyitják meg. Ironikus-szarkasztikus világát bogáncs figurái, szűrő burjánzással kialakított növényi és emberi figurációi népesítik be: érzékeny, ideges, megtörtén rezgő vonalai ezúttal színes alapokon jelennek meg. Értelmezési tartományuk bő, többféle lehetőséget kínál. A réten című rajzon például látszólag a pihenésről, a kikapcsolódásról beszél s ezt sugallná az almazöld alap hangulata is, valójában azonban a kalligrafikusan csoportosuló vonalak ellentmondanak ezeknek a fogalmaknak: fa és ember *mintha* átcsapna egymásba, a figura is fa-szerű és a fa is olyan, mint a figura, s ezzel a művész megkérdőjelezi az egész állapot lehetőségét. *Kovács Tamás* rendkívül finoman, pontokból formált vonalakkal létesített mese-figurái valami soha nem volt, általuk megálmodott mitológia alakjai. Hasonló hozzá *Püspöky István* világa is: a Bűvös Árgyélus bolyongásait bemutató lapokon Árgyélus clown-szerű alakjának groteszk „kalandjait” meséli finoman vezetett rajzain, melyeket pettyegtetett pacákból létrehozott foltok tarkítanak, s időnként, a hangulat fokozására és felidézésére, belépteti a színt is. *Somogyi Győző* előadásmódja is a részletek fontosságát hangsúlyozza, egyben a filmbeli látás (premier plan és second plan) eszközét alkalmazza, a fontosabb és elhanyagolhatóbb részek kiemelésével, illetve hangsúlytalanná tételével. A sajátos az művészetében, hogy mindezt egy rajzon belül, egy alakon belül teszi. Három lapból álló, most bemutatott, szociológiai indíttatású sorozata Nógrád I–III. címmel, többértelmű: értelmezhető, hogy rajtuk a „Hábtelerek”, az új és régi elmaradottak ellen emel szót, akik mellett elmegy a történelem: bemutatja életük „teljességét”: a termelés, a kocsmá és az ima „szentháromságát”, mely kitölti mindennapjaikat. De értelmezhető pusztá dokumentálásnak, az objektív szemtanú hideg-rídeg, részvétlen bemutatásának is. *Kárpáti Tamás* kihagyásos, sűrűbb és lazább felrakásban megfogalmazott, puha ceruzarajzai egy új Naconxipánba vezetnek bennünket, valami nem létező meseországba, ahonnan csak alkotójuk nosztalgája hallatszik.

Szemethy Imre – s a most következők – még ezt a kvázi-totalitást sem lelik fel. Abbeli törekvésében, hogy kizárja az illúziókeltés, a síkban ábrázolt perspektíva, az anyagszerűség, a fény-árnyék hatások eszközeit, hogy megszabaduljon a patetikus fogalmazásmódtól, mikroszkópikus világot épített fel lapjain, amelyen a képfelületet elborító tárgyak és formációk szabadon lebegnek. Artisztikus vonalvezetése azonban sokszor részleteiben követhetetlen, a szürrealizmus „logikája” szerint megjelenő elemek nemigen rakhatók össze. Mint maga is vallotta, művésze „...törekvés a gondolatok minél tisztább megfogalmazására, kísérlet az irodalom és tudomány világának vizuális tolmácsolására, és játék az arra érdemesnek.” *Bukta Imre* apró raszterpontokra emlékeztető, kis függőleges vonalakból és kihagyott felületekből komponálja meg nagyon arisztikus rajzait, melyek egyszerre éreztetik a felül- és az oldalnézetet, s ezekbe jól illeszkedő naturális formációkat illeszt bele.

A kortárs rajzművészet szívesen él a fotó és a film eszközével, akár mind segéd-eszközzel, akár mint kompozíciós elemmel. *Szabados Árpád* is beépíti a kiállításon bemutatott alkotásaiba, mint elemet a fotót, s a rajz ehhez kapcsolódik. Művésztének jellemző vonása – akár *Banga*, *Szemethy* és *Somogyi Győző* lapjaié is – a nyitottság, az érthetőség pluralizmusa. Egy dilettáns naplójából I–III. című, firka-szerűen megrajzolt lapjainak mindegyike fotóból, egy nagyobb és egy felül rátűzött kisebb rajzból áll. Az első lapon egy lakótelep részletfotója látható, a középső, nagyobb rajzon egy figura ágyúból lövi ki a téglákat, melyek fallá állnak össze, felül a kis lapon ezt ismétli meg, de építészeti rajzként bekottázva. A másik két lapon egy alma fotója mellett az ahhoz fűződő asszociációk – Ádám és Éva, almát szállító autó stb. –, illetve egy ölelkező fürdőruhas pár fotója mellett az ölelkezés változatai és persziflázsa látható. Az értelmezés tág lehetőségei szerint releváns megoldások komplex rendszere bontakozik ki a műből. Ugyanakkor benne rejlik a „nem lehet kimondani” keserve is – s ez sugárzik *Várnagy Ildikó* két rajzából is. Míg azonban *Szabados* a „dilettáns” köpenye mögé rejtőzik, addig *Várnagy Ildikó* új nyelvet kreál, mely az ókori képirásokhoz hasonlatos. *Swierkiewicz Róbert* egy felnagyított

filmkocka fotójából alkotta meg lapjának két variációját, *Kéri Ádám* pedig régi levelezőlapokat, illetve ezek töredékeit másolta át rajzlapra, ezzel vizsgáztatva múltunkhoz fűződő kapcsolatainkat, idézve fel nosztalgiánkat.

Többen munkálkodtak a rajz határainak a kiterjesztésén. Így *Maurer Dóra* koncept-rajzsorozata a hajtogatás lehetséges variációit mutatja be – ezzel szervesen kapcsolódik előző kísérleteihez – s evvel még a vonal illuzionizmusát is feloldja a valóságban; hasonló módon *Szilvitzky Margit* is a rajz lényegét alkotó vonalat helyettesíti be a papír hajtogatásával. *Karginov German* érzékletesen megrajzolt gyűrött felületet alkotott, *Attalai Gábor* pedig a kottarajz-reprodukció félszázados hagyományát éleszti fel.

A VI. ORSZÁGOS KERÁMIA BIENNÁLÉ PÉCSETT

Ez idén hatodik alkalommal került megrendezésre az Országos Kerámia Biennálé a Széchenyi-téri hangulatos galériában, ezúttal már teljesen a művészi kerámia jegyében. Az edény-program ugyanis átkerült Kecskemétre, a burkolóprogrammal (ha van ilyen) pedig, úgy tűnik, bajok vannak, nemigen van gazdája egyelőre. Néhány szép edény azért megjelent Pécsen is – így *Müller Magdolna* barna mázas kávéskészlete vagy sárga és barna mázas teáskészlete, *Probstner János*nak, a kecskeméti stúdió vezetőjének mázas asztali edénykészlete, valamint néhány burkolat is bemutatásra került – ezek azonban, mint só az ételt, csupán ízesítették, színesítették a bemutatót, mely egészében a művészi kerámia alkotásait tárta a nézők elé.

In medias res: az elmúlt évekhez képest jelentős a változás. Tulajdoníthatjuk ezt a hazai – elsősorban a siklósi – és a nemzetközi szimpozionok hatásának, annak, hogy a szakma egésze nyitottabb, az egyetemes művészet áramlataira fogékonyabb lett; minden bizonnyal szerepe van benne a nemzedéki váltásnak is, mely a főiskoláról újonnan kikerült alkotók munkásságában jelentkezik: az alkotások többségének szellemében felismerhető az a korszerűségekre való törekvés – s nem egy esetben az igazi korszerűség –, melyet korábban annyira hiányoltunk. Sok szó esett már ezeken a hasábocon is arról a megváltozott művész-magatartásról, mely a hatvanas-hetvenes évek egyik jellemzője, arról az „újra mindent átgondolni”, „újból értékelni” szemléletről, mely napjaink egyetemes művészetének egyik jellemző vonása. A poszt-absztrakt művészet egy másik jellemző vonása pedig az, hogy egyrészt radikális kísérlet a tárgyi jelleg és az anyagiség felszámolására, s eközben elsődlegesen szellemi termékeket hoz létre, másrészt pedig kialakul az új tárgy, mely látszatra ugyan semmiben sem különbözik a régitől, valójában azonban gondolati vonatkozási rendszerek csomópontja, energiaforrása. Ezek a kritériumok jelentkeznek a biennálé egyes tárgyaiban is, elsősorban a legjobbak alkotásaiban, melyekről itt szó lesz. S hogy ez a megújulás, melyet a pécsi nemzetközi zsűri is észrevett és a díjak odaítélésakor méltányolt, nem maradt csak hazai keretek között, hanem felfigyeltek már rá külföldön is, azt jelzik az utóbbi évek jelentős nemzetközi kiállításain elért díjak, melyeket épp ezekben a júliusi napokban, mikor ezek a sorok születnek, tetézt meg P. Benkő Ilona faenzai nagydíja. Ez a megújulás a technológiában is jelenkezik: sokkal több a magas tűzön égett mű, mint korábban; ez a technika más konzisztenciát ad a kerámiának mind jellegében, mind lényegében.

Ugyanakkor nem hallgathatom el a kiállítás árnyoldalait sem. Az egyik egy bizonyos epigonizmusban jelentkezik, melynek egyik formai jele a gömbforma sűrű ismétlődése, önálló mondanivaló nélkül. Néhány éve Schrammel Imre munkásságában jelent meg a rakott, épített gömb (Hasított gömb, Bimbó, stb.), majd Benkő Ilona más értelmezésben, korongoltan állította elő és idegen anyagokat ráégetve, használta azt. A jelenlegi biennálén a gömbforma szinte „archetípussá” vált: nem kevesebb, mint nyolc művész keze alól kerekedett ki s vált valamilyen formában az utánérzés jellegzetes megtestesítőjévé. A másik jelenség, amit szóvá kell tenni: azoknak a művészeknek a háttérbe szorulása, meglehetősen halvány szereplése, akiket eddig a szakma

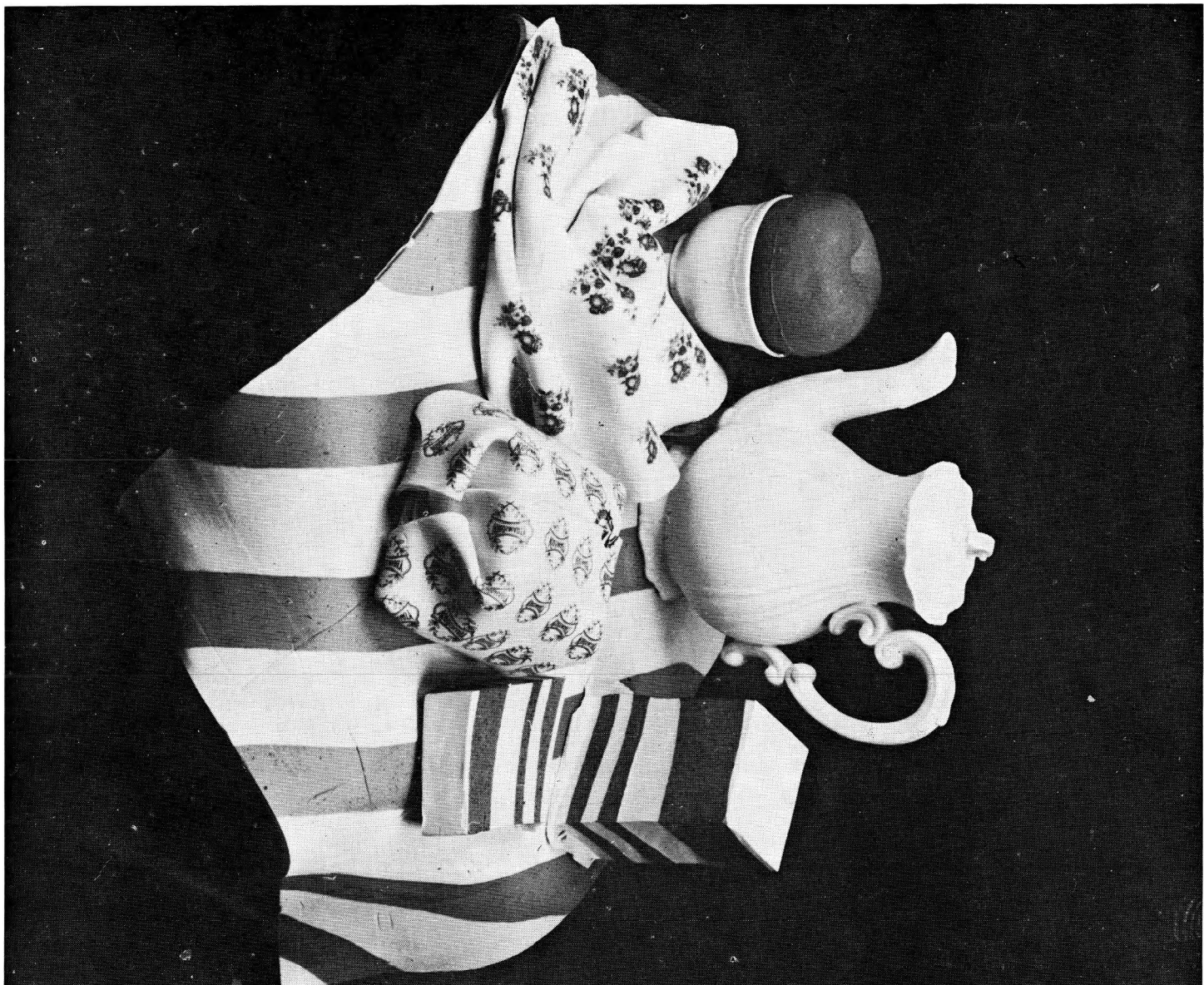
vezető egyéniségeiként fémjeleztek. Ötletlenül ön-ismétlésük, nem elég átgondolt megújulási törekvésük, mely alig lép túl valamiféle halvány epigonizmuson, elszomorító és elgondolkodtató egyszerre.

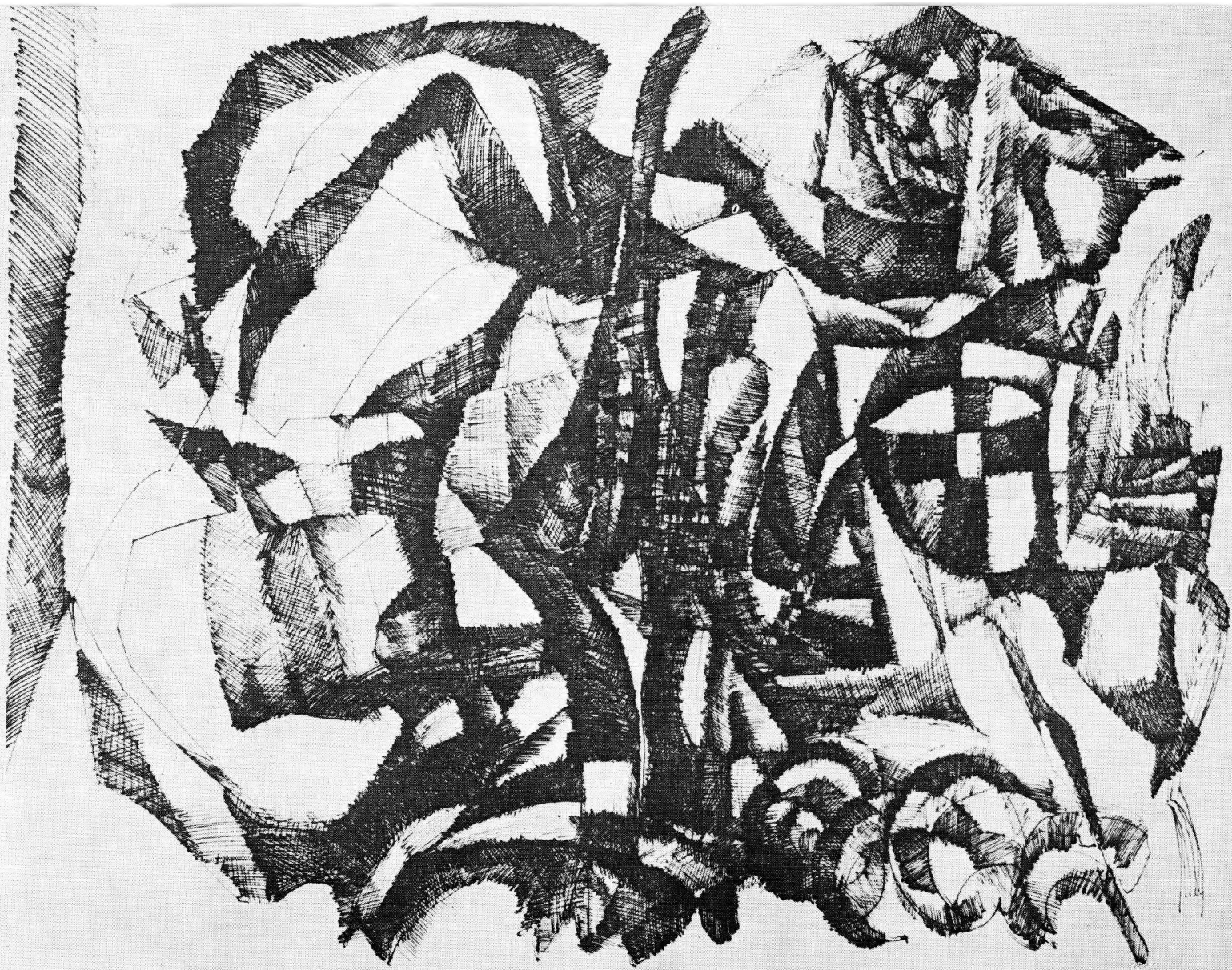
A nagy egész után néhány kiemelkedő alkotóról még néhány szót. A sort az évek során a szakma vezéregyéniségévé vált *Schrammel* Imrével kell kezdeni. Lábnym című műve szerves folytatása korábbi műveiben, így pl. a váci Madách Imre Művelődési Központ színháztermének reliefjében már megjelenő, a személyesség jegeit, a jelenvalóságot, a jelenlét jelét hordozó-mutató ráhatásnak. Jelen világunkban, amikor a technikai forradalom lángjának fényénél a művészet létjoga és szükségessége is kérdésessé vált, fennmaradásának pusztá lehetőségét is tamaskodás kíséri, a jelenlét bizonyítása, hangoztatása is művészi tetté magasodik. Hasonló életterést sugároz *Havasi* Ildikó Egy beavatkozás, transzformáció I–IV. című, öntött samottból készített alkotása: egy keretbe foglalt, a kúpszerű kidomborodástól a negatív formaként jelentkező lesimitásig négy állapotot mutat be – mindez a „jelen vagyok” gondolatát érzékelteti a nézőben.

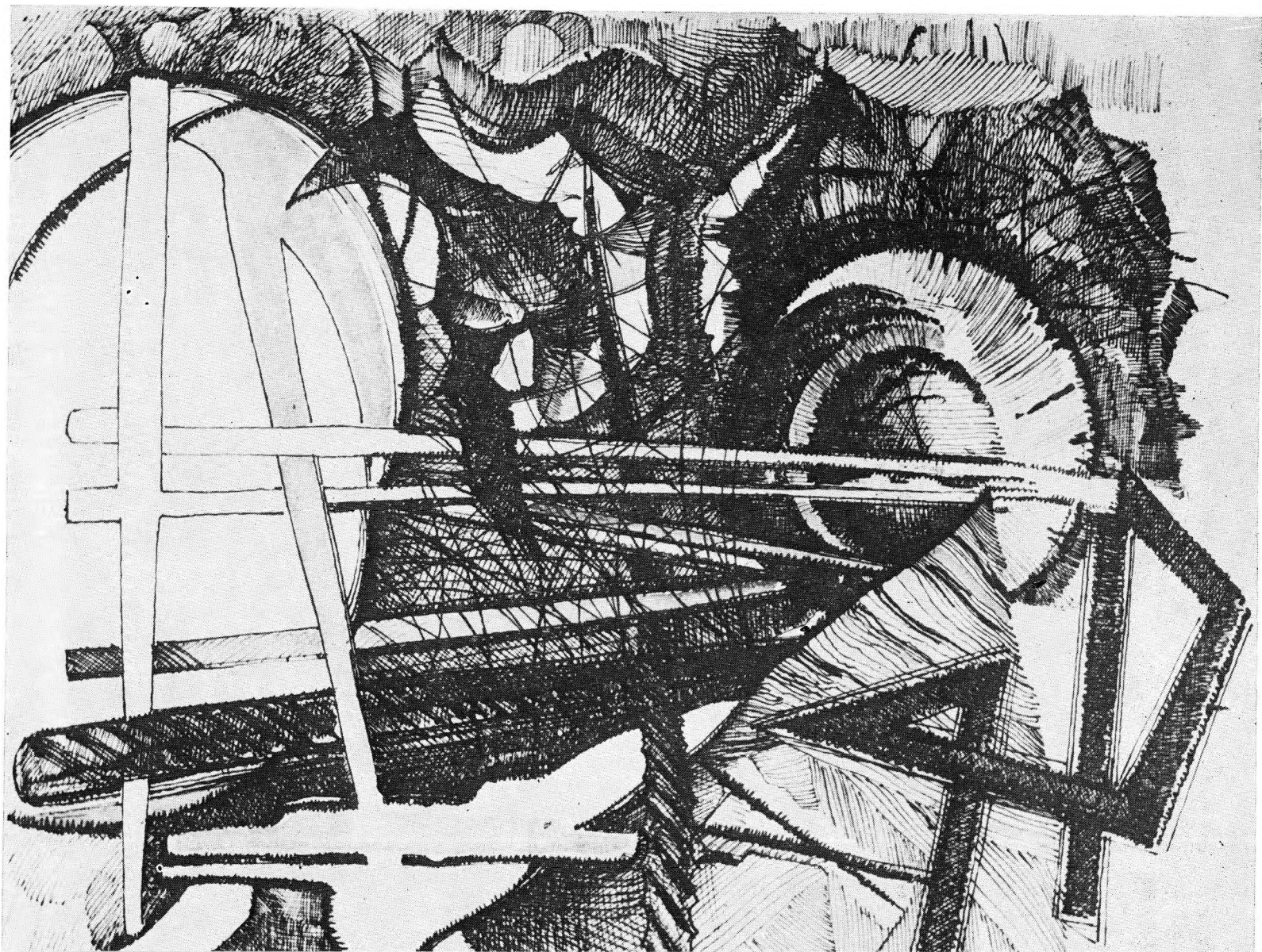
A tárlat legkiemelkedőbb művei *Benkő* Ilona magas tűzön égetett, kemencén kívül redukált kötözött formái és Vágott, kötözött forma-sorozata. Maga az eljárás nem új, de ahogy *Benkő* Ilona alkalmazza, újjá válik, mert összetett gondolatíságot hordoz. Maga a művész is ilyen egyéniség – Terebess Gábor találóan hasonlítja a mesebeli okos lányhoz, aki szitában vitt galambot Mátyás királynak, s így vitt is, nem is. Mondanivalója mindig sokrétű, s ezt a forma megmunkálásával éri el: „megkorongolja” az anyagot s aztán valamivel elrombolja, tisztá, egységes formát alkot s aztán „megspárgázza”, amitől az több részre bomlik, egyöntetű felületeket hoz létre, amit aztán ráégetett csipkével tesz összetetté. Ez az összetettség, az igen és a nem egyszerre hangoztatása, az oszthatatlanul egyneműnek a kerülése és az egyszerre többneműnek a kimondása, sugárzik alkotásaiból, mert ahogy *Örkény* István írja, századunk fiai „megtanulták Einsteintől, hogy... két egymást kizáró igazság is lehet igaz; továbbá attól a bizonyos bécsi pszichológustól, hogy ők nem jók vagy rosszak, hanem jók és rosszak; szívünkben összefér a megváltó Messiás és a gázkamrárt kezelő fenevad.” Ez a nagyon is korszerű gondolat árad *Benkő* Ilona műveiből, melyekben jól megfér a nőies finomság a férfias markánsággal. Alkotásaiban ott él az archaikus múlt emléke és napjaink jelenvalósága, szimmetria-egyensúlya és aszimmetria-kiegyensúlyozatlansága, s mindez az alkotó alázat szerénységével kerekedik ki keze alól.

