

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TAKÁTS GYULA versei 289
NÁDAS PÉTER: Reptetik testüket a széllel (elbeszélés) 291
RÁBA GYÖRGY verse 302
KALÁSZ MÁRTON: Téli bárány (regény, VII.) 303
KEMENCZKY JUDIT verse 309
HALLAMA ERZSÉBET: Békés környék (elbeszélés