Polgár Ildikó mázas porcelánból rakott össze „festői” csendélet-kompozíciókat: a porcelán hideg-rideg, kemény anyagában megjelenő lágy-puha újság, szalvétá, sütemény persziflálja ezt a ma már idejét múltnak deklarált, valamikor azonban annyira fontos festői témát; ott azonban „sántikál” elképzelése, hogy a kompozícióba helyezett porcelánkannák és csészék nem válnak önmaguk gúny-ábrázolatává. Az Emlék szüleimnek III. téglafalra szita-nyomással rávitt levél, igazolvány-részlet és fotó félelmetes mementóvá magasodik elsősorban azokban, akiket a koncentrációs táborok szörnyű emléke végigkísér életükön. *Orbán* Katalin is a táblaképet veszi célba öntött, mázas fajansz kompozícióiban, de más eszközökkel: ő maga is bekerezett kompozíciókat, kvázi-táblaképeket állít elő, s e kereten belül „történik valami”: drapéria jelenik meg, pozitív vagy negatív irányban megmozgatja a síkot, azaz a plasztika eszközeivel tagadja a képet. Jellegetes koncept kompozíció *Fekete* László Áruajánlata a piac teljes ellátására. A különböző szellemben készített, egy lapra felüggesztett „árumintái”: „dízájnos”, iparművészeti vállalat, kiskedves, kubistás, népiesch, szuvenir, önmagam utánzata nem csupán ötlet, hanem izlésficamainkat veszi célba, s az ehhez „alkalmazkodó” alkotó tevékenységet, melynek épp a kerámia anyagában széles tere van. Cím nélkül I. és II. címen bemutatott gyűrött, színezett fajanszai az anyag plasztikus alakíthatóságát használják ki, a sík agyaglap hajlításával lép ki a térbe s ezzel tagadja a síkot.









MARTYN FERENC GRAFIKAI MŰVEI A VIGADÓBAN

E képek között a szemlélő első benyomása egy ellentmondás érzékelése. Korunk méretekben, igényekben a monumentalitás, a totalitás, a rekordok időszaka. Az útutazásra induló ember keze a csillagokig ér. A népek és az országok tömbökbe, szövetségekbe szerveződnek, birodalmakká állnak össze. Újabb és újabb termelési, sport és szellemi eredmények szorítják ki a tegnap megcsodált teljesítményeket. S még azt sem mondhatjuk, hogy ez nincs jól így; az ember természetes vágya, a végtelenség utáni igénye fejeződik ki benne. De éppen ennyire – s talán éppen az említettek miatt olyan erősen – jelentkezik ma egy másik természetes emberi igény: a végeség, a kicsiség, az elérhetőség, a meghittség vágya. A másik pólus, az antitézis. S talán az is érthető, hogy amannak – a monumentalitásnak, s a totalitásnak, a rekordoknak – manapság inkább a veszélyeit, ennek pedig – a végeségnek, a kicsiségnek, az elérhetőségnek – emberi tartalmait érzékeljük jobban. Talán ez lehet a magyarázata annak, hogy a művészetben ma miért vonzódunk az emberarcú, az emberméretű alkotásokhoz. Zenében a több órás operák helyett az etűdhöz, költészetben az époszok és vers-szimfóniák helyett a vers-fregmentumokhoz és vers-miniatűrökhöz, képzőművészetben az épületfalat beborító freskó helyett a grafikához. Ahhoz, ami személyes, hozzám szóló, ami az enyém. Ahhoz, aminek léptéke emberi, birtokba vehető, ami idegenség helyett magához emel, ami befogadható. Hiszen a művészetben a műfajoknak, a méretnek és az eszközöknek nincs meghatározó, értékhorozó szerepük. Az üres hordó a hatalmas fakalapács alatt tompán kong. De a tokajival teletöltött kristálypohár, ha hozzá ezüstikanalat érintünk, csengő, tiszta hangot ad.

Martyn Ferenc grafikái, emberléptékű, emberarcú alkotásai között állunk. Azonban félreértés ne essék: Martyn Ferenc nem grafikus. Ismerem idegenkedő kézmozdulatát: – Grafikus? Mi az? Éppen úgy nem értem, mint ha valakire azt mondják: diszpécser. – Martyn Ferenc itt látható alkotásain éppúgy a képzőművészet törvényei, a szín, a vonal, a folt, a szerkezet, a ritmus stb. törvényei érvényesülnek, mint festményein, táblaképein. Martyn Ferenc itt is képzőművész, festőművész; legszívesebben ezt a kissé régies zamatú, már Zrínyinél meglévő, a műhely és a mesteriség hangulatát idéző szót – a betűíró-val analógiás kapcsolatot, rokonságot mutató képiró-t – használnám: Martyn Ferenc itt is képiró művész. Csupán a méretek és az eszközök mások, mint táblaképein; anyaga nem a vászon, hanem a papír, eszköze nem az olajfesték és az ecset, hanem a tus és a toll, s kifejezési nyelvében nem a színek változatossága, hanem a legelvontabb képi jel, a vonal uralkodik. De – ismétlem – ez az eszközök kérdése, csak technikai probléma. Martyn Ferenc grafikái nem az úgynevezett grafikusok rajzaival, hanem életműve egészével, művészete alapvető törvényszerűségeivel és jellemzőivel mutatnak rokonságot.

Mintegy százötven rajzot láthatunk itt, anyaguk a papír, a toll, a tus s itt-ott az ecsettel lavírozott folt. A fekete és a fehér színértéksorából épülnek föl. Időben négy évtizedet fognak át: a legkorábbi lapok a negyvenes években születtek, a legfrissebeken épphogy megszáradt a tus. Visszatekintés tehát ez a kiállítás, de egy ma is tevékenyen alkotó művész visszatekintése. Érvényes rá, amit Paul Cézanne mondott: „Szerintem az ember soha ne akarja magát a múlttal azonosítani: a dolga csupán annyi, hogy új láncszemet fűzzön hozzá.” Martyn Ferenc művei mindig egy újabb láncszemet fűznek tevékeny, folytonosan gazdagodó és megújulásra képes életművéhez. A kiállítás az illegalitás éveiben készült és néhány lappal később kiegészített

sorozattal, „A fasizmus szörnyetegei”-vel indul, mely néhány nagyobb objektív természet tanulmány, tájakat és növényi formákat megörökítő rajz követ. Ezután ún. „álló alakok”-at megörökítő rajzokat láthatunk, s bennük három típust fedezhetünk föl: egyrészt a népi háttérű, folklór ihletettséggű „busók”-at, másrészt a korábbiaknál konstruktívabb s elvontabb – Martyn Ferenc által „druidák”-nak nevezett – formációkat, s harmadrészt lovasokat és lovakat megidéző ábrázolásokat. A rajzoknak egy újabb körét alkotják azok a lapok, amelyek a táj és az ember viszonyát s az abból létrejövő szerkezeteket, konstrukciókat örökítenek meg: a figyelmes néző e lapokon, a vonalak finom rácsozatában bizonyára fölismer majd egy-egy fejet, figurát s mögötte a tájat. Végül itt találjuk Martyn Ferenc talán legszemélyesebb, legihletettebb illusztráció-sorozatát, a Joyce Ulysses-éhez készített huszonkét lapot... Rajzok, önálló értékű grafikai alkotások között állunk tehát. Nem vázlatokat, nem festményekhez készült előtanulmányokat, nem más művek variánsait látjuk, hanem olyan alkotásokat, amelyek rajzi mivoltukkal, a vonal, a tus, a papír eszközével, hihetetlenül takarékosan, mégis beszédesen, érzékenyen, sokat mondva, szuggesztíven és képzeletindító erővel fejezik ki gondolataikat.

A kiállítás esztétikai értékelése helyett – hiszen nem vagyok műtörténész –, kérem, nézzék el, hogy írói idézek. Siegfried Lenz, a kitűnő német író Deutschstunde című regényében olvashatjuk a következő sorokat. A regény festő főhőse, Max Ludwig Nansen egy kisfiúval, Siggivel beszélget: „Tudod mi az, hogy látni? Gyarapítani. Látni annyi, mint keresztülhatolni valamin és megtöbbszörözni. Meg annyi, mint kitalálni. Ha hasonlítani akarsz önmagadra, akkor találd ki magad mindig újra, minden pillantásoddal. Amit az ember kitalál, az megvan. [...] Ha látsz, akkor téged magadat is látnak, akkor a pillantásod visszatükröződik.” És valamivel később: „Látni: ebben kölcsönösség is van, csere van. Az eredmény kölcsönös változás. Amint megragadsz valamit, az is megragad téged. Kölcsönösen ráismertek egymásra. Látni: ez még azt is jelenti, hogy ketten közelednek egymáshoz, csökkentik a távolságot... látni még annyi is, mint leleplezni. [...] Látni különben annyit is jelent, mint lebírnivalamit, birtokba venni.” Erőltetés és belemagyarázás nélkül fordíthatom le Lenz szavait: Martyn Ferenc rajzai látni tanítanak, gyarapítanak; kölcsönösség van bennük és csere; megragadják a nézőt, és a néző birtokba veheti a képeket. Csökkentik a távolságot a kép és a néző, a néző és néző között. Bennünk, a nézőben valósulnak meg igazán Martyn Ferenc rajzai. A vonalak energiává alakulnak át bennünk, hatnak, s képesek arra, hogy átforgalmazzák, szebbé tegyék az életünket.

Valamit még el kell mondani e kiállítás kapcsán. E rajzok nagy része egy vidéki magyar városban, Pécsen született. Martyn Ferenc kívánsága volt, hogy e Vigadó-beli megnyitón pécsi muzsikások, a Mecsek Fúvósötös tagjai játsszanak, s hogy a kiállítást Pécsen élő ember vezesse be. Továbbá itt vannak, a művészt elkísérték a város és a megye polgárainak képviselői Baranya és Pécs vezetői. „Legyen ott egy kis pécsi atmoszféra” – mondta Martyn. Jól tudjuk, hogy egy város hírére, a köz tudatban élő jelentését különféle okok formálják és alakítják, és magyarázzák is. Pécs hírnevét – ha van ilyen – mindenekelőtt szellemi életével gyarapíthatja. S ebben a szellemi életben mércét szabó igényével, Európát közvetítő kisugárzásával, erkölcsi parancsot hordozó tartásával évtizedek óta kimagasló értékűen jelen Martyn Ferenc művészete. Az életmű egyik szegmentumát láthatjuk csak itt, de székszávúságában is visszautat környezetére, amelyben létrejött, s jelzi az igényt, amelyet jelenlétével környezetében támaszt. Pécs és Martyn Ferenc száz szállal kötődik egymáshoz. Szerencsés lehet a város, amely ezen a színvonalon, ilyen értékkel van jelen az egyetemes művészetben. S szerencsés lehet az ország s annak fővárosa, ha olyan értéket ismerhet meg, amely jórészt egy vidéki városban született, de kvalitásai az egyetemes műveltséget gazdagítják.

Kiállítási megnyitóként hangzott el június 4-én.

Bandába verődve

*Lovakra, farkasokra,
rigókra és sasokra,
erdőkre, városokra
rátörnek bandába verődve
és letarolnak mindent
s lemészárolnak minket!
az idő fattyai, az évek!*

Gyöngéd kéz

*Ugye lesz olyan gyöngéd kéz, amely
letörli a század gyűrt homlokáról
az atom fenekező árnyait?*

Esti közvetítés

*Milyen pompás csell! S milyen nagyszerű
ötven méteres átadás!
S micsoda gól! Zsák, Platkó, Grosics, Háda
se tudná kikaparni
a „pipából” a labdát!*

*Csak tévét nézek? Dehogy! Én is játszom!
Hetvennégy évem ott zihál a pályán!
S amikor fölhangzik a hármassípszó
s én lecsavarva a hang- és képládát
kioltom a stadion reflektorait:
rámszakad az évszázados sötétség. –*

*Nyúlok az altatóért,
de már hiába, föltör
az ismeretlen ingoványból
és szívemre tekeredik
az ismeretlen rettegés:*

*A lélek őslakói
a játék és a félelem.*

IRODALMI SZÉNABOGLYA

A SZÓRAKOZOTTSÁG ÖRÖMEI

Aki gyorsan, félszemmel olvas – sajna, olykor megesik –, azt nem mindig büntetik meg az istenek. Néha még meg is jutalmazzák. Mintha a túlterhelt agy bamba szórakozottságán apró réseket nyitnának, hogy egy másik, fura világba lásson, ahol a napisajtó vagy bármely nyomdatermék rendszerint örökzöld meglepetései másfajta, határozottan vérpezsdítő meglepetésbe csapnak át.

Azon csak kezdetben csodálkozik, hogy valaki apróhirdetésben ajánlkozik csempézésre, aránylag hamar rájön, hogy csempézésről van szó. A *közös fejvesztési alapról* is gyorsan kitalálja, hogy a mondat alanya fejlesztési alap, bár ennek a fejvesztési alapnak, pláne, ha közös, már van bizonyos távlata. Később azonban, hozzáedződve az olvasás e módjához, sőt, bizonyos illetlen szándékossággal növelve az esélyeket, már igaz örömmel tölti el egy külpolitikai cikk központi szava, a *kazaltánc*; elképzei a nemzetközi népitáncnak ezt az új fajtáját, amit egy *konzultáción* ropnak. Érdeklődéssel olvassa azt a divattudósítást, hogy Zsivkov frakkba utazik és nem bánja, ha Irakba utazik. Elmondhatom viszont, hogy komoly aggodalmat keltett bennem a *műnyakigény*. Ezt ugyanis elhittem. Van műve, műszív, mért is ne lehetne műnyak? És hogy a műnyakigény annyira növekszik, hogy már érdemes külön kiscikket írni róla, ez arra készítetett, hogy eltűnődjem az emberiség nyaki állapotán. A *műanyagredőny* szerencsére ablakon kívül rekesztette a baljós lehetőségeket. Különösen bonyolult érzelmekre indított Lukács Eszti története. Mikor szép kislány-nevét kaptam egy cikk közepéből, nem gondoltam volna, hogy nem marad más a bájos kislányból, mint Lukács Esztétikája.

Vannak azonban ennek a titokzatos tótágas-világnak – amely csak egy verébugrásnyira van a lehetségestől – más típusú meglepetései is. A nyers, mondhatnám kezdetleges félre-olvasáson túl más módozatok is megnyílnak a laza figyelem előtt, hogy a tévedés már-már új földrészeket alkotó jelentőségét reprezentálják. Azt olvastam például egy keresztretjtvény bolhabetűs meghatározásai között: „*Tojásdadalakú, kétfülű görög*”. Ez elgondolkoztatott. Már a „tojásdadalakú” is kissé szürrealista meghatározása volt egy testi alkatnak – ha ugyan az volt –, de a „kétfülű” jelző különösen mélyen hatott rám. Bár az olvasót kétségkívül megnyugtatja, hogy a szóban forgó személynek két füle volt és nem egy vagy három, mégis: ki lehet az a nevezetes görög, akinek korunkig ható, lenyűgöző sajátlagossága kétfülű mivoltában csúcsosodik ki? A megoldást egy lentebbi, szememmel átugrott, nyomtatott sor rejtette: nem tojásdadalakú, nagy görög filozófusról, államférfiről, művésze-ről, avagy természettudósról volt szó (akik mind-mind kiemelkedően KÉTFÜLŰEK voltak), hanem csupán egy korsóról. És ebben volt valami elszomorító. Tojásdadalakú, kétfülű görög korsó – milyen kijózanító, milyen jelentéktelenke

meghatározás ez ahhoz képest, amit a kétfülűség rejtélyesen felrémlő, lázasan új világtörténelmi látomása sugall?

A szabadkai autóbaleset históriáját viszont már nem annyira a szórakozottság, mint inkább a szakmai ártalom címszava alá lehet sorolni. Jöttünk haza Szabadkáról, vékony hóval borított, alattomosan jeges úton. Újoncok voltunk még az autózás mesterségében, vidáman szaladtunk a kis piros Fiat 500-assal. Egy váratlan pillanatban aztán gyönyörű ívben vágódtunk át a baloldalra és bele az árokba. Nem lett semmi baj. A kilométerkőtől félméterre süppedtünk bele az árok mély havába, megfogott a hó, valósággal puha fehér fészekbe ültette a kocsí hátsó felét. Csak a sligovica tört össze. Kimásztunk az útszéltre, segítségért integettünk. Jött is hamar egy szép Zasztava, meg is állt, a vezető kiszállt, odaballagott hozzánk. Nagy Mahomet-ember volt, kis sötétszöke bajusszal, angol lordi hidegvérrel. Higgadtan áttekintette a helyzett; azt mondta, húzódjunk félre egy kicsit. Aztán odaállt a kocsí farához, két nagy markával a karosszéria alá nyúlt és egyetlen mozdulattal felrakta az autót az országútra. A hóból. Nekünk káprázott a szemünk. Úgy emelte azt a kocsit, mintha egy kutyakölyköt venne az ölébe és tenné le a négy lábára.

– Dehát hogy lehet ez? – tört ki belőlem. – Hogy bírta így megemelni?

– A szőkebajszos Mahomet kicsit elmosolyodott.

– Költő vagyok – mondta, vállatvonva.

– Költő?? – Döbbent pillantást váltottunk útítársammal. – Hát... kérem, akkor kollégák vagyunk, mi írók vagyunk Budapestről, és hogy így... egy magyar költővel itt és így találkozunk, az... talán ismerjük is egymást... – dadogtuk eszméletlenül. A Palicsi tónál ilyenek a költők? Kosztolányi is erős volt, az igaz, node ennyire? Közben a szőkebajszos mosolya kissé szélesebbé vált.

– Maguk pesti írók? Nem vagyok költő. Öntő vagyok. Vasöntő.

Még néhány józan, csöndes tanáccsal látott el bennünket a havas úti autókázásra vonatkozólag és továbbment. Hosszan bámultunk kocsija után, míg el nem tűnt a nagy fehér síkságon, a sűrűsödő forgalom színes szalagjában. Szóval, öntő. Nem költő. A helyzet azonban az, hogy nekem mégiscsak egy hatalmas költő emelte ki a kocsimat Szabadkán az árokból, legalábbis néhány másodpercig ez volt a helyzet. Hogy pedig hány másodpercnyi a valóság, az viszonylagos.

AZSŰR, PLISSÉ

Nem tudom, szoktak-e hímnemű költőtársaim divattudósításokat olvasni. Tartok tőle, hogy ritkán, megfosztva így magukat egy olyan hatalmas szó-kincstartománytól – ha nem is éppen magyartól, inkább magyar-nemzetközi-től –, amelyet minden nőnemű lény fölényesen birtokol. Mi bezzeg folyékonyan beszélünk divatul. Már gyerekkorunktól fogva. Jól emlékszem, még abban az életkorban, amikor az ember minden feliratot kisilabizál, a belvárosban csatangoltam anyámmal. Kézen fogva hurcolt magával, a vásárlás izgalmában nem sok ügyet vetve rám, boltba be, boltból ki. Én meg báván, de elmélyülten bámészkodva, a sok boltfelirat fölött, egy magas, csúnyán vedlő tűzfalon a következő hirdetményt pillantottam meg, szétterpedő, fekete betűkkel odamázolva:

Azsúr!
Plissé!
Endli!
Klöpli!

Ez lenyűgözött. Úgy hatott rám, mint egy bájoló mondóka, mint egy égi kijelentés ott a magasban, ritmusával, borzongatóan misztikus jelentésével zsigereimig hatolva. Vizuális hatása is elsőpró volt: azok az óriás fekete betűk azon az óriás, szomorú tűzfalon. Megjegyezem, a plissét s-sel ejtettem ki magamban, nem sz-szel, plis-sé, istenem, de gyönyörű.

Nagy-nagy, életemet meghatározó versélményeim közt kell számontartanom az aszúr-plissét, mert ma is villám-élesen emlékszem rá. És ha a divatszótár nem is mindig ugrik össze ilyen köbevéshető remekművé, gazdagsága mégis lélegzet-elállító. Mi minden van benne, hány szó, hány fogalom! Mennyi nézhető, tapintható, ujj között morzsolható anyag, tárgy, kelme, bőr, kendervászon, spárga, fém, toll, szörme, kő, porcelán, fa, üveg, zománc, a műanyagok végtelen sora, mennyi érdes és sima felület, mennyi forma, mennyi szín, mennyi absztrakt vonal a levegőbe húzva, elképzelt szabásvonalak elképzelt textúrákon. És a folyékony halmazállapotúak, és a kenhetők, és az illanók; levek, vizek, szagok, krémek, emulziók. Ami pedig a legtanulságosabb: ezek a hallatlan gazdagságú anyagok és formák nemcsak úgy nőnek-burjánznak a levegőbe, mint a mezők liliomai, itt mindennek neve van, itt minden pontosan meghatározható. Szabás és szabatoság büszkén fedi fel közös szótövét: világosan meg kell mondanod, hogy húzott vagy szabott seszlit akarsz-e, sima holt, Dior-holt, áthajtást, vagy sliccet. Aki pedig két szürkéből összetéveszti a tóbót a kékróka-színnel, az menjen szemorvoshoz.

A divatnyelv dinamikája meg egyenesen megdöbbenítő. Azok a szüntelen új szóalkotások, a kifejezések változó árnyalatai. Az haute couture világnyelve virágzik, duzzad, fejlődik, világosságában mennyi életerő, pontosságában mennyi fantázia. Milyen koldusszegény ehhez képest például az emberiség érzelmi szótára. Mert van pié, taft, trapéz, flokon, diolen, farmer, padlizsánlila. És van természetesen aszúr-plissé-endli-klöpli. De padlizsánlila barátság nincs, se körglokniba szabott ellenszenv. Emócióink kifejezésére azt a tizenöt szót szajkoljuk ötezer év óta. Hacsak a tizedét, a századát elérhetné – állítólag fontos – érzelmi szótárunk a női szabóságok nyelvi ötletességének! Vagy a szótár gazdagításához először az emóciókat kellene fölgazdagítanunk, árnyalunk, fejlesztenünk, finomítanunk, legalább a női ruhaipar szintjéig?

Bizony mondom, a divattudósítások tanulságosak.

RÉGI NAPTÁR

Egy bejegyzés: 1978. dec. 13. szerda. 6-kor Dávid István. Zárójelben az emlékeztető szó ügyünk mibenlétére: (kebel). Vajon ki lehet az a Dávid István? És miért jött hozzám kebel ügyében? Bár az is meglehet, hogy rosszul olvasom ki az emlékeztetőt; nem biztos, hogy kebel. Lehet például halál is. Ez esetben föltételezhető, hogy Dávid István ifjú költő, aki kebelről és (vagy) halálról ír verseket. Ismerve azonban a mai magyar költészetet, ezt a föltevést el kell vetnem. Könnyen lehetséges az is, hogy D. I. villanszerelő; akkor viszont nem kebelről, hanem kábelről van szó. Ha mégis halál a címszó, a biztosító intézet egy idős alkalmazottja akarhatott rábeszélni az életbiztosi-

tásra, a temetésire vagy a balesetire. Lehet a szó ezenkívül: kelés, kabát, kalász, rabat (nagy R-rel), habán, halász, Helén. Esetleg zabál vagy helvét. Meg kellene tanulnom írni. Mert így ama napom (1978. december 13-ika, szerda), amely csak most volt, egy perccel előbb, oly mélyen süllyed (süllyedt) a múltba, felidézhetetlenül, mint El-Amarna, Trója, Babel romjai. Isten veled, Dávid István. Isten veled, jelöletlen idő.

FORMAKÉNYYSZER

A formakényszer behatárolja a verset. A rímkényszer, a ritmuskényszer bizonyos szavakat kirekeszt, illetve bizonyos szavak gyakori használatára készteti a versíró; mindenki tudja ezt. Lásd: a „világ-virág”, az „éj-mély-kéj” rímcsoportok pályafutását. Franciában például a rímkényszer még nagyobb, lévén a rímkészlet sokkal kisebb, mint magyarban; bizonyos, hogy ez is hozzájárult a formabontás főleg francia eredetéhez. Tűrhetlenné vált az „arbre-marbre”, a „voile-étoile”, az „âme-flamme”. És természetesen a ritmus is kényszerít; hexameterben nem használható a „fekete” (ezért lettek Devecseri Homéroszában a fekete hajókból barna hajók), nem használható a gyászoló, a kérdező, a beleszeret, a vitorlavászon, a dárdanyél, nincs keleti és nyugati, hexameterben nem fújhat déli szél, nem szállhatnak le éjszakák, nem lehet megszületni, eltemetni, nincs gondolkodás, befejezés, látóhatár, nem használható a mondanám, a csókolózik, a relativitáselmélet és nem használható a használható. De legfőképpen: nem használható az „a” névelő sor elején. Minden megoldható, már úgy-ahogy, de a névelő... Ez a magyar hexameter legkínosabb kötöttsége, mióta névelőnk megrövidült; természetességének legfőbb gátja. És így tovább: minden formának megvan a maga jellemző gátrendszere.

A versforma tehát kényszerít, kihagyat, betoldat, hamisít, ordénaré közhelyekbe vonzol, jóságos konformizmusokba, önmagunk elvesztésébe. Továbbá ihlet, segít, agyba vés, elbűvöl, madárpiszokból aranyat csinál.

Ha pedig valaki – mint én is – egyaránt találkozott a versforma hasznával és kárával, nehezen tud döntení mellette vagy ellene. Ami tapasztalataimból általánosítható, az e tapasztalatok sokfélesége. Éppúgy ismerem a hagyományos értelemben vett „formaművészet” vonzását, mint a formabontás elkerülhetetlenségét. Tényekből, gyakorlatból ismerem, nem irodalomtörténetből, kiáltványokból vagy spekulációkból. E gyakorlatból szűrtem le a formadás szükségszerűségét, döntő mivoltát a versben és ugyanakkor ezért kell túllépnem a forma szó „versformává” szűkítésén. Nem a versforma mellett vagy ellen kell állástfoglalni, ha 20. századi költészetről van szó, hanem a forma fogalmát kell megváltoztatni a versben.

A MÉRHETŐ IDŐ

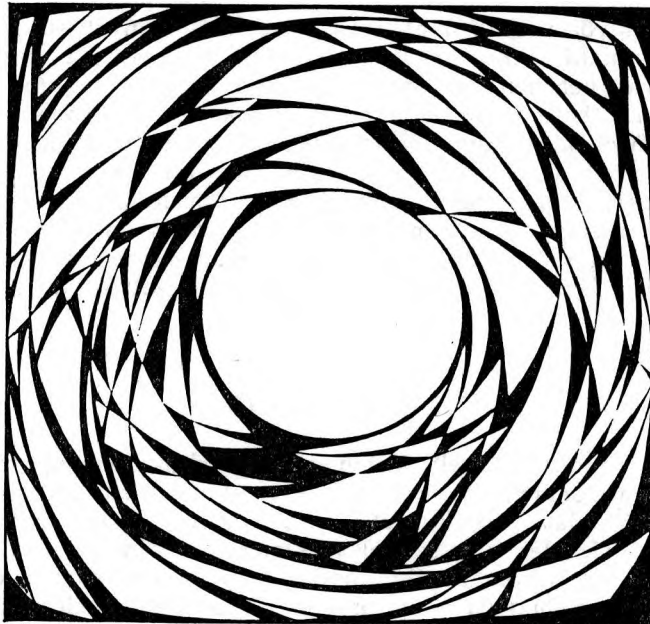
A verstan mindig érdekelt. Valahogy úgy tekintettem rá, mint egy vadonatúj, leendő tudomány ősi kezdetére. A verstan születését, a verstől, a szavaktól való elszakadását úgy képzeltem el, mint a számtan születését, mondjuk, az almából. Úgy lép ki a szóból a versláb, az ütem lehetősége, ahogyan a fűben ülő egy, két, három almából lassan kilép, kiemelkedik az egy, a kettő, a három fogalma, otthagya maga mögött a szép kerek, édes-piros almákat,

hadd guruljanak tovább. Félreértések elkerülése végett: a számtan nem az alma lebecsülése. Félreértések elkerülése végett: a verstan nem a vers lebecsülése. Sem nem „teljes” magyarázata, sem nem gazdasági vagy filozófiai feldolgozása. A verstan a vers *egyik* vetülete, a vers testéből kiemelt *egyik* elvonatkoztatás, amelynek elvi jelentősége jóval nagyobb a gyakorlatinál (pedig 3000 évig az sem volt csekélység), ahogy a számfogalom megszületése, léte, hatása jóval fontosabb az összeadásnál. A versidő mérhetősége szótagszám, vagy mértékelés, vagy hangsúly, vagy egyéb által, a mérhetőség ideája, levonva egy különösen összetett, de főleg közmegegyezéssel nem-mérhetőnek tartott jelenségből, a versből: az emberi szellem extra teljesítménye ez.

E teljesítmény által a versidő tehát mérhetővé vált, különféle tisztázott, pontosan meghatározott, ellenőrizhető eszközökkel. Megszületett a vers számtana. Várom a vers algebráját.

*

Egyelőre hiába várom. Egyelőre nemhogy a vers algebrája megszületett volna, hanem még a vers számtanát is sikerült szétvernünk 20. századi költői gyakorlatunkkal. Hiszen értem én ezt, hogyne érteném. Ki bírja a mérőhivataltokat, amint centivel mérik a szelet? Ki bírja a vers *egy* mozzanatának pöffeteg illetéktelenségét, amint ráterpeszkedik a többire? De azért vad tiltakozásaink, amelyekkel verseink átlátszó ritmus-testét összekaszaboljuk, egyetlen karcolást sem ejtenek a mérhető idő eszméjének méltóságos arcán. Magasan van ám ő, nagyon magasan, elvégre az idő leánya. Hogy szép leánya-e vagy csúnya leánya, az ízlés dolga. Egy biztos: fenséges anyjának, isteni anyjának nagyon is emberi leánya.



VERSRŐL VERSRE

NEMES NAGY ÁGNES: EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA

A VERSRŐL A KÖLTŐVEL LATOR LÁSZLÓ BESZÉLGET

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

*Mikor lement a térre, már a sátrak
a lampionok fényében áztak,
gyertyák üvegek nyakában álltak,
nyári Halottak-napja-fény,
és deszkapolcon porosan
a rózsaszínű krepp-papírbabák.*

*Oldalt tetováltak dombjai,
dinnyék olajzöld bőrén torradásos,
kötőtűvel kipontozott szivek.
Fent fényreklámok hullámszó haja.
Forró szél. Némi szalma.
Sötét volt az az éjszaka.*

*Ment, ahogy körbezárta
jelenlétének áruhája,
ment mozdulatlan, egy magasvasút
futott fölötte.*

*Tisztítsd meg az arcod.
Két tenyered öblébe hajtod,
tenyéröbölnyi vízre hajtod,
harántcsikolt az akarat,
itasd meg, mint egy madarat,
itasd meg, mint egy állatot,
mosd, mosd az arcod és a nap,
melynek minden sugara végén
apró keze van, majd a nap
kezével az arcod –*

*Éjszaka. Vásznai súlyosodva
tűgtek be a fények közé,
a pultok közé, melyek selyemcukor-mód
és úgy csillogtak, mint a hernyók,
gyertyák fulladozása, szélroham.*

*A régi kertben.
A kertben volt a százezernyi,
az ostyafényű ég alatt,
a másik arcot kell lenyelni,
s a zöld virág, a bodzaág,
amelyre Júdás felkötöti magát,
s egy csillag némi zöldje fönny,
a kertben volt a mérhetetlen,
bár volnál oly kicsiny, szerelmem,
mint egy isten az ostyán.*

És jöttek már a tankok.

*Fém-hullámhegyek
elől futott az utca kőmederben,
futottak a puha testek fém és kő között,
egy-egy léggömböt húzva még magukkal,
dőlt bódék vászoncsattogásait,
hídkarták loccsanásait,
távol hamut, és üvegpermetet,
s a hangközökben azt, ami fújt felettünk,
azt, ami fújt
fent, fent, a teljes égítést fölött.*

*Egy mellvéden vetette át magát
a többivel együtt,
együtt, meredeken gurultak,
darabosan, zökkenve hulltak,
fent sorozatok még, ők egymáson át,
mint egy hegyomlás.*

*Köd volt, amikor újra látni kezdett.
A vízparton feküdt. A nád.
Mellette másik test is az iszapban,
oly hűvösen nyújtózva, oly hanyatt,
mintha külön hó hullott volna rá.
Fölkelt mellőle. Egyetlen mozdulattal
emelkedett föl, mint a füst,
mellőle, vagy belőle fölkelt,
s oly áttetsző volt, amikor feküdt.
Fölkelt, feküdt, egyetlen mozdulattal.*

*És vitte akkor is, mikor elindult.
Homályosan, a testet vitte még.
Elnyúlt ködök vízszintesében
ment,
jobbkezeivel tartva balkezét.*

LL: – Ha Nemes Nagy Ágnes költészetéről beszélünk, meg kell magyaráznunk, honnan van verseinek minduntalan elektromos kisülésekkel villámló feszültsége, anyagának hihetetlen sűrűsége, súlya. Honnan képeinek levegős, szeles, nyugtalan és fenséges lobogása, pontos keménysége vagy párás-érzékies ragyogása. S azt is, hogy hogyan telíti kiürült szavainkat eleven tartalommal egy-egy szokatlan szórend, váratlan szókapcsolat, hogy izzítják fel mondatait a folyamatos közlés hézagai. Hogy milyen pólusok (értelem és indulat, ismeret és kétely, erkölcs és félelem, hit és hitetlenség, forma és formátlanság, szellem és anyag) közt cikáznak versei áramai. Ki kellene tapogatnunk a verset és az élményt összekötő rejtett huzalokat. Az *Ekhná-ton éjszakája* például érezhetően személyes hevű élményt, élményeket mond el. A vers minden részletében érzik a közvetlen tapasztalat, de a látvány kiváltotta indulatok, érzések s méginkább a gondolatok mintha csak valami közvetítő közegen keresztül jutnának el az olvasóhoz. Miért rejtőzik Nemes Nagy Ágnes? Mi ez: szemérem? Vagy szükségesnek érzi a személyes közlés lehetőségeit?

NNÁ: – Kiejtette azt a szót, hogy rejtőzködés. Hogy miért rejtőzködöm én, vagy miért rejtőzködik a 20. századi lírának egy jó része. A legelső és legegyszerűbb és legőszintébb válaszom rá az, hogy nem tudom. Azért írok így verset, mert így jön – röviden és egyszerűen szólva. És talán azért (hogy egy kicsit megpótoljam ezt az

első számú választ), mert úgy érzem, teljesebb vagy szélesebb a vers, ha nemcsak a szubjektum szempontjait engedem érvényesülni benne, hanem valami mást is. De persze, tisztában vagyok azzal, hogy a dolgot nem lehet ennyiben hagyni. Akkor akár abba is hagyhatjuk a beszélgetést, mielőtt megkezdjük volna. No hát a második számú válasznak nekivágva azt tudnám mondani, hogy ez a fajta, az anyagtól való bizonyos fokú elszigetelődés, vagy hogy a maga nagyon szép és rám nézve nagyon hízogó villamosság-hasonlatát folytassam, ez a hosszú kábelekre vezetett indulat, a vers közvetettsége általános jelenség a 20. században. Minálunk az a közfelfogás, hogy a költő személyesen áll szemben az olvasójával, és egyes szám első személyben mondja el érzelmeit, gondolatait. Ez a költőkép nem örökkévaló, ezt a romantikától örököltük. Úgy érzem, és ezzel egyáltalában nem vagyok egyedül, és nem is mondhatnám, hogy különösképpen eredeti ez a nézet, hogy ez az állapot, a költőnek ez az első személyű álláspontja a versben a 20. század során nagymértékben megváltozott. Úgy is szokták mondani, hogy a 20. században megint létrejött (azért *megint*, mert hiszen történelmi előzményei vannak), szükségessé vált az úgynevezett objektív líra, amely nemcsak a szubjektumot helyezi előtérbe, sőt, azt erősen háttérbe vonja. Egyébként nem gondolom, hogy az objektivitásra való törekvés – amelynek két értelme van, legalábbis nálam biztosan, egyrészt azt jelenti, hogy szeretem a tárgyakat, az objektumokat, szeretem magamat tárgyakon át kifejezni, másrészt pedig bizonyos tárgyilagosságra való törekedést is jelent – nem hiszem tehát, hogy ez a tendencia csak az úgynevezett objektív lírában van jelen a 20. században. Mi úgy szoktuk használni a szót, mintha volna egy külön irányzat, amelyet objektív lírának neveznek. Nem tartom ezt, inkább azt gondolom, hogy ez az objektívnek nevezett líra *inkább módszer, mint irányzat*. Ugyanakkor bátorkodnám felhívni a figyelmet arra, hogy az *én*-nek milyenfajta visszahúzásai, visszavonásai vannak jelen egészen más költői irányzatokban is. Például, mondjuk, a szürrealizmusban. A szürrealizmusnak, ugye, egyik nagy fölfedezése, hogy leszáll a tudatalattiig, és onnan hozza fel a szabad asszociációit. Igen ám, de mi sül ki ebből? Az, hogy végül is az én, a tudatos én, a tudatalattiban mintegy szétfoszlik. Hogy hol áll a költő a szürrealista versben, ki tudja azt megmondani. Vagy vegyünk egy egész más izmust, vegyük az expresszionizmus családját vagy családfáját. Ott meg megjelenik a szubjektív-romantikus én helyett a kollektív én, amelyik magába szippantja a költő személyiségét, és az én helyett egyszerre csak ott áll előttünk a mi, a közösség. Tehát az, hogy a szubjektum a 20. században kicsit háttérbe szorul, nem gondolom, hogy pusztán egyes irányzatokra vagy módszerekre korlátozódna, azt hiszem, ez sokkal szélesebb tendencia.

LL: – Arról, amiről most maga: az áttételes, a személytelen, a tárgyilagos költészetről jónéhány jelentős modern lírikus beszélt. Eliot „tárgyi megfelelőkkel” (tárgyak sorával, eseményekkel, helyzetekkel) hozta létre egy-egy érzélem „képletét”, mert „a költészet nem szabadjára engedett érzélem, hanem menekülés az érzelemtől. Nem a személyiség kifejezése, hanem menekülés a személyiségtől”. Kosztolányi objektív lírának nevezte Füst Milán merész asszociációkban felszárnyaló költészetét. Az olasz Eugenio Montale szerint a modern vers „úgy tartalmazza indítékait, hogy nem leplezi le, még kevésbé tárja fel őket”. Azaz: mintegy elválnak a versindító alkalmától vagy alkalmaktól. Én mégis úgy érzem, hogy ebben az áttételes költészetben is nagyon erősen megnyilatkozik a költő személyisége. Jelen van az anyag csak rá valló megformálásában, kezelésében. De jelen abban is, hogy azok az élmények (Montale szavával: *alkalmak*), amelyek egyre inkább a vers háttérébe húzódnak, befalazódnak, végső soron mégiscsak személyesek. Vajon az *Ekhnáton éjszakája* mögött miféle élményanyag lappang? Elmondaná-e, mi indította el ezt a bonyolult, többleteggű verset?

NNÁ: – Mielőtt reflektálnék az alapkérdésre, szeretném ünnepelni azt a megjegyzését, hogy az objektív költészet mögött és bármifajta rejtőzködő költészet mögött kitapintható a személyes élmény. Hát persze. Hát mi a csudának ír az ember verset, ha nem azért, mert személyes élményét akarja közölni. Csak költői módszerekről van szó, amelyek bizonyos korokban aktuálisssá, fontossá válnak, és önmagukban sem-

miféle értékítéletet nem tartalmaznak. Isten őrizze, hogy kiejtsünk a szánkon olyasféle ítéletet, amely előírná, hogy így vagy amúgy kell verset írni. Ilyen módszerrel vagy amolyan módszerrel is lehet elsőrendű verset írni. A magam részéről vallom, hogy alapjában véve szubjektív indíttatású minden művészet, de főleg minden irodalom. Most térjünk át Ekhnátonra. Kezdjük a névnél. Ami engem illet, nagyon régi, jó viszonyban vagyok ezzel a Krisztus előtt a 14. században élt fáraóval. Jó viszonyban vagyok vele már kamaszkorom óta, mert akkor találtam egy könyvet, a nagyapám könyvtárából maradt meg, amelynek az volt a címe, hogy *Az ókori Egyiptom*. Írója volt pedig bizonyos Mahler Ede, akiről én eleinte azt hittem, hogy német vagy osztrák, mert hogy felszínesen éppen csak belelapoztam a könyvbe a képek kedvéért. Kiderült aztán, hogy Mahler Ede az egyik első magyar egyiptológus, tanszéke is volt a budapesti egyetemen a 900-as évek elején. Az ő könyvében találkoztam egy pár sorral, amely bizonyos „Kunaten” fáraóról szólt. Nagyon kedvesnek tartom ezt a névváltozatot. Egyiptomban, ugye, nem jelölik a magánhangzókat, utólag kell a szegény tudósoknak kibogarászniuk, feltételezniük, hogy hol a magánhangzó a szóban. Akkoriban még Kunatennek ejtették Ekhnáton nevét, amit ma már Ekhnátonnak ejtünk, míg nem jön egy újabb nemzedék és nem ejti másként. Ez volt az első személyes kapcsolatom a fáraóval, láttam néhány reliefet, szép rajzot az ő idejéből. Később aztán megtudtam, hogy ez az Ekhnáton hatalmas újító volt, nagy filozófus, művészeti, társadalmi reformer, úgy is szokták mondani, hogy az első forradalmár a trónon. Vagy: az első európai entellektüel. Nagyon szép jelzői vannak. És azt is megtudtam, hogy Nofretete, a gyönyörű Nofretete-szobornak az eredetije, az ő felesége volt. De mitől olyan szép Nofretete? Azért olyan szép, mert Ekhnáton olyan okos volt. Mert Ekhnáton olyan nagy személyiség volt, mert Ekhnáton fordulatot jelentett a kultúrtörténetben, egy tökéletesen új művészet mozgatóját kezdve meg Egyiptomban, a körülbelül háromezer éves statikus egyiptomi művészet közepette, és ez az új gondolkodásmód ömlött bele többek között a Nofretete-szoborba is. De ez csak a művészeti része a dolognak. A fáraó figurája, amelyen sokrétű, filozófiai, vallási, művészi, társadalmi izgalmakkal teli figura, egyszerre csak aktuálissá vált számomra. Akkor, amikor egyéb oldalról valami módon szembe kerültem néhány olyan kérdéssel, amilyennel minden ember szembe kerül élete folyamán. A halál, a maradandóság, az emberi esendőség kérdései ezek, vagy hogy miképpen lehet élni nehéz körülmények között, szellemi, erkölcsi erőfeszítéssel – tehát az úgynevezett alapvető filozófiai kérdések. Úgy éreztem, hogy az Ekhnáton-figura alkalmas arra, hogy magára vegye a 20. századi embernek ezt a nagyon sokrétű és nagyon nehezen meghatározható vagy pontosan meg nem válaszolható problematikáját, amit úgy is nevezhetünk, hogy metafizikátlan metafizika.

LL: – Az Ekhnáton-figura, bár nyilvánvalóan köze van a vers elvontabb tartalmi rétegeihez, igazában formai eleme a versnek, úgy értem: kerete, tartálya annak, ami a versben nagyon is személyes érdekű. Van magának erről egy nagyon szép képe: „A mítosz énelőttem csak hangszekrénye a mai dallamnak”. Hadd kérdezzem most az *Ekhnáton éjszakája* közvetlenebb, materiálisabb élményanyagáról. Itt van mindjárt a vers elején ez a mindnyájunk számára nagyon ismerős, olyan érzékletes megjelenített, egyelőre még állóképzerű piac: egy valaha látt valóságos piac-e ez, vagy sok piacból szedte össze a részleteit?

NNÁ: – Hát persze hogy rengeteg piacból összeszedett piac ez, de ugyanakkor nagyon is konkrét piac. A vers azzal kezdődik, hogyha már a sztoriba belementünk – mert sztorija is van ennek a versnek, azért objektív líra – tehát azzal kezdődik, hogy Ekhnáton sétálni megy. Sétálni megy egy nagyon áttételesen felfogott nagyvárosban, amely mondjuk Théba, de nem éppen Théba, talán Párizs vagy London. A párizsi latin negyedben szokott történni, hogy időnként teljesen váratlanul kitor egy vásár vagy egy búcsú. A nagyváros háztömbjei között, az aszfalton, a járda szélén felütik kis bódéikat a vásárosok, és elkezdődik a trombitálás, a lampionozás, a gyerekek fagyaltot esznek, a tömeg nyüzsg, mulat. A nagyváros díszletei között lejátszódó ősi búcsú valahogy mindig hatott rám, nagyon szerettem. Egyrészt ez van

öbenne a vásári képben, amibe belesétál a mi Ekhnátonunk, másrészt meg rengeteg gyerekkori emlék, nagyalföldi szekerek, amelyek hatalmas görögdinnyéket hoznak, és ezek a görögdinnyék szépen tetoválva is vannak, mert kötőtűvel kipontoznak rajtuk egy szívet vagy egy-egy nevet. Rájuk írják, hogy *Sanyi*, és nem lehet biztosan tudni, hogy a *Sanyi* a görögdinnye neve-e vagy annak a neve, aki belepontozta. Szerettem ezeket a személyessé vált görögdinnyéket.

LL: – A maga költészetében nagyon fontosnak érzem a szinte tapinthatóan anyagszerű tárgyakat, részleteket. Ezek lobbantják fel bennünk minduntalan a ráismerés örömét: hirtelen emlékezetünk valamelyik zugából felbuknak a hajdan látott hasonlóak. Ugorjunk át most a dőlt betűs részen: az iménti statikus kép megbolydul, megtelik valami mozgással, fenyegető nyugtalansággal. Az éjszaka *súlyosodó* vásznai, a fulladozó gyertyák, a szélroham, mintegy előkészítik a tankok, „a fém-hullám-hegyek” megjelenését. Mindaz, ami az imént még olyan meghitten, nyugalmasan valószerű volt, átbillen valami lidérces, az előzményekhez képest valószerűtlen világba, szaggatott képsorba lódul, mintha egy nagyon megvágott háborús filmet látna az ember.

NNÁ: – Ha azt mondja, hogy kidércecs, akkor egyet értek magával, de hogyha azt mondja, hogy irreális, akkor nem értek egyet. Ennek ugyanolyan realitása van, mint az olajzöld dinnyének. Mi, az én nemzedékem, mindenki, aki keresztülment azon a háborún (ebbe maga is beletartozik, és nagyon jól tudja, hogy miről van szó), az sohasem lesz többé ugyanaz, mint a háború előtt volt. Ezek a háborús tapasztalatok mélységesen megjegyzik az embert, és némi túlzással azt is mondhatnám, hogy erről szól a vers. Nem épp a háborúról, hanem az életveszély, a megsemmisülés olyan megtapasztalásáról, akár háború, akár más által, ami után kétségessé válik, hogy az ember tovább tud-e élni. Erről szól voltaképpen a vers, és itt térek vissza ahhoz, amit már említettem, hogy tudniillik ilyesféle alap-léttapasztalatokat szerettem volna belesűríteni az Ekhnáton-ciklusba meg az Ekhnáton-figurába. Például hogy hogyan lehet továbbélni a megsemmisüléssel együtt élve és azt megtapasztalva. Ilyen értelemben itt a háború parabola, de nemcsak parabola ám. Merthogy futotunk mi, emberek, „puha testek, fém és kő között”, az utca kömedrében a tankok elől, és bombáztak, géppuskáztak minket, ezek persze háborús képsorok, tapasztalatok. Vagy amikor keresztülveti magát a tömeg egy mellvéden, és legurul egy domboldalon, bele egész a Nilusba, ha tetszik, tehát valamiféle vízbe, ennek például az az élményalapja, hogy dekkoltam én kanálisban is.

LL: – Mintha itt, ezután a zaklatott futás után hirtelen csend következne, de éppen ebben a nyomtatásban is jelzett hézagban fordulna a vers, történe valami nagyon fontos. A még ködös eszmélet számba veszi a világot, Ekhnáton (vagy maga?) feltápáskodik. Ebben a furcsa, nagyon szuggesztív képben van valami bizonytalan, a reális képeknek a körvonalaikból való kimozdulása. Mintha az iszapban fekvő két test képe egymásba csúszna, egymáson át derengene. Ekhnáton nemcsak a másik fekvő *mellől*, hanem *belőle* is fölkel, sőt: egyetlen mozdulattal fekvő is marad és föl is kel. Hogy értsük ezt?

NNÁ: – Nagyon egyszerűen felelve: Ekhnáton összetéveszti magát a mellette fekvő halottal. Ez persze nem igaz, de mégis igaz. Hiszen a szerencsétlen Ekhnáton sebesülten, félholtan fekszik az iszapban a halottak között, és még nem dőlt el, sem öbenne, sem a megjelenítőjében, hogy fölkel-e vagy sem. Ezt a kettősséget, hogy fölkel is meg nem is, halott is meg nem is, ezt kívántam itt érzékeltetni.

LL: – Azt hittem, ez az egyik leg súlyosabb tartalmi eleme a versnek. Én úgy értem, hogy az ember magában hordozhatja egy lehető másik sorsnak a súlyát, körvonalait is.

NNÁ: – Így van.

LL: – Arról szeretném most megkérdezni, hogy milyen viszonyban van költészetében az olyan érzéketlenes megidézett tárgyi, anyagi világ és az elvont tartalom, pontosabban: tartalmak, mert hiszen a maga versei ritkán egyneműek. Költészetében kezdettől fogva benne izzott az értelem, a gondolat, az ismeret, a filozófia, a fogal-

mak szenvedélye. De ahogy maga mondja: „De hát mindez mit ér erő, izom, érzéketlenség nélkül? Az elvontságnak az én szememben teste van”. Az elvontnak és a súlyosan anyagszerűnek ez a keitőssége az én szememben a legjellemzőbb, a legfonosabb vonása a költészetének.

NNÁ: – Igen, csak tudja, az a helyzet, hogy én ezt nem érzem kettősségnek. Tudom én a fejemmel, meg ahogy itt maga elmondja, tudom én, hogy ez kettősség, de nekem olyan magátólértetődő, hogy nehéz válaszolnom rá, mert az a benyomásom, hogy a hajamnál fogva kellene magamat felemelnem. Az én számomra magától értetődik, hogy az elvonás annyit jelent: *valamiből vonunk el valamit*. Vagyis adva van a materiális, érzéketlen valami, amiből aztán az elvonatkoztatás kiemelkedik. Úgy, ahogy – mit tudom én – három szép piros almából az egy, a kettő, a három, a szám fogalma. Nálam nem egy számfogalom emelkedik ki az érzéketlenségből, hanem mindenféle fogalom, ahogy maga mondta, filozófiai fogalom, bár talán túlságosan is megtszítel engem ezzel a szóval. Túlzásnak tartom egy költőről, pláne önmagamról, hogy filozófiai tartalmakat közvetít. Én csak kíváncsiskodom.

LL: – Emlékszem, mond is maga erről valami nagyon érdekeset. Nem tudom pontosan idézni, de valami ilyesmit: a verseiben nem filozófia van, hanem a filozófia sejtelme...

NNÁ: – Léggöre...

LL: – Hát persze, éppen abban van az ereje a költészetnek, hogy a gondolatoknak, a fogalmaknak nem kell egyértelmű képletté szilárdulniuk, rendeződniük. Mivel, s különösen a maga költészetében, a vers anyagszerű elemeihez kötődnek, megőrzik, hadd mondjam így: gazdag bizonytalanságukat. Rám a verseiben mindig leginkább a leírásai hatnak. Az, ahogy egy lovat, egy kovácsműhelyt, egy udvar kallódó tárgyait, a lópatkolást, a mozdulatlanságában csupa viharzó mozgás téli tuja-fát vagy akár a verseiben olyan fesztelenül járkáló és olyan érzéken-fájdalmasan földi testű anygálokat megjeleníti. De van ebben a versben egy magára ugyancsak nagyon jellemző különös kép: egy elvont főnevet egy váratlanul materiális, hogy ne mondjam: természettudományos melléknévi igenévvvel köt össze. Az összefüggés első hallásra olyan távolinak tetszik, hogy arra kérem, magyarázza meg, mi az a „harántcsikolt akarat”.

NNÁ: – Nehezett kérdez tőlem, annál is inkább, mert azt hiszem, hogy ezt a *harántcsikolt*at én eltévesztettem. Nem az értelmét tévesztettem el, nem is a versbeli helyét, és eszem ágában sincs „kijavítani”. Hanem a szó közismertségi fokát tévesztettem el. Sok tudományos népszerűsítést olvasok, nem nagy hozzáértéssel, de nagy buzgalommal, sőt egzisztenciális izgalommal, biológiát, anatómiát, ezt, azt, innen jön nekem, sőt már az iskolából jön nekem ez a szó, *harántcsikolt*. Ott ugye megtanultuk, hogy az embernek kétféle izma van, a *harántcsikolt*, amit akaratlagosan mozgathat, és a *sima izom*, mondjuk a szívizom, amit nem tud befolyásolni. Magamban, passzívan, együtt éltem ezzel a szóval, és azt gondoltam, berakhatom egy versbe, mert közismert. Hogy „*harántcsikolt az akarat*”, ezzel azt kívántam mondani: tudatos az akarat, támaszkodj az akaratodra, mozgasd az akaratodat, ahogy a *harántcsikolt* izmaidat tudod mozgatni. Aztán kiderült, hogy kevésbé közismert a szó, sokan megkérdezték tőlem, hogy mit jelent. Egyébként nem ez az egyetlen szó, amit megkérdeztek tőlem. Mások is előfordult már velem, annak ellenére, hogy eszem ágában sincs különleges szavakat keresgélni, hogy néha-néha egy-egy szokatlan szót beleejtettem a szövegbe. Például beleírtam egy versembe azt, hogy *dobrokol*, mert azt hittem, hogy ezt mindenki ismeri. A lovak dobrokolnak, sokszor, ismételtendobognak, a táncosok is dobrokolhatnak. És mi történt? Egy csomó ember megkérdezte, mi az, hogy dobrokol. Vagy tudja maga, hogy mit jelent az: *sutrál*?

LL: – Én véletlenül tudom, minthogy ugyanoda való vagyok, ahova maga. Azt jelenti, hogy súrol valamit.

NNÁ: – Úgy van, tudtam én azt, hogy maga tudja. De hát ez véletlen. Szóval a *sutrál* az valami átmenet a súrolás, az erős érintés és a gyöngé érintés között. *Sut-*

rál. És erről is azt hittem – gyerekkoromból hozom ezt a szót, mint a *dobrokol*-t – hogy közismert. Beleraktam egy versbe, annak ellenére, mondom, hogy nem célom. . .

LL: – Azt hiszem, nem baj, ha van egy-egy ilyen szó a versben. Nemcsak a modern versnek, a hagyományosnak sem válik kárára, hogyha valami homály árnyékolja, amelyen azért átdereng a vers hordozta lényeg. Ez nemcsak a versépítés bonyolultabb elemeire, hanem a szókinszre is vonatkozik. Magam is emlékszem olyan versekre, amelyeknek gyerekkoromban nem értettem minden szavát, talán éppen ezért maradtak meg bennem olyan elevenen: már csak ettől is volt bennük valami titokzatos, varázsos. De beszéljünk most a versnek egy olyan száláról, amelyikről eddig még nem esett szó. A vers főszála egy történelmi (vagy emberi) katalizma és egy lehető feltámadás elmondása. De van két dőlt betűvel szedett rész, ez a két szakasz líraibb, dalszerűbb, mint a többi, mintha a „fővers” háttérében énekelné, zümmögné ezt valaki. Más verseiben is találkozni hasonló szerkesztéssel.

NNÁ: – Először a konkrétumról, az itt, adott helyen való zümmögésről, a második szálról. Ez egész egyszerűen Ekhnáton első személye. Igyekeztem ezt nyomda-technikailag is kifejezni, mert dőlt betűvel kértem szedetni. A két kis dalbetét Ekhnáton közvetlen szavait van hivatva tükrözni, a többi a vers írójának mondatfonadéka. Igaza van abban is, hogy ez a kettő lírai, hiszen itt Ekhnáton első személyben szólal meg, és mert egy-egy emléke bukkan felszínre a körülötte folyó események közepén. Az egyik erős kapcsolatban van magának Ekhnátonnak a korával, egy szakrális megfigyelésnek az emléke, egy mosdás, a tiszta víznek a képzelete, a másik pedig egy szerelmi emlék.

LL: – Ez a vers is mutatja, mennyire jelen van a maga költészetében a zene. Nem olyan egyszerűen, ahogy általában a verszenét képzelik, nemcsak a mérték, a ritmus vagy éppen a szavak hangteste zenél. A maga versei leginkább szerkezetükben zeneiek. Az *Ekhnáton éjszakájá*-ban például két szólam fonódik össze, egy súlyos, drámai meg egy líraian zengő. De zenei hatást tesznek az ismétlésekkel, párhuzamokkal lüktető, könnyű iramú mondatok is:

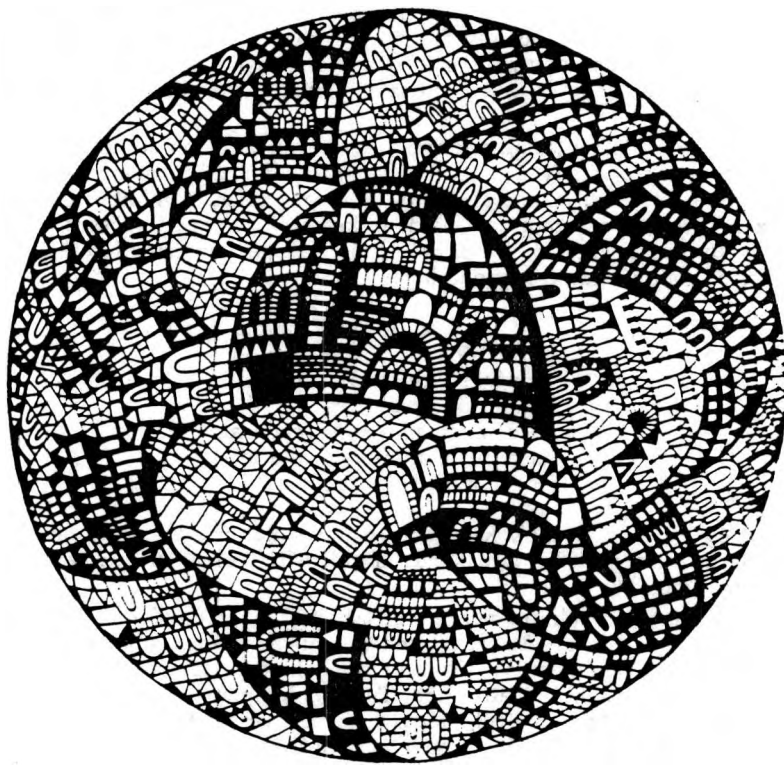
Tisztítsd meg az arcod.
Két tenyered öblébe hajtod,
tenyéröblönyi vízre hajtod,
harántcsikolt az akarat,
itasd meg, mint egy madarat,
itasd meg, mint egy állatot,
mosd, mosd az arcod. . .

Befejezésül még egyet szeretnék kérdezni: maga sokat írt, versben, tanulmányban, a pontos, tartalmas kifejezésért való küzdelemről. Miért olyan nehéz szavakba fogni, amit el akar mondani?

NNÁ: – Verset írni mindig nehéz volt. Mióta világ a világ, a költők mindig panaszkodtak, hogy jaj de nehéz azt mondani, amit az ember mondani akar. Vörösmarty klasszikus megfogalmazása: „Nem érez az, ki érez szavakkal mondhatót”. Ez telibe talál egy bizonyos költői attitűdöt. Tulajdonképpen ennek a folytatása a 20. századi nyavalygás, kinlódás akörül, hogy de nehéz verset írni, ugyanakkor ez más variációja is az örök témának. Mi, akik írással próbálunk foglalkozni századunkban, odáig érkezünk el, hogy már magát a nyelvet tesszük kétségessé és kérdésessé, a nyelvet, amely anyagunk, közegünk, nem érezzük eléggé alkalmasnak arra, hogy költői tartalmakat hordozzon. Egyszerűen azért, mert a nyelvnek van egy köznapi használati módja, amely nagyjából körülírt, leszögezett fogalomvilágot hordoz, de ez a rendkívül hasznos valami, ami a nyelv, abban a pillanatban majdhogynem tehetetlenné válik, amikor a nyelven túli, még szavakra nem lelt, még névtelen tartalmakat próbáljuk versebe fogni, ami pedig a 20. századi versnek egyik fő tendenciája. Innen van ez az állandó gyötörődés, amely egyrészt magukból a versekből is kitetszik, másrészt a 20. századi költők és irodalomtörténészek *fogalmilag* is tisztázzák

a nyelv *fogalmi* eszközével, hogy milyen nehéz *fogalmon túli*, nyelven túli érzelm-csomagokat közölni az olvasóval, a nézővel, a hallóval. A probléma beljebb lépett a verstől magáig az emberi nyelvig. Az egész világirodalom, mondom, mindig is kétségbevonta azt, hogy olyan könnyű volna kifejezni magunkat a nyelv által, de a 20. század mintegy hivatalosan kifogásolja és ellentétbe helyezi egymással a nyelv mindennapi funkcióját és a nyelv költői funkcióját. Alátámasztja ezt egy csomó nyelvészeti iskola is. Most már nagy tudományos segédlettel elmélkedhetünk a nyelvi kifejezés nehézségeiről.

LL: – Hadd tegyem mégis hozzá, hogy talán éppen ez a közegellenállás, ez a tulajdonképpen a költészet születésével egyidős kétkedés a nyelv erejében, a kifejezés lehetőségeiben, talán éppen ez sarkallja a költőt, hogy mégis megpróbálja, s ezek a próbák mégiscsak nemegyszer diadallal végződnek.



POETA ANGELICUS

Kormos István versei

Nemcsak meséiben, hanem verseiben is *minden lehetséges*. Amit a szürrealisták kitaláltak és manifesztumba foglaltak, az Kormos Istvánnak valamiképpen lelkéből lelkedzett. Nem mintha nem lett volna már egészen fiatalon igen komoly költői iskolája. Mert „östehetség” még csak megtermett, és – ha önművelésre fogta magát – meg is maradt nem egy e hazában, de hogy egy szegénysorsú parasztfiú nagyszülei bombatalálta házáról azt írja, hogy „egy volt, az is elrepült, / felleg ködszélére ült. / / Vele szállt a Medvetánc, / Weöres Medúzája...” – az már mond valamit. S hogy volt ott egyéb is, arról negyed század múltán így vallott prózában: „Első könyvtáram negyvennégy nyarán megette egy láncos bomba, Gellért (Sándor) két kötetét is, a *Medvetáncot*, Weöres *Medúzáját*, Jékely *Éjszakáját*, Szabó Lőrinc *Összesét*, Sinka *Vádját*, Gulyás Pál, Villon, Rimbaud, Ady kötetét, Illyés *Rend a romokban*ját, *A puszták népét*, Reviczkyt, Nadányit, Áprilyt, Vörösmartyt is (...)”

Hogy az iménti versben a bombatalálta ház „elrepült, / felleg ködszélére ült”, lehet merész képzettársítás csupán. Kormos István azonban, bár a földön mindent aprólékosan megfigyelt, belső látásával mindig egy kicsit az égre, „a csodák fontjére” nézett. – „Láttam egy nyáron Mecséren / három nyikorgó szekéren / lehetetlen szépet: / / fekete násznépet.” Lehet ez – mint a költő mondja –, Erdélyi-utánpótlás, ám akkor sem érdektelen. És nemcsak azért, mert első verse volt, (melyet nagyanyja másolatban a bibliájában megőrzött, és így nem került száz Kormos megsemmisítette társának sorsára), hanem azért is, mert bár a zsánerkép, (pályakezdesének amúgyis sajátja), márcsak a „nyikorgó szekér” miatt is „földközelt” sejtet, de a „szép” jelzője, a vers végén is megismétlődő „*lehetetlen*”, már átbillenti a képet az imágionárius világába. – „Esküvöztek a cigányok, / megmosdottak mind a lányok, / hétszer szépek voltak, / cigányul daloltak.” Ez is földközeli volna, legföljebb ünnepélyességet érzünk a képen. Ám az, hogy a lányok „hétszer szépek voltak”, már a mese számmisztikája, s így aztán a következő két strofa *valós* zsánerképeit is áthatja a meseszerű, a *valóságfeletti*, bizonytalan lebegés. S így is van ez rendjén. Hiszen a vers zárószakaszában a cigányok megint csak „három nyikorgó szekéren”, (amelyek ráadásul még nagy port is vertek), – legyen ez a látvány *önmagában* mégoly reális –, mégis, – akár egy Chagall-képen –, „lehetetlen szépen / eltűntek az égen.”

Eltűntek az égen a vers címe is, a költő első kötetének, a *Dülöngélünknek* egyik legszebb darabja. A motívum, a költői látásmód pedig hasonló lesz az *Irkalap Sinka füzetéből* soraiban, (ismét egy költői példakép versbéli megvallása), vagy a kötet címadó versének egy helyén:

*Anyám kontyát messze elől
bontja a szél.
Dinnyét eszik apám a kék
ég szélénél.*

Ha nem tudnánk, hogy Kormos születésekor elvesztette leányanyját, akkor is, mert az apa *égi* dinnyézésének jelentése átsugárzik a bomló kontyú anya képére is, a strofa első két sora így ráfelel (ha távolról és talán önkéntelenül is) a költő által rájongva szeretett József Attila látomására:

*Szürke haja lebben az égen,
kékítőt old az ég vizében.*

(Hogy itt mennyire a *költészetért* történik minden, azt jelzi az apa felidézése is, akit nem csak ő nem ismert, hanem a család se tudta, hogy kicsoda.)

Maga a vers, a *Dülöngélünk*, a költő korai létérzésének megfogalmazása. A fekete jövőendő, ahová – élve vagy holtan – megérkeznek, (a többes szám első személy csak itt és a költemény végén van jelen, utalván környezete sorsára is), a halál felé ballagó nagyszülők, rokonok, az elpusztult pajtások, a vak kutya, a háború pusztította jószág és nép képi megelevenítése teszi érzékletessé ezt a szürrealista siraloménéket. Ami pedig a „fekete jövőendő” illeti, a költő korai – és még megfoghatatlannak tűnő – balsejtelmei csakhamar nem várt módon igazolódtak.

*

Az „új jégkorszak kezdetét”, – ahogy *Testvérek* című Nagy Lászlónak és Juhász Ferencnek írott versében a hazai dogmatizmus érájának nyitányát nevezte – meg a folytatást Kormos István költészete talán sohasem heverte ki egészen. „Úgy éreztem magam, mint az a kiskakas, aki jóformán egyet kukorékol és azonnal lecsapták a fejét” – mondta nem sokkal halála előtt – egy televíziós beszélgetés során – Csukás Istvánnak. Hogy elhallgattatása milyen veszteséget jelentett, az abból is lemérhető, hogy mi az, ami – egészében utóbb nem vállalt – első kötete, és szilenciuma között megszületett. Ebből sejthető, hogy mit temethetett utóbb magába.

Beléfagyott mindeneke előtt a tiszta derű. Amelyet olyan versek árasztottak, mint a – kicsit talán József Attila *Medáliá*kjának 11. verséből is táplálkozó – *Álom*, (kései vallomásában írta, hogy tizenhét évesen mintegy kétszáz József Attila verset tudott kívülről, és nem feledte el őket), vagy mint az a „naiv dal”, amelyet nem lehet megindultság nélkül olvasni: „Három napja szívemen / hintázik a szerelem. / hintázik a szerelem / három napja szívemen.” – És megtörte az „új jégkorszak” – igaz, nem örökre – azt a költői fejlődést is, amelyben Kormos István szürrealizmusa – minden eddiginél tudatosabban – kezdett kialakulni. Mert az, amit verseiben „népi szürrealizmusnak” mond a kritika, (és annak tartotta – naplójának tanúsága szerint – már 1945-ben Szabó Lőrinc), nem csupán szemléletes megfogalmazás. Kormos tudatosan törekedett a szürrealista hagyomány és a népi örökség összekötésére. – „A mélyúton fehér üszőkék / szaguk mint tejes friss kalács / a kövér lóherétől nyáluk / a napban édes csordulás / terhes asszony hűsöl a dombon / hasa szép dinnye-gömbölyű / keserű szaggal fut az árok / a mennyben villogó ölyük / a licium kiégett zöldjét / beharmatozza egy kölkök / tajték a felhőn sistergéssel / kordét húzó számár zörög (...)” – és tovább, egyetlen központosítás nélkül, ötvenkét soron át. S ha itt, a *Katlanban* talán még nem is választható el egészen a nagy tehetségre valló szürrealista költői ujjgyakorlat a mélyebb érzéstartalmaktól, a Radnóti emlékének szentelt *Fehér virágban*, – e stílustörekvése jegyében – már megszólal az a *Poeta Angelicus*, akinek Kormos István mindvégig megmaradt.

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

*Fehér virág kezekben szétporló liliomszál
szétporló tenyeredből szökkent e liliomszál
szétporló zuhatagból ahogy a szírom elszáll
eltűntél aki köztünk anyagi zene voltál*

S ugyanez a *Poeta Angelicus* írja a XX. századi magyar lírának alighanem a legszébb „profán-keresztény imáját”, kora-keresztény himnuszokból, Aurelius Prudentius, Venatius Fortunatus, Nagy Szent Gergely pápa és más himnikusok archaikus magyarításokban és Babits *Amor Sanctus*ában továbbélő műveikből (és talán egy kicsit Luther *Erős vár a mi Istenünk* című, József Attila fordította diadalmi himnuszából is) táplálkozó, s egyszersmind saját gyermekségének élményvilágából eredő nagy versét, a falusi szegénységhez, a földhöz, a néphez tartozás himnuszát; az *Óda a kukoricához* versfolyamát.

*Ég áldjon kukoricatábla,
felkiáltójel, zöld dárda
élő tengere vagy te,
zászlók tengere vagy te.*

*Láttam földbe vetésed,
napra növekedésed,
magasba szökésed,
halálba töretésed.*

*Asztalunkon kenyér,
morzsád söpörte tenyér,
reggel cipósan keltél,
estig véremmé lettél.*

*Nemesi címerünk,
országunk, fegyverünk,
ha te voltál velünk,
pokol se bírt velünk.*

*Szegények társa te,
kés mártódott beléd,
Betlehem követe,
letérdelek eléd.*

*Fazékban főztünk puhára,
morzsolásztunk a tálba,
Jézus te, sóval itattunk,
egy szemig fölkanalaztunk. (. .)*

E versét, (amely huszonöt strófából áll), egyik „újralfelfedezője”, – Kormos aposztrofálta így –, Pándi Pál akarataból a Népszabadság adta közre, 1970-ben, vagyis keletkezése után két évtizeddel. Megírása idején ugyanis, – mint Bertha Bulcsu vele készített Jelenkor-interjújában (1976. 10. sz.) olvashatjuk –, a *Csillagtól* kidobták vele. – Az „új jégkorszaknak” Kormos pályáján volt mit keréketörnie.

*

Bármennyire is joggal ironizált Domokos Mátyás és Lator László – a költő *Vonszolnak piros delfinek* című verséről szólva, (Jelenkor, 1980. január) –, arról, hogy a filológus nagy bajba kerülne, ha a Kormos-legendák (versek átírása, korábbra-későbbre datálása) ellenére valamilyen kronológiát akarna készíteni a művekről. Tandori Dezső összegzését követve (Új Írás, 1971. 11. sz.) annyi feltétlenül megjegyzendő, hogy 1950-től 56-ig egy esztendőre egy vers jutott, 1957 és 1961 között, (ne bocsátkozzunk találgatásokba, hogy mért), egy verset sem írt, vagy legalábbis nem tudunk róla; 1962 és 64 között évi két költemény volt a termés, hogy 1965-ben a művek – ironia nélkül mondhatjuk –, hat verssel szinte megáradjanak. 1966-ból két, 1967-ből három költeményt datált, 1968 és 1970 között pedig újra évi egy vers szintjére zuhant le a „teljesítménygörbe.” És hogy 1970-ben, tizennégy évi szünet után, verseinek viszonylag rendszeres közreadójaként is visszatért az irodalmi életbe, a statisztikát itt abba is hagyhatjuk.

*

Az ötvenes éveket illetően nem beszélhetünk Kormos István költői korszakáról. Csupán egyes művekről. A már érintett, „új jégkorszak kezdetét” versbe panaszoló *Testvérekről*, a magánéletének válságát, feloldhatatlannak tűnő magányát tükröző, lenyűgözően szép, szigligeti ihletésű költeményéről, a *Citerázó asszonyokról*, majd arról a versről, amelyet édesanyja emlékére írt, (*Egy kihantolt sírra*). – Ez utóbbi – igaza van Fodor Andrásnak – az *Óda a kukoricához* verspárja, noha itt a páros-rímű jambusi hetesek következetes szigora szólaltatja meg a panaszt, a gyászt, és a lányanya felmagasztalását. „Aki világra szültél / szoborra merevültél / zúzos virággá hültél / föld alá lemerültél / / Két kezed összetetted / deszkák közé szögezték / az Úrjézus kiálta / híván menny kapujába / / Te lánynevedet ösveny / porába írta Isten / kicsit megállt fölötté / s lábával eltörölte.”

Mint Domokos Mátyás Lator Lászlóval folytatott rádióbeszélgetéséből tudjuk,

az *Egy kihantolt sírra* végleges formáját 1965-ben, Párizsban nyerte el. Még új strófák is kerültek a tíz esztendeje írt vershez. Jelzi ez (sok egyéb mellett) azt, hogy Kormos István mindig az életmű *egészében* gondolkodott, és hogy hat évi elhalkulás, meg öt évi költői tetszhalál ellenére költői pályájának megvan a maga – igaz, olykor csak hajszalérek által biztosított – folytonossága. És – ami a legfontosabb – költői újraindulásakor már rendelkezésére állott – korábbi legjobb műveiből – teljes művészi fegyverzete.

*

A Szegény Yorick-kötet 1962 és 1970 között készült versei, (nem szólva most a gyönyörű vogul énekekről), két remekmű között feszülnek. A Cécile-szerelem (és a kötet) nyitóverse a *Ház Normandiában*, (ez a szerelem kötötte a költőt évekre Franciaországhoz), hogy majd az évtized végső összegzésével, a *Nakonxipánban hull a hó* című poemával zárja le ezt a korszakát.

Normandiában, Cécile háza előtt látta meg Kormos István a kisgyerekként féltelmetes szobornak megálmodott óceánt, hogy – mint *A vasmozsár törője alatt* című, mostani kötetében is olvasható önvallomásában írja –, éjszakai megérkezése után, másnap reggel még ama harminc esztendeje megálmodott szoborkolosszust, (vagy legalábbis annak földi mását) is megpillantsa.

A Párizssal és a normandiai partokkal kezdődő korszak pesti hajléktalansággal ért véget. Itthoni egykori „szerettei” – bátoríttatván „a hivatalnak packázásaitól”, még lakásából is kitűrták. Ekkor írta meg, Fodor András otthonában „a legszebb magyar képcímtől”, meg a Gulácsy-képtől megihletve, és zátonyra futott életétől sanyargattatva, a megannyi Gulácsy bűvöletébe került művész végső azilumát jelentő Nakonxipán énekét: *Nakonxipánban hull a hó*.

„A legszebb magyar képcím”, (Czigány György rádióbeli, *Nakonxipán zenéi* című műsorában – a költő nyomán – neveztetett el így), alighanem az egyik legszebb magyar verscímme és verssorra is lett, Kormos István költeményével. A jambusi indítás után, – a címről van szó! – két másik jambus fog közre egy spondeust. De ez a nem éppen változatos ritmika káprázatos zeneiséget hordoz. A mély *a-t*, *o-t*, a magas *i-t* a mély *á-t*, *a-t*; s mindez nazálisokkal, (négy *n*; közülük a második *x*-szel, vagyis *ksz*-szel kiegészülve, egészen zeneivé teszi a második szótagot), aztán a „hull a hó” kettőzött, folyékony, lágy *ll* hangja e magánhangzó-környezetben, a mély *u* és *a* utáni hosszú *ó* szinte andalító zenévé válik. – „Nakonxipánban hull a hó.”

A hajléktalan, az otthonából kiakolbólt ember mutat magára a vers kezdetén: „Se házam székem asztalom / Surabajában vásált gyöngyöm / foszlott magasnyakú pullover / fekszem könyéken pusztá földön (...)” – Ugyanaz a magasnyakú pulóver, mint szomorú hazaindulásakor a *Voyage*-ban, s ugyanaz az elszánt csodateremtés, mint a gyermekkor nagymamától hallott vagy nagymamának mesélt csodálatos történeteiben. Csakhogy most nem az estét kellett legyőznie, hanem a külső és belső rettenetet, az őt tovább nem vigyázó szerelem emlékét, a normandiai és a párizsi szobákban is érzett tengerfenék-magányt, az itthoni kifosztottságot és kitaszítottságot. És ilyenkor, mint *A magánosság*hoz fohászzkodó, „a semmiből világokat” teremtető Csokonainak előűsztak a kákasátorokban lakó nimfák, amint Berzsenyinek enyhét adott a „kies szőlő” s a „szelíd Camoëna”, mint Aranyinak is a *Balzsamcsepp*, a dal, vagy akár Babitsnak meg a *Trisztánnal ültem* soraiban hasonlóan külön világot varázsló Radnótinak is a költészet aziluma; úgy néki is megadatik a maga külön, varázslott birodalma, a Gulácsytól megirigyelt Nakonxipán. – „világokat varázsolok / amikor akarom / / Szemem hunyom s belső faláról / élem nyüzsgő Nakonxipán (...)” Olyan varázs ez, amelyben a költő a maga mindenhatóságával, szabad természeti lényvé lényegül. – „orrom előtt datolya kókusz / zepelinforma marcipán / / ez az én úszó szigetem / forog gyöngyöző tengeren / halért csigáért osztrigáért / csak lenyúlok s kiemelem (...) / / ide civilizáció / lábát be nem teszi / korallsövény a kerítésem / kutyám egy szelídített bálna (...)” Olyan

világ ez, amelyben szabadon szállhatnak a gyerekkori, nagymamától kapott szappanból fúvott buborékok, akár hóvá is változhatnak, – íme „azt gondolom lehetne hó / s mire kimondom hull a hó / / Nakonxipánban hull a hó (...)” – Olyan csoda ez, amelyben a buborékok valahai szerelmekké változhatnak, fölsejlenek az elhagyott francia tájak és városok, vagy akár a „kék Duna gyöngye Budapest”. Aztán, hogy elszáll a varázs, ráborul – ha ráborul – a szenvedőre az egyetlen létező azilum, – „hajnali félnégy csak elalszom / ha isten is akarja álmom”.

S ami idáig vezetett: az első, kétségektől gyötört nagy látomás, a *Ház Normandiában* Trisztán és Izolda ihletettségű remeke, (Fodor András érzékenyen szép elemzéséből – Tiszatáj, 1976. 9. – ered a Wagner-párhuzam), majd a gyermekkor ártatlanságát visszaperelni akaró franciaországi versek, (*Tíz évesek leszünk, A nyolc éves Don Quijote, az Anne de Chartres* versvarázsa, a *Farkasvadászat* és a *Téli rege*), a gyöttrő honvagy versei, (*Harang, Tél Normandiában, Jékely Párizsban*), s mindezekhez a költői lét meg az attól elválaszthatatlan emberi vergődés olyan megfogalmazásai, mint az *Orpheus panasza*, a *Vonszolniak piros delfinek*, vagy a költő életében megjelent első és utolsó gyűjteményes kötetének címet adó *Szegény Yorick*.

A *Vonszolniak piros delfinek* nemcsak a *piros* jelző miatt különös. (Piros delfin ugyanis, – egy piros hasú, vagyis csak *részben* ilyen színű, folyami fajta itt számba nem jöhető kivételével – a „valóságban” csakúgy nem létezik, mint emberszabású este, szoboralakú óceán, vagy Nakonxipán.) Elgondolkoztató a *delfinek* vonszolta ember vergődése is. Mert Kormos verse alighanem egy ellen-Arion-ének. Míg a görög dalnokot a delfin megmentette a hullámsírból, néki e vízi lények a *szenvedést* hozzák. *Koromtengeren* vonszolják; jövőjük, (övé és a kedveséé) – az egymás számára szóló elmúlás, az elválás után *koromtengereken* libeg; (ki ne érezné itt, a *koromtenger* kétszeri metaforájában a szenvedő költő nevének tragikus árnyalatú összemontírozását *képben kifejezett* sorsával; kivált, hogy már korábban azt tartotta a delfinekről, hogy „partra kicsapnak az a part szívem leomlott partfala”; a Nakonxipán-versben *kormos* üvegen át leskel a nap, a *Harlekin búsul* című kései költeményében pedig „korom Nap vigyorog majd rátok / ha koporsóm födele kattán.”); hogy a gyerekkori, elmerült *Atlantisz* után most *koromtenger* alá kerüljön az újabb, az itt megtalált: „Párizs Marlotte Normandia”. S mindez magyarázza *Szegény Yorick* tragikus számvetését:

Halálon túl kicsit
mondjuk ötszázöt évvel
senki nem tudja rólam
hogy én valék Yorick
koponyám partra vetve
fűrésszel elfelezve
egy jó öreg sírásó
pohárnak kinevez
széléről kortyint fecske

*

Az *N. N. bolyongásai*, (Kormos István életében megjelent utolsó kötete), meg a posztumusz, verseskötetben először kiadott költemények megrendítő fordulatot hoznak a költő pályáján. A „tékozló fiú”, aki mindig csak önmagát tékozolta, most lélekben is hazatért. Az egyszerűsége visszavezetett tökély költeményei ezek. Túl az ötvenen, felé is, – akár az egy helyütt általa felidézett Kosztolányi felé – oda-hajolt a rég eltemetett gyerekkor; s verseiben még egyszer megszólalt – nem is csak nosztalgiaiképpen – az ifjúság. Így nincs is abban semmi „különös”, hogy Ráskay Lea (a Margit-legenda másolója) kislány, aki „pendelyben karikázgat” (*Kisborjak*), vagy hogy a *Profán mágiában* Sövényházi Márta, (a másik kódexmásoló apáca) lett Mézes Annus helyett elcsábítója, első szeretője; avagy hogy megjelenik ismét *Nagymama háza*, benne a nagymama néki teremtette – s az esztendő minden

napjára kijutó – karácsonyai emlékével; aztán később ugyanez az *Egy hajdanán elrepült ház*, de ebben a másik versben már együtt ama *más módon* elrepült normandiaival. Így olvasunk kurta verset a nagymama házából egyedül épségben maradt *Mozsárról*, (a kötetet záró, Új Írásbeli pályaelmlékezéseknek címe sem véletlen: *A vasmozsár törője alatt*), és nagylélegzetű költeményt *Egy talicska halálára*; s ebből ugyanaz a hűség sugárzik, amely a szegénységhez, a néphez, a földhöz rendelte korábban is. Aztán a nagyobb egészhez kötő hűség versét olvashatjuk, a *Katalánokat*. S itt érdemes megszakitani a felsorolást.

Interjújuk során többször is elmondta – utolszor Csukás Istvánnak, már az orv halál árnyékában –, hogy soha nem írta le versbe a *magyar* szót. A szót, amelyet annyian kompromittáltak már, és amelyet ő, akár a szocializmus szót, szeméremből került. Mint ahogy – szavai szerint – az ember nem szívesen beszél arról, hogy az anyját szépnek tartja-e, vagy nem. – Így kapta – tüntetésből – ez a kis vers a *Katalánok* címet. – „Alávaló? alávalóbb? / Ki? kinél? Ki döntheti el? / Muhi pusztáján az eltemetett / Mohács köporondjába temetett / Don sárga iszapjába temetett / Döbling falába élve temetett / Szárszó Abda gödrébe temetett / a Seholsírba el-nemtemetett / senkinek nem felel / mert a csont hallgat nem felel.” Életének példája is ugyanerről beszél. És erről a hűségről tanúskodnak „kései” versei.

Maga a stílus is. A szürrealista formák kedvéért korábban sűrűn elhagyott írásjelek most újra visszatérnek a költemények szövegébe; ama „népi szürrealizmus” hagyományosabb utakon igyekszik újból kiteljesedni; a derű, amaz egykori még felhőtlen derű is mintha vissza-visszakéredzkedne, (ezt jelzik néhány vaskosan tréfás, „népies bökkvers” mellett a csendesebb örömről tanúskodó, a feleségéről, kislányáról szóló versei; amazok felszabadult erotikával, ezek felszabadult szeretettel); megjelennek újra a korai versek csavargói, a mecséri Villonok kései utódjai; s mikor hosszú-hosszú verset ír a világ folyóiról, nem lehet véletlen, hogy a szebbnél szebb képek közül melyik a legszívemarkolóbb:

*a fenyőből karácsonyfa lesz,
s hozza két kicsi angyal:
aranyszőke KÜKÜLLŐ,
s a TISZA kölyke:
kócos TÚR.*

Ilyen volt Kormos István hűsége, akkor is, ha hűtlenséget érzett maga körül, (a *Vádban* a fel nem ismert Jézus betlehemi szalmán vacogásával példázza József Attila utókorát), s akkor is, ha álomban, félében, vagy éberen kísértetni jó hozzá a múlt, egyenesen Párizsból, vagy Normandiából. (*Egy rák vadászat emlékére*). És ugyanezt a hűséget fogalmazza meg a kötetet záró, befejezetlen versében; melyben lemond Villon szülőhelyéről, Pontoise-ról, szülőfalujára, Mosonszentmiklós javára. Ez az *Egy keresztlevél hátára* című meghatóan szép torzója bizonyára utolsó, őt végső feloldozáshoz, megnyugváshoz juttató, költői-emberi üzenete.

*Pontoise volt az a falu
ahol születnem kellett volna
mama hasából odaláttam
egy kecskés-szamaras akolra*

*hát isten veled Pontoise
számon már ki nem ejtelek
Mosonszentmiklós nem vagy híres
születni tehozzád megyek*

*Messziről Párizs tornyai
könyökölnek a tatetönkre
apácaderekű folyó
szalad elénk a kontya szőke*

*ha jövőmet ott bölcsöm rengi
hát Mosonszentmiklóstra mentem
közel a temető
anyám*

Zelk Zoltán:

FŐHAJTÁS A TÚLVILÁGRA

A Nyugat nagy költői: Ady, Kosztolányi, Tóth Árpád, Babits, de leginkább Juhász Gyula próbáltak már (Kosztolányi prózában is) kedvelt eszményképekről, versformáló ősről „portrét” rajzolni. Ezek a portrék nem fényképek, hanem a költő szívében átizzított asszociációk: a belső kép vetülete, rajza. Talán a kréta anyaga a legjobb ehhez a költői színkeveréshez, ahogy a *Krétarajzok* írója: Illés Endre csinalja száz és száz pazar változatban.

Az elődök választott formája leginkább a szonett: zárt, összefogott képpel. Zelk Zoltán gyönyörű irodalmi képeskönyvében: *Főhajítás a túlvilágra* nem találunk szonettet az egy *Szabó Lőrinc* címűt kivéve. Mestereket és pályatársakat idéz, és itt is mindig az alkalmasságot, a megcsodáltságot vagy a kézfogásra méltó barátot. Nincs a kötetben régebbi költő sem, csak akikre fölnevezhetett, akiknek igézete, emléke még a közvetlen múltból köztünk él. Műfaja az elégia, talán nem a verstanból tudott, hanem másféle: a barátkozó, átölelő, ragaszkodó szereteté. Életében annyi a kifosztottság, szorongás, szenvedés, üzőttség, a betegség és gyász borúja, hogy ezek a „találkozások” vagy hatások mindig enyhítették szomorúságra ítéltségét, innen az elégia szánnyerése.

Ezeket a költői nekrológokat éppen ezért a 30 év sorozatban megjelent *Reménytelen győzelem* című válogatott gyűjteménnyel együtt jó kézbevenni. Ez a kötet egy kivételes képességű és érzékenységgű költő gazdag „életmetszetét” tárja elénk. S így együtt — bár sok remek versében külön is — a teljes, az egységes mondandójú és hangú Zelk Zoltánt láthatjuk: mással nem mérhető fénnel, ragyogással. A 60-as, 70-es években megjelent kötetek óta (*Bekerített csönd, Ahogy a kötélhányósok*), de még inkább az utolsó (*Meszelt égbolt, Minden napi halálom*) kötetekben jönnek elő az emlékezet mély vizéből ezek a tisztelgő versképek.

De ne emeljük még ki az összességéből ezeket az írásokat. Nézzük magát a költőt és kiteljesedett művét. És itt se csupán az emlékeket keressük, hiszen Zelk is inkább a múltba tekint, az elmosódó élettágra, ma-

gába az eltűnt életbe. Nem futó emlékek után kutat, hanem életét álmodja újra, akár a szegénység kapualjából, a munkátábor fenyegetettségéből, a gyász, (*Sirály*) megsemmisítő magányából, vak börtönrácsok mögül vagy a kórházak rémületéből, a „másik arc” segítő erejéből, aki kitakarítja a „kormos világmindenséget”. *Itt e földön* c. versében figyelmeztet is erre a szemléletre:

Életet adj, ne emlékeken
tarts, mikéntha kenyéren-vízen...
— mondanám még, de a szó dadog —
amíg élek, élni akarok.

S ezért bekalandozza múltját: Bihar, Szilágy, Buda, Zugló, Borsod, Szatmár tájai, népe, szülők, nagyszülők, nők, barátok, bajtársak arca néz vissza mindig bizó szemébe, pedig „poklot” járt ő is, mint a nagy pályatárs, aki a „század tűzfalára” írta verseit. Zelk Zoltánnak is a dal volt vigasza minden reménytelenségben, még a „meztelen halottak” közt is:

mert nincs diadal a halálon,
csupán a dal! a dal! a dal!
(*Mindenki énekelte*)

A versek világa — a jelzett életút — de főleg Budapest: Zugló, Józsefváros tája. Első ismertebb kötetében is (*Kifosztott táj*), ez a városrész kap teret proletár népével. Ligetek, lóversenyek, „penészes” lakótelepek és „pofonok” merülnek föl a múltból, aztán föl húznak a versek Ilobáig, Nagybanáig, ahol már találkozunk Kakuk Marci-val, Tersánszky emlékével. Arcán — nem paradoxon — a derű — egyik kritikusa szerint Petőfi derűje — ragyog a múltak ködéből, abban is hasonlóan, hogy a „szegények szava” szól verseiben, amely „egyszerre bánat és remény”.

Zelk igit-ig végig lírai alkat: mindenre rezonál, ez a beleélő képesség teszi alkalmas-sá, hogy közel fél száz példakép, pályatárs előtt hajtson fejet, közénk varázsolja eltűnt alakjukat: Adytól Nagy Lászlóig ível a szívárványos rajzolás. A tolla mindig biztos, felejtethetetlen, hiteles. Együtt: lélek és levegő, pillanat és örökkévalóság. És változatos, ahogy az arcok, helyzetek is változnak.

Adyt a *Halottak élén* látja, a csúcsai magányból nézve az embertelen háborút:

Négy éven át, négy éven át
kúszt a lövészárkokat,
hogy verseivel letörölje
a bakák vérző arcát.

Majd a szörnyű „szétszóródás után”, kér-
elve a győzőket:

„Ne tapossatok rajta nagyon,
Ne tiporjatok rajta nagyon.”

Juhász Gyulát dúlt szakállal látjuk: „a
fényévek fehér fergetegében”. Babitsot
többször is, a mester magasságában: élően a
Pirosbetűs csütörtök délutánokon, hova Zelk
Zoltán és sokan fiatalok viszik verseiket,
aztán holta után sokáig némává téve, de
megint rajongó szeretettel vallva:

kezében ha csak egyszál verssel
leküzdi végül a
művére támadó
acsargó némaságot!

Kosztolányit, akinek halálát idézi fel,
„ordító szelekben” „három esztendeig nem
birta / legyőzni a legyőzhetetlen”. Móricz
Zsigmondot „a boldog perc melegében”
örökíti meg (*Görögdinnye kenyérrel*), ami-
kor a kávéház füstjében, zajában, — akár-
csak Zelk ősei Ilobán, Nagybányán —
dinnyét ettek:

lássák ők is MÓRICZ ZSIGMONDOT,
ki úgy eszi a görögdinnyét,
hogy mellé kenyeret harap — — —

Szini Gyula szelid alakja mellé „az őszi
versenyek” után színrelebbenti a varázslat-
os utazót: Krúdy Gyulát, a kedves Hunyadi
Sándorral a lóversenyek izgalmában. József
Attiláról több megrendítő verset is írt: *József Attila halálára, Két vers József Attiláról, Nem tudsz te meghalni, Könyörgés Hozzá, Ki fölkel a sínekről, Bocssás meg nekünk* — ez utóbbiból idézve a jóvátehe-
tetlent:

Szeretjük már. De vezekelni
egy nemzedék élte kevés. —
Fölszáll szívünk oltári füstje:
Bocssássa meg a szenvedést.

1930 című versében Vajda Lajossal viszi
az emlékek útja a József körúti égtől a
„giccses” Duna-partig. Radnóti Miklós, Pap
Károly, Gelléri, Halász „éh és szomj ki-
marta jussát” perli, a *Hajdanvolt barátok*
között újra meg újra megismételve értük a
sikolyt. Azután Szép Ernő szomorúságait
írja tovább (több versben is) szeretettel és
hitelesen, kit „a halál falevéllé változtatott”
fájdalmas sorsában:

De oly mindegy már akkor,
mert az öregség akkor,
mert az ispotály akkor
az ágyról, tolokocsiról
legyintve lecsüggő kezem...

Szabó Lőrinc halála a börtön falai közt
csapott rá és messziről hallja:

gyászszó kondul, száll ének fellege —
de a te síroddhoz úgy illene,

ha csak egy percre is visszalebegne
zöld szárnyain a nyár s fölzenгене
gyémántköszörűn a Tücsökzene!

Szabédi László — a józsefattilai tragikus
sors áldozata — után Nagy Lajos a nagy
pályatárs két versben is elének jön: *Nagy Lajos a kávéházban*, ahol a szabadságharc
költői tépték le a századok bilincseit, majd
Ady, József Attila írták halhatatlan versei-
ket. Nagy Lajos „műhelye” volt ez a ká-
véházi fény is, ahonnan hazafelé „megy
öregem, / hullámok közt gyalog”. Zelk szívé-
hez talán Nagy Lajos állt legközelebb sors-
ban, rettenetben. (*Az ismeretlen Nagy La-
jos*). Fölcsendül Rácz Aladár győztes cim-
balma, azután Tersánszky *Halálúzó furu-
lyája*:

Hol Tersánszky furulyál,
iszkol onnan a halál,
nem egy hétig, nem egy évig,
örökétig áll a bál!

Ő megint a bohém barát, „földije” is
Zelknek, akinek kakukmarcis alakja mé-
lyen a szívekben él és kortársai közt sokan
vagyunk, akik vidultunk egy-egy „bukfenc-
vető vidám szaván”. És ilyen Berda Jóska
is hátizsákkal, bakancsban (néha meztláb)
járva az erdők rengetegét. A *Két szó* című
versben Ferenczy Bénével találkoztunk, aki
a „hős példája”, betegen egykézzel rajzol-

ja remekeit. Hemingway szabadsághős példája után Kondor Béla „forma, rend”-csináló ceruzáját teszi elénk, ilyen távlatban: „A mindenség zsinórpadlásán játszott.”

És az utolsó versekben Déry Tiborral találkozunk (*Képzelt interjú Déry Tiborral*), nyitott ablaknál látjuk Tihanyban, fülemülfütyi-koncertben, ahogy a *Napok hordalékát*-t írja bölcs, nagy dolgokra okítva olvasóit. Itt már Zelk „ablakait” is látjuk kórházak vagy az otthona betegágyából: ablaka nyitva, a szíve is, hogy befogadja Hajnal Anna síró szavát vagy a fájoan-gyorsan eltűnt Kormos István, Nagy László bárati árnyait. Kormosban emberien „az egykori labdarúgót” emlegetve — Zelknek is régi passziója a futball —, azután Nagy Lászlót „Ady ostoros unokáját” versben is gyászolva: „Könnycseppek sisteregnek / ajkunk parazsán”.

Felkavaró élmény a *Főhajítás a túlvilágra!* Csupa személyes irodalomtörténelem. A versek mögött az embertelen kor: háborús és emberi tragédiák, önpusztító életek, le roskadt sorsok villanak föl. Szemléletes és érzékletes emlékképek. A képek fölé így komponál — a költő maga is sorsüldözött és beteg — fájdalmas rekviemeket. Gordonka, fuvola, hárfa, kürt szól ebben a zenében, ahogy David Ojsztrahra emlékezik. A költőt magát is látjuk, de emberi kapcsolatukban mindig a megidézetek szellemalakja fontos, az ő arcuk magasodik ki felejtethetetlen, lendületes elégiák, verses zenefutamok hullámain. A színek mégsem komorak — vagy éppen a fogalmazás által nem azok. Zelk bizó, derűs alkat! Ez segítette át — és segíti mindig — a hullámonkon. A *Reménytelen győzelem* záróversében (*És eljő*) ezt a szép, győztes rajzást idézi:

Nem, nem, ők nem a Holdra tartanak!
Nem a szomszédos Marsra, Jupiterre:
halottak lakta messzi szigetre!

A kötetet 18 művészi fénykép díszíti — arcok és versek kiegészítik egymást, hogy a Kass János készítette pompás kiállítású kötet után szomjas lélekkel leemeljük majd az idézetek könyveit is a könyvespolcunkról. (*Kozmosz könyvek*, 1980)

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS

Galambosi László:

TEREMTMÉNYEK TALÁLKOZÁSA

A modern líra útja sokfelé ágazott. Weöres Sándor — talán ő volt az utolsó — még pontosan ismerte saját forrásvidékét: Ady, Babits, Kosztolányi, „három költő előtt borul le hálám” — s bármily tartományokat is járt be azóta, oltárának hármas jelképe, — s mily jellemző ez is! — a vadmacska, páva, bárány mindvégig felismerhető. Azok, akik a háború után indultak, ha csak nem akartak a közvetlen elődök nyomába lépni, nem találhattak már ilyen áttetsző jelképet szándékainak; előbb a politika erőszakolt félreértése nehezítette a költők útját, később meg mintha egyszerűen kellett volna minden világirodalmi mulasztást pótolni. A vélt modernség ígérete, ami ma is hat még, tulajdonképpen a tájékozódást nehezítette, újra időszerűvé téve Kölcsey érzékeny megállapítását: „Úgy találjuk, hogy nekünk versificátoraink ugyan nagy számban, de poétáink felette kicsinyben voltak és vagynak.”

A háború utáni egy-két évtizedben indult nemzedékből kevesen voltak, akik már első jelentkezésük idején felismerték feladatukat, s ahhoz is volt erejük, hogy átvágják magukat a mellőzés minden nehézségén. Legjellegzőbb talán Fodor András pályája, de mindenképp közülük való Galambosi László is.

A kezdeti versek még hatásokról árulkodnak, de szerencsére idegen isteneknek nem kellett áldoznia, mert választott példái is (legerőteltesebben feltehetően Weöres) saját céljához vitték közelebb. Galambosi már ekkor felismerte, hogy „egész világ nem a mi birtokunk”, s bár térben és időben messze kalandozott, mintegy a „motívumot” keresve (Janus Pannonius, Zrínyi), valóságának határait egyre szűkebbre vonta. Szemlélete jellegzetesen vertikális, Janus reneszánsz világisága, vagy Zrínyi barokk hősiessége egyaránt idegen tőle, s tulajdonképpen népi indítású magyarságával jellemezhetjük legjobban, annak minden nacionalista felhangja nélkül. Kevesen éltek át a magyar népiséget oly mélyen s annyira történeti valóságában, mint Ga-

lambosi, aki — s itt Bartók általános hatását nem mellőzhetjük — nemcsak a népdalokból merített, hanem sokkal távolabbi tájak vizéből is, a rokonnépek valóban ősi költészetéből, ahol a közös világlátás emléke fontos és a Kalevalából, amit Vikár Béla immár klasszikus fordítása annyira magyarrá tett, hogy az azóta elkeletkezett jobb átültetéseket is elhomályosítja.

Tulajdonképpen ez az az új, amit Galambosi költészete hozott, ami önmagában természetesen nem jelent értékítéletet is. A népi írók, a két háború között, legtöbbször egy állapot fájdalmának adtak hangot, esetenként forradalmi erővel, mint legjobb verseiben Erdélyi, Sinka, s azok is, akik nyomukba léptek. Szabó Pál egyszer úgy mondta nekem: olyan szegénységben éltek, hogy azt már csak elmondani lehetett s szinte nyomorúságuk kényszerítette íróvá ezt a népi szabadcsapatot. Lirai eredményeik vitathatatlanok, függetlenül attól, hogy saját csillagjárásuk miként alakult. De iskolateremtő példává, épp a történelem változása folytán, nem lehettek, s azoknak, akik az ötvenes évek után indultak, már végképp más tájakon kellett szertenézniök.

Galambosi számára a hazai, s még szűkebb kört vonva, a baranyai föld vonzása olyan erős volt, hogy nem is vágyhatott más tájakra. De innen — s végtére nem is képletesen szólva — mind magasabbra szállt s egyre nagyobb területet fogott át tekintete választott világából.

De azért ez a teljesség ebben a formában csak Galambosira jellemző, mert nem a világ, hanem csak az ő világa ilyen, ahol a szublimált valóság egy olyan új értékrendben jelenik meg, melyben a szó nemcsak egy adott vagy lehetséges tény jele, hanem maga is a valóság ténye. Galambosi verse nem csupán közöl vagy elbeszél, hanem teremt, ahogyan Mozart varázsfuvolájának hangjára, miként Csokonai fordította, „mindenféle állatok jönnek hallgatására elő”, de itt több is történik, megelevenedik az egész természet, s immár nem a tanulság kedvéért, mint Lafontaine meséjében, ahol a reszelő is beszélni kezd, hanem a létezés örömeiként, abban a panteista boldogságban, amit éreznünk kell Galambosi László élővé varázsolta világában.

Itt minden él, s ebben a boldog burjánzásban egy a világ, mítosz és természettudomány, látvány és képzelet fonódik egy-

be, s a kép önmagát sokszorozza meg, de mégis az egyszeri valóság bizonyóságként:

Dáliából asszony-topánt
babusgat a költő.
Bárányokról ereszkedik
sarkantyura csöngő.

(Csillagág)

Vagy emitt:

A kristályboltozatú hajnalt
fölépitik a megtartó fények.
Dicsőség az anyák
tulipán-pajzsu szívének.

(Darócbán)

A szavak természetes és megszokott jelentése való világának pillére, de a kép távolabbi és rejtelmes emléket is idéz, mert — prózára fordítva az utóbbi strófát — csak magyarázni tudjuk, hogy a hajnal kristályboltozatát a világmindenséget is jelképező fények építik, de a hajnal, mely „a félelem fáinak zúgásából” lép elő, a múltandó lét jelképét idézi, amit újabb kép, az anyák „tulipán-pajzsu szívének” titokzatosságában is egyértelmű rajza tesz teljessé. Úgy gondolom, itt van Galambosi László immáron végképp önmagával azonos lírájának jelentősége, midőn valóság és képzelet hullámmozgásának tükrében villantja fel világának fényjeleit: minden önmaga ténye, de a lehetőségek pulzálásában a képzelet játéka is, ahol emlék és ismeret, jelen és hagyomány fonódik egybe. Közben képzelete irracionális elemeket rak egymásra, de ezek is kezéhez szelidülnek, s a valóság lehetséges átköltése tulajdonképpen csak ürügy arra, hogy visszakanyarodjék a látványhoz, melynek most már csak egyes elemeit igazolják a tapasztalati tények:

Szírtre hágó lépteimtől
harangokra hull a harmat.
(Főljajlás)

Ebben a költői univerzumban minden a titokzatos lehetőség jelképe is, mert a való világ logikai azonossága csak egyike az elképzelhető állapotoknak s a jelenség egyidejűsége a változás forrása:

Hazatérő nyárfák fölött
golyák kelepelnek.
(Bodzapalota)

— talán ebbe a két sorba fogott kép érzékelteti legjobban Galambosi variációs lehetőségét, halvány emlékezéssel Weöres versére, ahol a hosszú fehér málomi út „keresi honát”, „odaforr az ég peremére”. Ez a megsemmisített és kifogyhatatlan természet Galambosi költészetében akkor is kettős értelmű, amikor a helyzetdal fotografikus tényeivel él, mint a *Fürdés* című versben:

Becéző patakba
lányok lépnek.
Bokrok mögött leskelődnek
a legények.

Itt még minden tényeken belüli világ, de kedélyes pajzánságának bokrai mögül a hasonlatokba szőtt sejtelem fényjelei üzennek:

Holdat nyitó lányok,
gyöngyös nyírfák,
rejtegetik a szerelem
tüzes titkát.

A legegyszerűbb példát választottam, ahol a látszólagos impresszionizmus olyan fogalmi rendszert sejtet, melyben a tényeket nem hasonlatok fűzik egybe, hanem önmaguk megsokszorozásával hatnak: a gyöngyös nyírfák körül a hajlékony hold-sarlót idézik a szerelem titkát tudó lányok. Itt jutunk el Galambosi világának középpontjába, ahol minden azonosság egy új lehetőség forrása is. A tavaszi ág „piros kislány-ruhákba, bimbókból szőtt ingecskébe” öltözik, a „tehenek fülében rétek hallgatóznak”, s még olyan epikus lélekzetű versben is, mint az *Atyafiság*, ilyeneket olvasunk: „Virágba borult lovával eljött a fény”, miközben „a nyár ajtaja sarkig tárva”. A megsemmisített valóság meghökentető voltában is képszerű, mint ebben a lelet idéző versben:

Havazik már. Kőd-kaszárnyákban
pusztulnak elnyűtt angyalok.
Bolyongó páva sir.

(Ütközet)

Saját emlékein is átragyog a lehetőség:

Kristályba borul a ház, ahonnét jöttem.
Kirstályba borul az ág. A tündérfa ága
mézet csorgat az Érkező, a Vándor
asztalára.
(Mese a takadásról)

— s ugyanitt az angyal „Betlehem szorgosa”, vagy másutt (*A vályu álma*), „vizet dönt vödörből az angyal”, miközben

A sárkányok tört kastélyából
karddal jönnek a pásztorok.

Verseiből nem egy már ott volt előző évi gyerekkötetében is (*Röptető*), mint a *Karácsonyi képek* vagy a *Bodzapalota*, emez némileg megkurtítva, bizonságul arra, hogy Galambosi László világában nincs jelentősége az életkori különbségeknek, a kérdés csak az, hogy miként tud bekapcsolódni az olvasó ebbe az otthont kínáló lírába, ahol nem válnak szét a mese és valóság elemei, s a képeknek és hasonlatoknak többértelműségükben van jelentésük.

Már korábbi köteteiben felfigyeltünk arra, hogy Galambosi László nem tartozik a formai újítók közé, verse a népdal természetességével árad, néha talán szándéka ellenében is, mint a *Teremtmények találkozója* parttalanul induló soraiban, melyben váratlanul belső rímek tagolják a verset, engedve az egybecsengő szavak örömeinek:

A csillaghegyű kőényfaág átdöfte
az égi mohát.
Kongott a mély. Bongott az éj.
Köve, érce
megrepedt. Sejlő sugár fércelte,
bárany gyapja
bélelte fehérebbre a telet. Gallyak
mögött állt
az angyal, tülbe mártott piros karddal.

— újólág bizonyítva, hogy a szó, Galambosi szava, csak a vers fedezékében lehet biztonságban, ebben a maga-alkotta világban, ahol a megáldott fényben mindig „királyt köszönt a furulya”. (*Szépirodalmi Kiadó*)

CSÁNYI LÁSZLÓ

Szirmai Károly:

AZ ÉJSZAKÁK MOTOROSAI

Tomán László válogatásában és jól tájékoztató utószavával *Az éjszakák motorosai* címmel látott napvilágot Szirmai Károly válogatott elbeszéléseinek gyűjteménye Újvidéken, a mi Diákkönyvtárunknak megfelelő Házi olvasmány c. sorozat első kötete

ként. Elismerést jelent ez a válogatás, nem kevesebbet, mint azt, hogy a látomás és valóság költőjének legszebb elbeszélései a jugoszláviai magyar középiskolások ajánlott és kötelező olvasmányainak rangjára emelkedtek.

Az egyes írások — melyek között helyet kaptak a legszebb víziók, allegorikus elbeszélések, a látomást a valósággal ötvöző, az ember magányát és kiszolgáltatottságát (a végzetnek, a hivataloknak és embertársainak) sajátos művészi kifejező eszközökkel ábrázoló és a hagyományos realista novellák — időrendben követik egymást. Szirmai Károly első elbeszélése, a *Két lélek* 1910-ben jelent meg, ezt követően azonban közel két évtizedig nem publikált. Igazi írói indulása 1927-ben kezdődött *A holló* közreadásával. A kötetet ez a remek allegorikus prózavers nyitja meg, amelyben a romantika és a szimbolizmus elemei egyaránt fellelhetők. Hősenek, a szürke életet elviselni képtelen, a csúcsra törő magányos hollónak „lelkét súlyosan ülte meg a kézzelfogható célok szegényes semmisége, az állomás, mely élete az átlagnak s halála a nagy álmodóknak”. Ezt követi a *Vesztéglő vonatok a sötétben* c. nagyszerű vízió, amelyben a hirtelen megálló, majd hosszú ideig vestéglő vonatok rettenetes félelemmel töltik el és szörnyű látomásokkal gyöttrik a mit sem sejtő utasokat, akik úgy érzik, megállt az Idő. Amikor pedig végre elindulnak a vonatok, mindenki iszonyodva tekint a fekete ablakra, melyről „üvegre tapadó sárga arccal néz be reájuk a rettenetes CSEND”. Ennek a vízióknak valóságmagját — mert a Szirmai-látomások rendre valódi élményekre vezethetők vissza — maga a szerző így mesélte el egyik nyilatkozatában: „1927-ben vonultam be. Miután kigördült velünk az állomásról a vonat, elhalt a vidám, rokonokat bátorító katonanóta. Katonának mindig szorongó szívvel indul az ember. Lassan leszállt az este. A szerelvény váratlanul megállt a nyílt pályán, és órák hosszat rostokoltunk magyarázat nélkül, kétségek között. Ez az élmény az alapja *Vesztéglő vonatok a sötétben* című írásomnak. Képzeletem kiszínezte, általánosan emberivé tette az élményt.”

Szirmai számos írásában foglalkozik a kisebbségi sorssal. Ezek közül két szép allegória található a gyűjteményben: az *Elvándorol az erdő* és a *Rózsafa*. Az előbbiben az erdő fái fájó szívvel útra kelnek,

messzire, a tengereken túlra, mert itthon már senkinek se kellenek, hisz kitépik gyökereiket, „kemény fejszecsapások irtják, pusztítják a régi erdőt”. Ezért szeretnének máshol gyökeret eresztetni. Korántsem ilyen pesszimista kicsengésű írás a *Rózsafa*, amelyben a vadhajtasok egy egész nép életerejét, beletörődést nem ismerő küzdelmét és legyőzhetetlenségét szimbolizálják. A magányos rózsafát elhanyagolják, pusztulásra ítélik gazdái, ám évről évre kihajtó vadhajtasait nem tudják kiirtani, mert az „mind alacsonyabban, rejtőzködőbben, földre lapulóbban, mint aki, bár minden szeretetet megvontak tőle, irtva, pusztítva is menteni akarja nyomorultan tengődő életét”.

A halál Szirmai novelláinak újra meg újra visszatérő témája, amelyet több elbeszélés reprezentál a válogatásban. Így *A sárga állomás*, amelyben a gyászruhás hösnő gyermekét váratlanul ragadja el a halál; *A Csendes utcában* — ennek változata 1933-ban jelent meg — magányosan élő apjához látogató hősét is a halál egyre biztosabb jelei fogadják, s iszonyú kábulatából csak akkor kezdett felocsúdni, amikor „belegázolt a vágató élet rivalgással ráköszöntő zajlásába”; a *Fekete kapu* magányos sétálóját sem a város központjába viszi a fekete autó, hanem a halált jelképező magától kinyíló fekete kapuhoz, mely „mint egy óriás, nyitott bálnaszáj, nesztelenül becukódik utánuk”.

A „gyanakvás korszakából” származó valódi élményekre épülnek azok a Szirmai-írások is, amelyekben a valóság látomássá növekszik vagy fantasztikusba csap át. Ilyen típusú elbeszélésnek tekinthető az imént említett *Fekete kapu* is, de ilyen a *Gyanúba fogva*, amelynek hőse végigszenvedti az ártatlanul gyanúsítottak, az egzisztenciájukban fenyegetettek minden megaláztatását és gyötrelmét, a *Hajtásban*, amelyben a hős ugyan megmenekül, de barátja benn pusztult egy „nagy, titokzatos épülettömbben”, valamint a címadó elbeszélés, amelyben az éjszakák csontváz-motorosai rettegésben tartják a várost, kényükre-kedvükre szedve ártatlan áldozataikat.

A Fény és a Sötétség harca végigvonul Szirmai egész életművén. Bár ez a küzdelem gyakran végződik a sötét erők győzelmével, az ellenük küzdő hősök soha nem adják meg könnyen magukat. Olykor sikerül kiharcolniuk a győzelmet is. Igaz, néha

szörnyű áron, a teljes pusztulás árán. („Gyűjtésük föl az éjszakáikat!”) Hogy ebben az életben is oly gyakran ismétlődő harcban az író melyik oldalon áll, arra *A vén mesemondó* adja meg a legmeggyőzőbb választ. A sötét, komor világba annyiszor lemerülő Szirmai ugyanazt áhítja, mint ennek a költői szépségű elbeszélésnek a címszereplője, aki „vágyakozva tekintett a parányi fénypontok felé, melyek ott pillegtek a nedves ködhomályban, s nem unták meg a harcot a folyton rohamozó sötéttséggel. Mindennap messzebbre és messzebbre tolták ki állásaikat, s mindennap új területet foglaltak el a Sötéttség országából. S ha az éj fekete leplét felgördítette, a pici lámpások megcsillantak új helyeiken, s parányi szívük harcos bátorsággal dobogott bele a szemben elsáncolt Éjszakába. S amint elnézte a nyomorúság összebújtató melegségében boldogan csillogó apró szemüket, csodálatos szépnek tetszett a sok millió fénybogár türelmes világépítése. Most már nem érezte köztük elviselhetetlennek az életet, s hazafelé indulva először táncolt be lelkébe az Otthon ölése és pihenésre hívó, meleg kályhaduruzsolása.” Költő írta e sorokat, a *Fény és Sötéttség* c. vers költője, amelyben sok

„óriás lámpa nyilazza egyre a fényt, hogy a Sötéttség folyton rohamozó hadát elűzze...”

Szerepel a kötetben néhány hagyományos realista elbeszélés is. Ezek közé egy-két gyengébb írás is becsúszott: így az 1932-es *Momcsiló* némileg átdolgozott változata, az *Új gyerek a faluban* és a *Gyilkosság*. A *Jávorka Ádám pütkösdí királysága* is inkább csak önleletrajzi elemei, semmint művészi megformálása miatt érdemli meg figyelmünket. Ezek helyett bizony szívesebben láttunk volna néhányat az „idővándorokról”, az öregek és nyugdíjasok sorsáról szóló, szerzőjükre oly jellemző novellákból.

Egészében azonban a gazdag életmű erővonalait jól jellemző gyűjteményt vehetnek kezükbe a jugoszláviai magyar fiatalok. Megismerhetik belőle Szirmai Károlyt, az író és az ember is, akinek minden sorából mély humánus, az ember, sőt az egyetemes emberiség féltő szeretete sugárzik. De megismerhetik a szó legnemesebb értelmében vett moralistát is, hiszen a jugoszláviai és az egyetemes magyar irodalom e különös varázsú, egyéni hangú, magányos elbeszélője egész életművével azért küzdött,

hogy a Fény végleg legyőzze a Sötéttség erőit. (*Tankönyvkiadó Intézet. Újvidék, 1979.*)

BENKŐ ÁKOS

Kerényi Grácia:

UTAZÁSOK KÖNYVE

Vannak írók, akik egész életükben azt a formát keresik, amely érvényes módon képes kifejezni világképüket, élményvilágukat. A sorsnak és a műnek ilyenkor maga a keresés ad formát. Kerényi Grácia is e formakeresők közé tartozik. Érdemes, ha távlatosan is, végigpillantani írói pályájának történetén. Literátus családban született: apja, Kerényi Károly a pécsi, a szegedi, a budapesti, majd a baseli egyetem világhírű klasszika-filológus professzora volt, Carl Jung és Thomas Mann barátja, az európai humanizmus kiváló egyénisége, aki mint tudós nagy szerepet játszott az antifasiszta szellemi ellenállásban. (Görög mitológiája 1977-ben leánya gondozásában jutott el a hazai olvasó elé.) Az apai örökség sorsmeghatározó szerepet kapott Kerényi Grácia életében: nemcsak abban, hogy a család humanista szelleme és antik érdeklődése jelölte ki pályájának kezdetét, hanem abban is, hogy mint példa bevilágította törekvéseit. Kerényi Károly alakja, mint ösztönző és nosztalgikus emlék jelen van műveiben.

Ő maga is klasszika-filológusnak készült, a budapesti egyetemen szerzett magyar-latin-görög szakos tanári oklevelet. Elsőéves hallgató volt, midőn a német fasiszta csapatok megszállták az országot. Tiltakozott, ellenállási terveket szőtt társaival. Feljelentették, a Gestapo letartóztatta, 1944. április 3-tól 1945. április 30-ig végigjárta a fogság és a lágerélet sötét infernójának „bugyrait”: a budapesti Gestapo-fogház után a Bécs melletti Lanzendorfot, az auschwitzzi, majd a ravensbrücki koncentrációs táborokat. Súlyos betegségbe esett, teljesen legyengült, ám reményét abban, hogy végül is szabad lesz egyszer s viszontláthatja övéit, sohasem veszítette el. Túlélte a fogságot, a megsemmisítő lágereket. „Legyen hát — írta később —: nagy mértékben erős akaratomnak köszönhetem, hogy

túléltem, hitemnek, amely nem ismert kétséget, naivitásomnak, mely minden körülmények közt képes volt egy kicsit kívülről nézni „életem nagy kalandját”, s kezdetől fogva úgy kísért szemmel egyedi soromat, mint ami valamit példáz, amiről tanúságot kell tennem — ezzel a tanúságtétellel „használok hazámnak”, ha életbenmaradásra rendeltettem.”

Hazatért, befejezte egyetemi tanulmányait, Radnóti Miklós költészetéről írta szakdolgozatát (ez volt az első nagyobb tanulmány, amely teljességében mérte fel a vértanú sorsot ért nagy költő munkásságának értékeit), s minthogy Auschwitzban társaitól megtanult lengyelül, az Egyetemi Lengyel Intézetben helyezkedett el: szerepe volt abban, hogy a budapesti egyetemen 1949-ben létrehozták a lengyel tanszakot. Verseket írt, annak a frissen kibontakozó költőnemzedéknek: az Újhold költőinek a sorába tartozott, akik a háború és a fasizmus rémségei után vetettek számot az emberi történelem szörnyű torzulásaival, s perelték vissza a humánus és a kultúra értékeit. Verseiben — a fogás kiábrándító tapasztalatai után — az élet elemi szépségét ünnepelte. A természet derűjéről, a szerelem édességéről tett vallomást. A régi bukolikusok (akiknek műveit különben magyarul tolmácsolta később) önfeledt gyönyörűségével mártózott meg az élet, a szerelem, az ifjúság áramai-ban. Az antik költészet sugallatait egyfajta „népi katolicizmus” érzülete egészítette ki, az a kultúra, amely Bálint Sándor tudományos munkáiból, Tamási Aron elbeszéléseiből és Dsida Jenő költészetéből vagy éppen Molnár C. Pál festményeiről ismerős. Sokat ígérő, személyes költői világ született, kár, hogy a negyvenes évek végén, az Újhold költőivel együtt, a fiatal Kerényi Gráciának is el kellett némulnia. A nyilvánosság elé legalábbis nem jutottak versei.

Ekkor kezdett komolyabban műfordításokkal foglalkozni: görög és latin klasszikusok után lengyel költők és írók műveivel. Műfordítói ösztöndíjasként került Varsóba, ahol azután hosszú időt töltött el. 1955-ben harmadmagával lengyel nyelvkönyvet adott ki, 1973-ban Krakkóban jelent meg *Odtancowanie poezji* című könyve, amellyel doktori címet szerzett. Megismerte és megszerezte a lengyel irodalmat, a lengyel mentalitást. Az idegen táj és kultúra kezdetben impresszionista élmé-

nyeket keltett, ilyen élményeket mutatnak *Krakkói képeslapok* című kis versei. Később teljesebben birtokába vette a lengyel tájat és kultúrát, barátokat szerzett, otthonra talált. Varsó, Krakkó, Wrocław lassanként kedves városai lettek, úgy érezte magát bennük, mint korábban Ady és Illyés Párizsban, Kassák Bécsben és Déry Perugiában. Otthonosan, mégis nosztalgiával telten a hazai táj iránt: „ez a Visztula-táj — / de a szél magyarul zúgatta a fákat” — írta *Hazák között* című versében.

A lengyel élmények, majd a hazai tájak: Dobogókő és Szigliget, a Duna-kanyar és a Balaton-felvidék ihlető hatása nyomán borult ismét virágba költészete. A bukolikus: szerelmi és természeti élmények derűs ege borult új versei fölé is, a korábbi szelíd harmóniát mindazonáltal benső vívódás váltotta fel. Az „apollói” világba benyomultak a „dyonisoszi” világ kétségei és indulatai. Régi és új verseit 1968-ban *Azonosulások* című kötetében, jelentette meg. Hamarosan három vers (*Kőkorszak, Szobám, Varsói gyerekek*) zárta le — egyelőre — Kerényi Grácia költészetét. Műforma-váltás következett: az önkifejezés vágya a költői hangvételű, emlékezőssé és vallomással átszőtt kisprózában, az író kifejezésével élve: a „háromflekesben” találta meg a maga formáját. Van ezek között a kisprózák között lírai emlékezés, tömör dialógus, újságtárca, regényvázlat, stílusparódia, személyes vallomás. Hangjuk és poétikájuk a költői személyesség és az ironikus tárgyiaság között mozog. Őket gyűjtötte össze az 1975-ös *Topográfia* és az 1977-es *Csupa boldogság* című kötetében.

Már a *Topográfia* írásai között is megjelent az útirajz: az *Utazás (Romok. Színek. Madarak. Görögország)* című görög (athéni és krétai) útibeszámoló. Majd a Vigilia című folyóirat közölte a *Zarándokutak I. (Bíró Imre kaszálója)* című útirajzot, amely a Kerényi-család bánati (temesvári és aradi) múltját tárta fel. Az útibeszámoló vált az ön- és formakeresés következő állomásává: egyesítette a költészet személyességét és a kisprózák külvilág iránti érdeklődését. Ezekből az útibeszámolókból született Kerényi Grácia új kötete: az *Utazások könyve*. Hat útirajzot foglal magába: az 1944–1945-ös lágeremlékezést, a *Topográfiából* ismerős görög útikrónikát, az imént említett romániai beszámolót, továbbá néhány

lengyelországi jegyzetet és egy ausztriai utazás történetét. Utazásokat Európában: a múltban és a jelenben, utazásokat az emberi lét békés és szörnyűségei tájain.

A ravensbrücki beszámoló nem véletlenül kapta — Semprun nyomán — ezt a címet: *Utazás*. A lágerélet infernójának képe tárul elénk, ebben az infernóban azonban kevesebb sötét láng ég, mint mások lágerbeszámolóinak infernoiban. A szöveg 1945—1946-ból való: érződik rajta a felszabadulás feledést kereső öröme. De érződik az is, amit Kerényi Grácia e szavakkal fogalmaz meg: „az infernális háttér ellenére a megtapasztalás módjában, ahogy én akkor átéltem, volt valami a gyerekkori vakációs utazások lelkendező rácsodálkozásából is.” Igen, a ravensbrücki krónika lapjain egy fiatal lélek nyilatkozik meg, aki a maga szörnyű tapasztalatait még kissé abból a romantikus nézőpontból világítja meg, amelyet a történelemben való személyes részvétel jelent. A fájdalmas tapasztalatok később kezdtek hatni igazán: ólmos súlyuk összegyűlt a lélek mélyén, s időnként szinte váratlanul és érthetetlenül fékezte le a lélek szabad lendületét. A háborúban, a német lágerekben nemzedékek szereztek egész életre szóló sérüléseket, s hiába igyekeztek ezeket elfelejteni, a hegek alatt tovább fájtak a sebek, az összeforrott csontok sajogni kezdtek a történelem időváltozásaira. Nem véletlen, hogy a magyar irodalomban is a hetvenes években születtek regények, amelyek újra felidézték a lágeremlékeket: Ember Mária *Hajtűkanyar* és Kertész Imre *Sorstalanság* című regényére gondolok. Ezek az emlékek — ezek a súlyos tapasztalatok — fáznak föl mind kevésbé rejtetten Kerényi Grácia útirajzaiban.

Fájni kezdtek már a versekben is. „... egész az ég a börtönablakon keresztül is látni holdat bombatámadást napot” — olvasom az 1947 nyarán született *Szemedet* (a válogatott versek közé felvett legkorábbi darabot); „a Királyhágón láttam egyszer ilyen pirkadatot / a vonatból vagy az auschwitz-i appelen” — olvasom a már idézett 1965 májusi *Hazák között* sorait. A szörnyű tapasztalatok egy-egy emlékképben törnek a felszínre csupán. Hogy aztán az *Utazás* (három évtizedet késő) közreadásával és az új útibeszámolókkal végre minden megörökíttessék, ami a lélek mélyén rejtőző ólomnehéz tapasztalat maradt. Lágeremlékek

kelnek életre a Bécs környéki tájban, a varsói nyárban, hosszú lengyel utazásokon. Kerényi Grácia mindig utazik: Budapestről Varsóba, Varsóból a Dobogókőre, a Dobogókőről Szigligetre. És mindig magával hurcolja, akárcsak egy súlyos kézipoggyászt, feledhetetlen emlékeit. Megáll, eltöpreng rajtuk, számot vet velük. Ez is egy darab európai múlt, akár a régi görög művészet „archaikus mosolya”. Az utazás állandó önkeresés és számvetés, az útirajzban ez a számvetés lényegül át írói alkotássá. Formává, amely autentikus módon fejezi ki Kerényi Grácia tapasztalatát, világképét és írói egyéniségét. Egyszersmind új módon világítja be a formakeresés korábbi eredményeit: a kisprózákat és a verseket. (*Szépirodalmi*)

POMOGÁTS BÉLA

Onagy Zoltán:

ÚT ERIDAUNUSBA

Onagy Zoltán első kötete saját generációjának, az iskolás korból épp hogy kinőtt fiataloknak a világába vezeti az olvasót, de nemzedékéről beszélve egész világunkról van meghallgatni érdemes mondandója.

Kisregénye hőse egy ellentétes magatartáslehetőségek közt hanyodó, belsőleg labilis húszegynéhány éves fiatalember, egy nagyra nőtt kamasz. A felnőtté érés lelassúdása, a kamaszkor határának kitolódása világjelenség, amit a pszichológia elsősorban az iskoláztatás idejének meghosszabbodásával, az iskolapadba felcseperedő fiatalok fiziológiai-pszichés lehetőségei és társadalmi státusa közti ellentmondással magyaráz.

Onagy hőse esetében másról van szó: Varró János önálló kereső, felesége, gyermeke van, valójában mégis éretlen. Hiányzik belőle a felnőttkor függetlensége és felelőssége. Érti a szakmáját — nyomdász —, kedveli is a munkáját, de mivel úgy érzi, többre hivatott — írói álmokat dédelget —, nem talál benne kielégülést. S még kevésbé elégíti ki az a szilárd ám szűkös értékrenden nyugvó életmód-modell, amit környezete kínál számára. De bár a tehetőség sem hiányozna belőle a vágyott hivatáshoz (az író legalábbis ezt igyekszik el-

hitetni velünk), a tervezgetésnél, álmodozásnál sosem jut tovább, s az igénytelenség, szürkeség ellen védekezve is csak a western-filmek hőseinek hamis és anakronisztikus pózát, a nagy vagánytét, az ellenállhatatlan nőhódítóét tudja magára öltetni. A lelke mélyén maga is érzi ennek az ideálnak az ürességét, sőt veszélyességét, mivel azonban mulasztásainak sokáig semmilyen látható következménye nincs, nem tud, meg sem próbál leszámolni vele. Az élet azonban egyszer benyújtja a számlát: önzése, hűsködése egy ember halálát okozza, bebörtönzik, felesége otthagyja, fia elidegenedik tőle. A feltámadó büntudat és családja elvesztése, a múlttal és a tettei következményeivel való kényszerű szembenézés végre rábírja, hogy szakítson korábbi felelőtlen életmódjával. Magánélete is rendeződik: Coronillában, akiről kiderül, hogy a látszattal ellentétben nem kevésbé értékes ember az elvesztett feleségénél, igazi társra talál.

A végkifejlet egyértelműen arról vall, hogy a fiatal író bizakodva figyeli nemzedékét. Az összkép azonban már korántsem ennyire megnyugtató. Varró útja ugyanis nemcsak az általa reprezentált réteg értékeit tanúsítja, hanem magárahagyottságát, pusztán önjelét ültetését is. A regény világában a családon, a baráti társaságon, a haveri körön túl nincs semmiféle közösség, teljesen hiányzik az egyén tetteit a közösség szükségletei alapján mérlegelő, a társadalmi ember nevelődésében nélkülözhetetlen közvélemény, az emberek tettei pusztán a magánélet individualizált szférájában mennek végbe, s így lényegében csupán a véletlenül, az egyén jellemzőségén múlik, hogy az ember felnőtté, individuummá érik-e, s mikor, vagy megreked a partikularitásban, élete végéig megmarad csak az ösztöneitől, merőben egyéni szükségleteitől irányított, felelőtlen „kamasznak”.

Mindez igaz — vetheti ellen valaki —, de nem érvényes az életünk, társadalmunk egészére. Ezt azonban — a műfajválasztás tanúsítja — az író sem állítja. Azt pedig, hogy világunknak, ha nem is kizárólagos érvényű, de általános és élő problémáját jelzi a regény, ha szeretőnk, se vitathatjuk.

Az Út Eridaunusba nem kiérlelt alkotás. Sok vonatkozásban inkább egy majdani filmre utaló forgatókönyvnek tűnik, mintsem kész, befejezett irodalmi műnek. Az

elbeszélés szerkezetének legjellemzőbb vonása az elbeszélő személytelensége, háttérbe vonulása. Az író teljesen mellőzi a reflexiót, az események összegező elbeszélését, az előzményekről is közvetve, a szereplők beszámolóit, ill. az emlékezetükben felbukkanó képek révén informálja az olvasót. Kevés a leírás, az is utalásszerű, stílusában a rendezői utasításokkal rokon. A legfontosabb ábrázolóeszköz a párbeszéd; a tömör, szűkszavú helyzetrajzba ágyazott, más-kor teljesen csupasz dialógusokból épülő, nagy jellemző erejű, erős atmoszférájú jelenetek éles vágásokkal követik egymást. Ez az ábrázolásmód azonban kevésbé alkalmas a külső cselekvésekben nem folytatódnó belső világ, a döntéshoz vezető a felszínen szinte láthatatlan tudati-lelki történet érzékeltetésére, s így alapjában véve nem felel meg az ábrázolandó tartalomnak. Az ellentmondást a fiatal író a tudat dramatizálásával, a képzelet valóságában játszódó „események” kivetítésével próbálja áthidalni. A belső történet nyomán követése, az Én-ben folyó harc megjelenítése azonban meghaladja erejét, el is ejti az ötletet, s a könyv második felében már csak a külső valóság rögzítésére szorítkozik. Annak ellenére azonban, hogy a megformálás vázlatosságát és következtetlenségét következtében a könyv nem nyújt maradéktalan művészi élményt, látásmódot és a részletekben megnyilvánuló ábrázolóerő alapján érdeklődéssel várjuk a folytatást. (*Magvető, 1980.*)

VÁRÓCZI ZSUZSA

Tandori Dezső:

A ZSALU SAROKVASA

Tandori kötete — akár a vállalt szándékot faggatjuk, akár egyedül a megvalósulásra ügyelünk — írói esszéket tartalmaz, s e meghatározásban ezúttal mindkét elem egyformán nyomatékos: a szó szakmai, céhbeli, mesteremberi értelmében író megnyilatkozásai ezek a dolgozatok, s az újrágondolás, a másképpen látás, a tévedés kockázatát vállaló személyes kísérlet fogalmával egybehangzóan — *esszék*. A professzionalitás jelenlétét és jelentőségét nem

abban a magabiztosságban véljük elsősorban megragadni, amely Tandorit is olyan (igaz: elharapott) nyilatkozatra serkenti, „hogy az író, ha érti az irodalom valamely „szándékát” vagy szeletét, ha átéli a világ-irodalom bizonyos töredékeit, a maga módján szakszerűbben érti, elevebben éli át, mint...” Akadhat rá példa, hogy a „maga módján” más is érzékenyen érti, intenzíven éli át s ami szintén nem egészen közömbös: netán meggyőzőbb szabotossággal fejti ki irodalmi élményét. Az értékelő hasonlításnál előbbrevaló, hogy a költő, a műfordító sajátos „műhelyszemszögből” sokminden valóban másképp látszik, mint a másfelől közelítők nézőpontjából, s a fogékony olvasó, az előítéletnélküliségre törekvő értekező csak nyerhet vele, ha számottevő alkotók a mesterségükhöz, művészetükhöz fűződő viszonyukba esszéisztikus reflexiók révén is beavatják. Tandori tanulmányai, választott tárgyukon túl, valamely egyéni látásmódot, szemléletet képviselnek és terjesztenek, rávallanak szerzőjük ízlésére, észjárására, érveket sorakoztatnak föl egy olvasási technika, művészetmegközelítési módszer, interpretációs gyakorlat mellett. Részai és egyben másban magyarázatai a nélkülük is izgalmasan jelentékeny életműnek, ugyanakkor meditációs anyagként kínálkoznak általánosabb, a Tandori-művektől el is választható irodalmi-művészeti kérdések mérlegelekör.

A kötet személyes kapcsolódásai, önarcképszerű mozzanatai többrétűek a rétegenként hálózatosak, elágazók. Néha „olvasata” átalakulásáról s közvetve az ízlés, az érdeklődés időtényezőjéről, módosulásáról számol be a szerző. Húsz évvel előbb megkönnyezett Kosztolányi-versből ma egyetlen sort sem vél tarthatónak (paradox módon az egészet mégis igen). Ottlik regényében némely stílusbravúrokat, pompás kiszólásokat, melyek régebben lelkesítették, most inkább a kérdezés, a „töprenghetnek”, a továbbgondolás attitűdjével mérlegel; mintha a versben a megformált részletek minősége és az egészhez való viszonyuk, a prózában a világkép létszerű konzekvenciái iránt vált volna érzékenyebben kritikussá. Műfordítóként tett megjegyzései szakmai gondokra és fogásokra, valamint arra az alkotáslélektani tapasztalatára vetnek fényt, hogyan távolodik el és válik külön létehozójától a kész mű; tanulságos ebben a tekintetben a Sylvia Plath-ról szóló írás,

amely a fordítói emlékek felejtésének és a külső, olvasói pozíció felé haladásnak köztes állapotában keres érvényes szavakat egy költészet jellemzésére. A Vas István értelmezése nyomán is elhíresült Tandori-vers, a *Mottók egymás alá* keletkezéstörténetéhez szolgáltat adalékot a Kosztolányi Csáth Gézának c. versével foglalkozó bekezdés. A „még nem gondolatként, inkább szándék jelleggel” megfogamzó cél Kosztolányi „mentése” volt, a java részletek kiválogatása, valamiféle irodalmi műemlékvédelem, jó példaként a kultúrtörténethez kapcsolódó intellektuális érzelmek versihető szerepének; meglep s a versnek a neves elemző után is új átgondolására készítet még, hogy Tandori végül is elhárítja a *Mottók...-ra* ragasztott műfaji címkét — „kollázsforma” verset írt, de nem kollázt. Lehetne még gyarapítani a költőnek közvetlenül önmagára, művészetére reflektáló utalásait, a személység igazán karakterisztikus lenyomatái mégis rejtőzködőbb, tárgyiasabb módon húzódnak végig a kötetben, s főként a válogató ízlés és a meghatározott vonásokat kiemelő minősítés, értékelés mélyebb rétegeiben érvényesülnek.

A témaválasztás szubjektivitása korántsem merül ki abban, hogy a kommentátor „a csodálatnál is jobban” tisztelheti az itt bemutatott írókat. Hiszen a rajongó szeretet, a feltétlen bámulat akadályai is lehet az elemző méltatásnak: „Rilkéről szólni sem mertem”, írja Tandori, s talán hasonló elfogódottság tartotta vissza attól is, hogy József Attilával foglalkozzék. Állandóbb motívumnak látszik a mai érvényesség, a problematika és a hang eleveensége; a költő-esszéirő a számára átléhető és folytatható hagyományokra figyel (és ilyenekre nem egyszer éppen egyetlen, esendőbb életművekben vagy nagy írók oeuvre-jének kevésbé ismert metszeteiben bukkan rá). Elődökről szólván legszívesebben így dicsér meg egy-egy szemléleti vonást vagy stílusfordulatot: jelentős „közelibb költőnagyságot idéz”, „ezért akár ma is akárki költő megirigyelheti”, „a mai irodalmi életérzés legteljesebb érvényű változatának tartalmi őse”, stb. A magyar irodalmi tárgyú esszék sora (s vele a kötet) a *Kosztolányi-kettőshangokkal* kezdődik, sugallva már, hogy a Szegény kisgyermek... költőjét, pontosabban lírájának egyik, bár romlékony anyaggal keveredő, de attól elválasztható elemét véli Tandori a későbbi magyar költészet

tán legaktuálisabb előzményének, mintájának. E korszerű „dallamivét” „szerény, egyszerű és természetesen intenzitásként” határozza meg, a Kosztolányi-alaphelyzetben is az vonzza, hogy „hétköznapi, szerényebb”, „egyszerűbb és emberközelibb” az Adyénál vagy a korai Babitsénál. Megcsoválja benne a csevegésből észrevétlenül kibomló révület, a köznapi beszéd fölszárnyalását bravúros dallammá, kutatja a közhelyet, a „semmitmondóságot” megváltó dramaturgia titkos hatásmechanizmusait, a modoros részletek mögött is érzett aranyfedezetet. A Kosztolányi-esszéiben körülírt modellt másutt a magyar irodalom „erős, mély áramának” nevezi Tandori, olyasminek, ami Csokonainál korábban kezdődött és Zelkig, Kormosig legújabb irodalmunkban is több alakban újrászületett. Szép Ernő, Nadányi Zoltán költészetét elemezve e hang analógiáit, változatait, Jékelyben szinte a beteljesítését: egyénítve-tökéletesítését mutatja ki, s még eltérő alkatú költők kapcsán is föl-fölbukkan (kifejtve vagy utalásszerűen) Kosztolányi neve, legalább jellegzetes ellenpéldaként: miben más a szabadverse, mint Kassáké, hogyan különbözik ráeszmélésekkel is tagolt időszemlélete a múltat, jelent, jövőt tökéletesen egybemosó Weöres Sándor-itól. S nem erőltetésnek vagy monotonianak, inkább a kompozíciós egység egyik pillérének és az igazodási ponthoz való ragaszkodás szép eredményének érezzük, hogy a prózáknak szentelt dolgozatokban is visszatér a Kosztolányi-vezérmotívum (persze, akárcsak az említett többi esszében, más hasonlatokkal, egyeditő jellemvonások ábrázolásával összefüggően): a Hajnali háztetők megfogalmazta ottliki felfogás az első rész lépésnek minősül a „hajnali részegség” látomása után, Örkényről azt olvassuk, hogy „a felzárkózott elrejtett lényeg művészetében” Esti Kornél szellemének folytatója.

A kötet világirodalmi tanulmányaiban szintén gyakran említődik újabb irodalmunk némely jelenségeinek „aljnövényzete”. Az elemzett művek műfaját tekintve dráma (Karl Krausé) és líra (Sylvia Plath-é) is szóba kerül, javarészt mégis regény- és novellaértelmezések töltik ki a ciklust; a „nostra res agitur” érzését egyfelől az a tematikai előszó kelti föl, mely több ízben a kelet-közép-európai élet „klasszikus”-modern és még újabb értelmezőit vonja Tandori érdeklődési körébe (Kafka-

tól Musilig, Karl Kraustól Peter Handke-ig), — másfelől, földrajzi zónáktól függetlenül, az epika ma érvényes és lehetséges változatai iránti makacs érdeklődés. Ami az utóbbit illeti, egyszerűsítve és feltételeken olyan osztályozást lehetne megkockáztatni, hogy a Tandori érdeklődését kiváltóképp fogva tartó lehetőségek egyike „a pozíciók végtelenségét megeléző”, a kompromisszum nélküli moráltól hitelesített, „az élet költői kegyetlenségét... egy haditudósító pontoságával” közvetítő próza (amilyennek pl. Ambrose Bierce-ét látja), a másik pedig toleránsabb, lazább, a kompozíciót „hatalmas, áttekinthetetlen arányrendszerként” megszervező elbeszélésfajta, a „belső táj” kalandterével, megfoghatatlan, mert mindnyájunkhoz hasonló főhőssel, „a natura és az erkölcs”, a tapasztalati megfigyelés és a „pedagógiai szándék” keverésének művészetével (erről a típusról a Henry David Thoreau-esszében fest ideális portrét). A Bierce jelképezte változat a szemlélet „túlközelségével” a groteszk, a lélektani horror a kísérteties realizmus máig sem elévült esélyét példázza, míg a Thoreau-féle az empirizmusnak és a reflexiónak, a humorra törekvés nélkül elért mosolygató derű atmoszférájának és a szintén szándékolatlan, csupán az anyagból: „az átlagelem kórtanából” következő formabontásnak naivitásában utólráhetetlen mintája. Az egyiknek a lehetőségeit Kafka, a másikat Salinger bontja majd ki (a kötet tanulságai szerint is) talán teljesebben, de mindenképpen átütőbb világirodalmi hatással. A félig-meddig bújtatott személyesség módzatai között feltétlenül kiemelkedő, hogy a Thoreau-esszé jónéhány passzusa (a Walden-tó mellett kísérleti-természeti életformát vállaló amerikai és a nem-társadalmi életrend, a „reflexiótlan emberség” kipróbálása végett ugyancsak némiképp mesterséges körülmények közé visszavonuló magyar író létérzékelési és ábrázolásmódbeli rokonságát tanúsítja) valósággal Tandori önigazolásának, éles és tömör ars poetica-jának tűnik föl.

Összetett szempontrendszer, szókimondással párosuló óvatosság és tapintat s nem utolsósorban a taktikailag célzatos arányelrajzolás módszerét, Nadányit, Szép Ernőt, egyik-másik külföldi íróját fölfedeznivaló, számunkra új, asszimilálni érdemes értéként mutatja be; nagy rokonítható csilla-

gok nevei sziporkáznak körülöttük, sok-sok szép kiemelt részlet finom elemzéséből áll össze a közvéleményben új érzékenységet keltetni hivatott arckép. Ez korántsem kifogás (még ha a fölfedezőt túlzásokra ragadtatja is esetenként a revelációja), inkább egy hajlékonyan működő, a közegellenállással is számoló kritikai érzékenység jellemzése, mint ahogy abban sem látjuk valamiféle ridegség jelét, ha az általánosan elismert nagyságok iránti szeretetét Tandori többnyire szigorúbban bíráló tárgyalossággal fejezi ki. A kiméletlennek látszó objektivitás — a Kosztolányi-esszé bizonyíthatja leglátványosabban — lehet a szívós ragaszkodás álarca is, bonyolult hosszú kombináció (hogy Tandori hasonlatainak anyagára célozzunk), amely kétélű áldozatokat igényel, de a végső siker esélyét is fölillantja. Másfajta motívumok alakíthatták a Weöres-dolgozatokban érvényesített értékszerkezetet és élményháttérét. A kivételes géniusz előtti őszinte tisztelgést finoman ellenpontozza a másik — emberarányú, köznapibb anyagból építkező, metaforikusan Kosztolányi-típusúnak mondható — líraváltozat féltése; talán ezért kell külön hangsúlyt kapnia a weöresi mű kiemelhetetlensége mellett a földolgozás, a megújító folytatás lehetősége gondolatának, ez indokolhatja a figyelmeztetést, hogy „ha földet-eget őskontinuumokká olvastunk, ha minden lét s nemlét relativitását már-már e világi valóként érezzük (érezzetjük)”, számolnunk kell a humánus intímabb értékeinek és velük kapcsolatos élményeinknek veszteségeivel, kiszolgáltatottságával.

Az irodalomról szóló eszmélkedésnek — ha mégoly szakszerű, anyagához tapadó kíván is lenni —, történeti és elméleti konzekvenciái vannak, mi több, nehéz eldönteni, milyen hatásfokkal és milyen sorrendiséggel alakítják az élményt az előzetes irodalmi tudatnak (teória, hipotézis) és az olvasmányokkal találkozás közvetlen, spontán hatásának komponensei. Amikor Tandori áramlatokról (másutt vonulatokról) és kapcsolataikról, arányaikról beszél, a nemzeti meg a tágabb értelemben regionális (közép-európai) kultúra folyamatainak és szerkezetük célszerű alakításának kérdéseit is érinti, múltjukkal és jövőjükkel kapcsolatban is állást foglal. A magyar irodalom „fővonulatán” annak a hagyománynak folytonosságát érti, hogy „a magyar irodalmi alkotás mindig felelősséget hordoz”. E fe-

lelősség-hordozás régi formái azonban kiürülhetnek, hiteltelenné válhatnak, így a régi hiányokat pótló vagy a hagyományos testtartáson „változtatni merészelő” korszerű művek épp a „fővonulatba” illeszkedve és illesztve fejthetik ki funkciójukat, gazdagítják az önismeretet, vállalják „a magyar irodalom komolyságát”. A kortársi írásművészet — sugallja ez a szemlélet — ne maradjon „vitaminhiányos”, az „etikusesztétikus magatartás” „építőleges és derekas vonásai” ne párosuljanak „csonkasággal, valami nagyobb fajta valóságűség lehetőségének eleve elvetésével”. A próza engedje meg (akár az író erkölcsi-társadalmi vélekedéseitől függetlenül is) a dolgok „objektív létezését”, lendüljön túl — Ottliknál megtörténik — „lételet és értéklételet összevetésének hibáin”, fogadja magába és ötvözze maximális műgonddal a humor és a reflexió értékeit (ezt a lehetőséget a magyar példatárban Örkény szimbolizálja); a líra se érje be a monumentális és a „szikárság” verselképzeléseivel, eszményeivel, gyakorlatával, melyek túlzásá válva nem kívánt végletekhez vezethetnek, hiszen a költészet lényege szerint „bensőséges közelítés”, „érzelmi tevékenység képződménye”, és pl. a „teltebb, édebb zengésű, romantikusabb költőiség értékét” (gondoljunk Jékelyre) semmiféle napi divat sem homályosíthatja el tartósan.

Tandori mellett szól, hogy az említett értékeket és minőségeket nem a magyar irodalom gyakran egyoldalúan támadott vagy elhamarkodottan revideált klasszikus alakjaiban kevesli (régebbi nagyjaink, Arany, Petőfi, Berzsenyi, Csokonai „avittságait” megszívlelendő módon elevenebbeknek tartja, mint a „tegnapelőtti”, vagyis az e század eleji „szóértéktelenedéseknek védtelen kitett megfogalmazásokat”), hanem az íróinkban „nagy átlagban” kialakuló „érettségiző életszemlélet” ellen érvel, amit igen fontos megkülönböztetésnek érzünk. E kontextusban nyeri el teljesebb értelmét a Hajnali részegségnek „nagy magyar versként” és közép-európai versként való interpretálása is, hiszen valóban, nincse sürgető szükség annak tudatosítására, „hogy milyen sokáig élhetünk valami csekélyebb dolog bűvöletében, s akkor, már-már későn megpillantjuk a másik változatot!” Elvi vagy elméleti érdekű észrevételei közül is sokmindent lehetne, egyetértőleg vagy vitatva, idézni; hogy a kismesterei

írók „mivessége” és az ún. nagyrealizmus közötti ellentétet mondvacsinálnak látja, a korigény — modor — modorosság egymást jókora felületen metsző problémaköreinek kutatását sürgeti, az „értelmi” és „érzelmi” líra szoros összefonódásának lehetőségére figyelmeztet stb. — ezek mindenképpen üdvös közbeszólások, még ha olykor csak egy-egy odavetett félmondatban húzódnak is meg. Tandori egyik szívügye, hogy az esztétikai szemlélet és a közízlés olyan áthangolódását segítse elő, amely a zárttság, a tökély, a kozmoszerű rend eszménye helyett — egyebek között talán a modern élet valóságos állagára jellemző romlékonyságnak meg a személyiséget alkotó komponensek egyenlőtlen és aránytalan fejlettségének tükréként — beérné a hitelesség esendőbb, rögtönzésszerűbb változataival. Ez a szemlélet a kötet jónéhány eszmefuttatásán átdereng, a töredékesség, „a mű szerves elemeként érvényesülő” befejezetlenség jövőhagyásától kezdve (Musilról szólván) a rossz környezetben föltündöklő szép részletek iránti fogékonyságon át olyasféle látszatellentétekig, mint a következők: „bőbeszédűsködik — és tömörít”, vagy: „egyszerre telitalálatosan és közhelyszerűen”. A forma és bizonytalanság határsávjában mozgó „nyitott” alkotás koncepciója sejlik föl e gondolatokban (költészetében Tandori a jazz improvizatív létmódjából következők tanulmányokat is figyelembe veszi), csak azt az aggályt nehéz elhessegetni, hogy a formulázás és elterjedés szakaszain átjutva miért épp a tudatos spontaneitás költészettana ne válnék olyan kényelmessé és az alkalmazás túlzásai által szétfolyóvá, mint akár a hőmpölygő grandiozitás, akár a sűrítés verseideálja.

Írói-költői esszéknak mondtuk — elnagyoltan — *A zsalu sarokvasa* fejezeteit; milyen sajátos minőségek, egyéni vonások jellemzik őket e műfajon belül? A manapság elterjedt irodalomközelítő tanulmánytípusoktól, módszerektől Tandori nyíltan elhatárolja a magát: történetfilozófiai kérdéseknek általában nem akar a „közelébe merészkedni”; életrajzi mítoszok és legendák, mivel „a nagy életművek nem szorúlnak” rájuk, közömbösen hagyják; „a poétai sajátosságok tartalomszempontú felhasználását” csupán az utókor fontoskodásának tekinti, s nem kér „a publicisztikusan mélylélektani”, „az elszántan struktu-

rális” meg az „idézőjelbe tehetően eszmei” magyarázatokból sem. Amit ő maga tesz, azt leginkább az „anyagvizsgálat” kifejezés közelíti meg: a költészet matéria, a létrehozott hatások forrása érdekli, tetszését, nem-tetszését szeretné okadatolni; a művek fölé hajol és közelnézeti képet ad róluk, de nem külterjes értelemben kimerítőt (mint a tudományos igényű verselemzés némelyik irányzata), hanem az elemeket egybeforrasztó, átminősítő, a poétikumot meghatározó vonást emeli ki — a Kassáktanulmány szerint ilyen lehet pl. egy látató erejű kép, a mondathosszúságok és az arányok „foghatatlan anyaga”, egy sikerült versszakváltás, vagy akár a szerkezetet váratlanul megbillentő „hirtelen rántás”. Különbözik ez az esszéírás a műfaj hazai klasszikusai által létrehozott alakzatoktól is, mégpedig elsősorban abban a már-már látványos gesztusban, ahogyan lemond az esszé — ha tetszik, a „nyugatos” esszé — hagyományos eleganciájáról, a babitsi típus néhány oly briliáns retorikai-logikai felépítéséről, a Kosztolányi-változat pontos, lényegretörő, latinosan választékos stílusáról. Az összegező, általánosító, „elméleti” és az azonosíthatóan konkrét, egyéni tényeket taglaló megállapítások harmonikus aránya Tandorinál megbillen, az előbbieket rovasára; inkább „példatárt” kínál, mint téziseket, a teória vagy egyszerűen a csupasz gondolat karóit éppen csak futtában tűzi ki, s máris zúdítja rájuk a példák, a részlet-analízisek hullámain. Az újított szavak, a körmönfont központozás, a komplikált mondatok, a dőlt betűs kiemelések, a helyesírási licenciák, az óvatos helyesbítés, kiegészítés, részleges visszavonás stb. nyelvi eszközei a gondolat vibráló ide-oda mozgását érzékeltetik, s a meditáló lélek ábrája néha erősebb benyomást kelt bennünk, mint a folyamat „eredménye”, a megszilárdult gondolat. Ez nyilván reakció is a művészetről illetéktelenül szólók önhitt határozottságára, kétely-nélküliségére; mindenesetre, aki mégis fogalmilag akar rögzíteni valamit a Tandori-tanulmányok intencióiból, annak vállalnia kell azt a *Kosztolányi-kettőshangokban* is érintett veszélyt, hogy az „állítás látszatával” voltaképpen „sok ízlései elemet, szubjektívítást hordozó feltételezéseit” közli.

CSÜRÖS MIKLÓS

SÖTÉR ISTVÁN

Ferenczi László kötetének előszavában el-
tökéltlen leszögezi: „Ez a könyv Sötér Ist-
vánról, a művészről és nem a tudósról, és
még kevésbé a közéleti férfiről szól”. Sze-
rencsére mégsem marad következetes ehhez
az elhatározásához, hiszen tanulmányában
hangsúlyosan kap szerepet az a felismerés,
hogy már az induló Sötér igénye, érzékeny-
sége, érdeklődése az érett későbbi író idé-
zi: művészet és tudomány között nem lát
szakadékot, novellát, kritikát és irodalom-
történeti tanulmányt egyaránt ír.

Sőt, Ferenczi könyvének éppen A kriti-
kus és a kritika című a legsikerültebb fe-
jezete. Szép értelmezéseiből különösen ki-
derül, hogy Sötér István életművében a mű-
vészet és a tudomány a legszorosabb egy-
séget alkotja. Ez az életmű ugyanis hatal-
mas krónikának tekinthető: a XVII—XVIII.
század fordulóján kezdődik, s 1976-ban
zárul. Elején irodalomtörténeti monográfiák
és tanulmányok állnak, a másik részét re-
gények, novellák és esszék alkotják.

Az alkotói pálya időrendjét tekintve vi-
szont 1949-ig azt a szépirodalom túlsúlya
jellemzi, az 1949-től 1974-ig tartó perio-
dusban a tudományos eredmények domi-
náltnak, míg 1974-ben ismét szépirodalmi
alkotói korszak kezdődik. Így tehát a kró-
nika és az alkotói pálya időrendjét tekint-
ve egyaránt szerves egységet alkot az élet-
műben a művészet és a tudomány.

Maga Sötér István vallomása is utal az
irodalmatudós és a szépiró indítékainak
egységére a Kabdebó Loránttal készített
interjúbán, amely a Kortárs 1980. júniusi
számában jelent meg: „Én az irodalomtu-
dományhoz meg a kritikához valójában
íróként jutottam el. Első korszakom szép-
írói korszak volt, szépprózát írtam, novel-
lát, regényt. Nekem tehát az írói alkotás
nem valamiféle kirándulás vagy elkalando-
zás az irodalomtörténeti szakmából, hanem
olyan közeg, melynek közvetítése nélkül
valamikor nem juthattam volna el az iro-
dalmatudományhoz”.

Nem hagyhatjuk ugyanis figyelmen kívül
— s ez Ferenczi László hangsúlyát igazol-
ja —, hogy Sötér István a Fellegjárás c.
1939-ben megjelent regényével robbant be

az irodalomba. De irodalomtörténetünk ta-
núsítja, hogy szinte minden nagy íróknak
(pl. Petőfi, Arany, Gyulai, Móricz, Ady,
József Attila, különösen pedig Németh
László) irodalomelméleti szempontok össze-
gezésével igyekezett igazolni szépirói el-
képzeléseit. Sötér István nem csupán a
példaképek indítják erre, hanem alkati jel-
legzetességek is. Hiszen mindig vonzódott
az elméleti kérdések tisztázása felé.

„Az irodalomszemlélet legkevésbé sem
forma, hanem mélységesen tartalmi kérdés”
— állapítja meg Ferenczi László, s e meg-
győződés fényénél elemzi Sötér írói-költé-
szeti-világnézeti programját. Sötér tájéko-
zódását a nyitottság jellemzi a világiroda-
lom, különösen a francia irodalom felé. „Az
irodalom múltja nálunk, sajnos, nem kap-
csolódik olyan mélyen a jelenbe, mint pl.
Franciaországban, hol némelyik elfeledett
író több ízben is megérheti feltámasztását”
— írja Sötér a Jókai Mór c. monográfiájá-
ban. S amikor a francia újraértékelésekre
utal, a magyar irodalomra vonatkoztatva is
programot hirdet: a mindenkor élő iroda-
lom és a múlt kapcsolatát. „A múltat úgy
kell újjáteremtenünk, hogy az jelen is le-
gyen, jelenné is és múlttá is minősülhes-
sen, és ez az utóbbi évtizedekben megje-
lent két regényemnek, valamint a Tiszta
Emma című novellának és a most készülő
novelláimnak is a tanulsága” — mondta
Sötér István a fentebb említett interjú-
ban. S az irodalom múltjának aktív, jelen-
beli szerepét hangoztatva önmagára vonat-
koztatva is hasznosította a francia példa-
képek (pl. Gide, Girandoux, Mauriac) ta-
nítását.

Más mesterei pedig — mindenekelőtt
Jókai és Goethe — nem csupán az írás,
hanem az olvasás örömeire is serkentik.
Mintegy a megszállottak elszántságával hir-
deti az újraolvasás szükségességét. Ha pe-
dig valakit újraolvasunk, az újabb és újabb
gondolatokat ébreszt, s a megközelítés új
és mindenképpen gazdagító lehetőségeit
ígéri. Az újraolvasás örömeinek megtalálása
alakítja Sötér egyik nagyon fontos kritikai
módszerét: egy-egy író vagy mű mégoly
sikeres elemzése után sem marad elfeledett
forrás számára, hanem ismételten visszatér
hozzá.

Goethén kívül még talán Thomas Mann
példája nemcsak mások, hanem önmaga új-
raolvasására is serkenti Sötért. Így halad-
hat szüntelen a megújulás és tökéletesedés

felé. De az íróban az újraolvasás menetében könnyen feltámadhat az újraírás kényszere. Sőtér önmagát az „újraírók” családjába sorolja. Írásait sohasem érzi véglegesnek, minden újabb kiadásnál javítani valót talál bennük. Így dolgozta át pl. a Bünbeesés c. regényét a második kiadás alkalmával. De — vallomása szerint — ezzel az átdolgozással sem elégedett. Kényszert érez egy végső formába öntésre, amikor is nemcsak írói, hanem történelmi igényeit is kielégítheti. Az újjáírt Bünbeesés így Az elveszett bárány c. regénye elé fog csatlakozni: Az elveszett bárány 1942-ben kezdődik, a Bünbeesés 1938-ban játszódik. Így kerekedik ki egy korszak, amelyet Sötér nemzedéke átélt.

Sötér az újraértékelés igényének hangsúlyozásával az újraértékelő kritikusra és irodalomtörténészre, nem pedig az újraértékelt műre helyezi a hangsúlyt. Francia példára is hivatkozva a megmerevedett irodalomszemlélet ellen tiltakozik. Összefügg ezzel nála az értékek védelme, tisztelete. Irodalomszemléletének vezérlő gondolata, hogy a realizmus esztétikai igényeinek nem kell elvetnie, hanem fel kell használnia a 20. századi világirodalom különféle irányzatainak formai eredményeit. „Sötér indulásától fogva és-t mond ott, ahol mások, akár a legnemesebb igényű vitatkozó szándékkal vagy-ot mondanak” — írja Ferenczi László. Ez különösen fontos álláspont volt abban az időben, amikor a dogmatikussá merevedő művészetszemlélet (nagyrealista iskola, voluntarista esztétika) a realizmus szűkös felfogását eredményezte.

Igaz a lehet Ferenczi Lászlónak abban, hogy talán túlzás lenne Sötért szürrealista írónak minősíteni. Az azonban kétségtelen, hogy regényeiben felismerhetők olyan hatások, amelyek a szürrealizmusból erednek. Ha nem így lenne, ellentétbe kerülne az életműben a szépirodalom az irodalomtudóssal. Noha a szürrealizmus vadászterülete mindenekelőtt a líra, a regény megújításában is fontos szerepet töltött be. Ezt a megújulást Sötér regényei is képviselik, hisz modern regényeket írt.

A szürrealizmus kulcsfogalmai közé tartozik az álom és az örület. „Sötér István regényeiben az örület, vagy pontosabban az örülettel járó valóságviszony, valóságtagadás szinte zenei motívumként tér vissza” — állapítja meg Ferenczi László. A Bünbeesés egyik szereplője szavainak ér-

telmében az álom és a téboly között csupán mennyiségi különbség van. Csakhogy itt az álmodó hős van „igazán ébren”, ő érzékeli az eljövendő katasztrófát. S ha a szürrealizmus esztétikája Ferenczi László szerint „nem is kedvez a regénynek”, korszerű vonásokkal gazdagítja Sötér írói módszerét.

Ferenczi könyve — mindent összevetve — hiteles elemzést és összegezést ad Sötér István szépirodalmi művészetéről. Valljuk meg, mindeddig az irodalomtudós beárnyékolta, elhomályosította az irodalmi köztudatban a szépirodát. Ferenczi monográfiája rávilágít arra az igazságra, hogy Sötér hatalmas krónikája rendkívül tudatosan épült. A szépirodalmi művek és az irodalomtudományba tartozó alkotások súlypontjai nem a véletlen játéka alapján alakultak ki, hanem nagyon is tudatos építő szándék és művészi megfontolás eredményeként. (*Akadémiai Kiadó, 1979*)

NEMES ISTVÁN

Veres András:

MŰ, ÉRTÉK, MŰÉRTÉK

Veres András felkészült fiatal irodalomtudós. Erről mindenekelőtt érdeklődésének tágassága, tanulmányainak sokoldalúsága tanúskodik. Kötete igen széles tematikai és műfaji spektrumot ölel fel: irodalomelméleti tanulmányokhoz műelemzések, műelemző módszereket vizsgáló írásokhoz irodalomszociológiai értekezések társulnak, s találunk közöttük művésztélektani, irodalompedagógiai, filmkritikai írásokat és politikai gondolkodóval foglalkozó összegzést is. Ugyanakkor a kötetbe gyűjtött anyag több történelmi időszakot is érint a XIX. század közepének magyar irodalmával építkező foglalkozik, mint a századelőével vagy napjainkéval. E változatosság, sokrétűség ellenére a témákat egy-egybe fűzi az, hogy érzékelhetően a pályára való módszeres felkészülés szerves, egymást kiegészítő állomásai: a szerző az irodalom sajátos mibenlétének korszerű megközelítése, a célravezető módszerek kimunkálása érdekében nyúl e szerteágazó témákhoz. Az új utakra törekvés, az általa hagyományosnak és szűkösnek tekintett

irodalomtudományi módszerek és értelmező megközelítések megújításának szándéka vezérli a kutatót. Nem eredménytelenül: filozófiai erudíciója, poétikai műveltsége, irodalomelméleti jártassága a kötet tanulmányainak egy részében máris figyelemreméltó szakmai eredményekhez vezetett.

Összefügg ez azzal is, hogy Veres általában komolyan veszi, amit csinál. Kedvvel, tudosi buzgalommal mélyed el a vizsgált kérdésekben: igyekszik tárgyát minél több vetületben, összefüggésben vizsgálni, elemzéseit, értelmezéseit minél több szemponttal feldusítani, gondolatait, gondolaumeneteit minél állhatatosabban végiggondolni. Vizsgált anyagát — hacsak teheti — európai, illetve világirodalmi kontextusban helyezi el, a művelődés különböző szféráinak bevonása — a történeti studiumok kivételével — alapvetően jellemző irodalomtudományi gondolkodására. Az általa megújító jellegűnek tekintett műelemző eljárások mellett aggályos gonddal dolgozza fel és hasznosítja az egyes kérdések hazai és nemzetközi szakirodalmát: olvasottsága nemcsak a pályára való szívósan, rendszeresen (bar nem mindenoldalúan!) végzett felkészülésnek bizonyossága, hanem hivatástudatának is.

A kötet eredményeinek extenzív felsorolására ezen a helyen már az elemzett problémák sokrétűsége miatt sincs mód. Csupán néhányat említek közülük: az ironikus szerkezet lényegének meghatározását, Erdélyi Jánosnak Az *ember tragédiájáról* írott kritikája megítélését, Fejes Endre *Rozsdátemelő* és Kertész Akos *Makra* című regényének szociológiai szempontú elemzését, (bár ez még sikerültebb lenne, ha a szerző valamelyest kitérne Fejes *Mocorgó* és *Vonó Ignác* című elbeszéléseire, illetve Kertész *Hétköznapi szerelme* című kisregényére: a fejlődés íve, az írói problémakörök elmélyülése tűnne ki plasztikusabban); Jászi Oszkár politikai gondolkodása alapjának megvilágítását; Fritz Lang filmjének analizisét. S nemcsak az irodalom iránt érdeklődőknek érdemes elolvasni azt az önvallomásszerű, a fiatalok egy rétegének helyzetérzékélését reprezentáló gondolatsort, amelyet Veres András — Császár István elbeszélései kapcsán — a szerepek elégtelenségéről, a társadalmi mobilizációnak a hatvanas években történt lefékeződéséről mond.

Akadnak ugyanakkor a szerzőnek olyan állásfoglalásai is, amelyek határozottan zavarnak. Így például az, hogy a dogmatikus önkorlátozás ellen fellépő szerző időnként maga is él önkorlátozással. Ennek megnyilvánulása, hogy — mint előszavában is kifejti — az irodalmi alkotás megközelítési módjai közül teljesen mellőzni kívánja az olvasói élményről szóló beszámolót. Megítélése szerint ugyanis az értelmezésnek a műalkotásról és nem az értelmező érzelmeiről kell számot adnia. Utóbb, Arany János *Kertben* című versét elemezve ezt az elhatárolódást még meg is erősíti. Azzal, hogy az elemzés középpontjában ne az olvasói élmény álljon, magam is egyetértek. Kiiktatásával azonban már semmiképp: az élmény reflektálása, a felkeltett érzelmek és gondolatok kivetítése elsődleges eszköz lehet a műalkotások értékének, művészi szuggesztíójának felfedésében és közvetítésében. Kétségtelen: az élményről sokféleképpen lehet szólni. Lehet üres lelkesedéssel (de vajon a gondolati üresség csak az élményközvetítéssel járhat együtt, más módszerekkel nem?), s lehet a mű hullámhosszára való tudatos ráhangolódással, a műélmény kiváltotta osztatlan pszichikai megrendüléssel és összpontosítással. Érdekes módon azonban Veres András — a kötet utolsó tanulmányában — ellentmond önmagának, amikor arról szól, hogy a poétikai leírás „csakis úgy lehet hatékony, ha nem függetlenedik magától az *élménytől*: nem válik vértelen, elvont eszközrendszeré.” Nem is tulajdonítanék mindennek különösebb fontosságot akkor, ha Veres András XIX. századi klasszikus műalkotásaink elemzésekor nem éppen az előszóban megígért eljárását követné. Ennek nyomán áll elő az a groteszk helyzet, hogy Petőfi Az *ítélet* című versének több mint negyven lapos elemzése során az utolsó két és fél lapon tér rá kifejezetten az alkotás esztétikai értékelésére, csak itt szól arról, hogy tetszik-e neki egyáltalán a vers. (Nemigen tetszik, — ennek indoklására még visszatérek.) Arany János *Kertben* című versének ennél is nagyobb szabású, fenomenológiai módszerű analizisében pedig szintén az utolsó másfél lapon fejti ki a művel kapcsolatos személyes, ugyancsak nem túlzottan kedvező álláspontját.

Az önkorlátozás mellett Veres András tanulmányainak másik gyengéje: a törté-

netietlen látásmód. Miért vannak fenntartásai például Petőfi *Az ítélet* című versével kapcsolatosan? A költő forradalmi próféciaja többek között azért nem vált ki belőle igazi elismerést, mert Petőfi a létrehozó körülményektől, a politikai alkalomtól nem tud igazán önállósulni. Az *ítéletet* Petőfi 1847 elején, a hazai politikai erők nagyfokú polarizálódásának idején írta, s 1848 júliusában, a forradalom lázas napjaiban jelentette meg. Hogyan önállósíthatta volna magát a politikai költő a politika ösztönző körülményeitől, hogyan önállósíthatná magát bármelyik forradalmi költő attól a forradalomtól, amelynek előrelendítésére publikálja alkotását?

Történetietlen szemléletmód alapján — épp ezért egyoldalúan — ítéli meg Veres András időnként XX. századi irodalmi műveltségünk egyes kiemelkedő alkotóit is. A *műelemzés új útjain* című tanulmányában nagyon is sommás ítéletet mond mind az egykori urbánus, mind pedig a népi írók csoportjáról. Miközben tevékenységük számos értékét felemlíti, egyszersmind megállapítja, hogy az urbánusokat nálunk nagyfokú érdektelenség jellemezte a nemzeti és szociális problémák iránt, a népi írókat pedig alig leplezett érdektelenség a többi kultúra és általában az esztétikum problémái iránt. Ami az előbbieket illeti, épp a kor nacionalista-fasiszta fertőzésével és ellenforradalmi berendezkedésével szemben húzódtak a műveltség vélt menedékébe (más kérdés, hogy a tiltakozásnak ez a módja szükségszerűen meddő maradt), ami pedig a népi írókat illeti, vezető egyéniségeik: Illyés Gyula,

Németh László és Veres Péter életművét éppenséggel fémjelzi a többi kultúra és az esztétikum iránti fogékonyság is.

Több igazság van abban, amit Veres Lukács Györgynek a realizmusért a harmincas-negyvenes években folytatott harcáról megállapít. Kétségtelen, hogy Lukács a valóság elismertetéséért vívott küzdelmében mindennél fontosabbnak tekintette a művészet ideológiai jelentésének elemzését. Ennek megvilágítására azonban legalább utalni kellene az egykorú történeti szituációra: egyfelől az előretörő hitleri fasizmusra a maga valóságellenes ideológiájával, másfelől a sztálini politikai praxisra, amely a vágyakat, a dogmákat, a voluntarista előfeltevéseket összetévesztette a valósággal. Ilyen körülmények közepette Lukács csakugyan nem túl nagy gondot fordított a megformálás nyelvi tényezőinek elemzésére.

A *Mű, érték, műérték* műfaji összetettségéből egyvalami feltűnően hiányzik: a fejlődés és visszafejlődés kitapintására kiválón alkalmas írói pályakép. Veres András tehetségének és formátumának további kibontakozását bizonyára jelentős mértékben elősegítené, ha előbb-utóbb ő maga is vállalkozna arra, amit kötetében mesterénél, Németh G. Bélánál oly melegen méltányol: „egy emberi és művészi sors eredeti és hiteles, kizáróan egyedi és példázatszerűen általános, egyszerre közelítő és távolító jellemzését adni, az egymást át- meg átható ideológiai és poétikai dimenzió együttes bemutatásával.” (*Magvető Kiadó*)

FENYŐ ISTVÁN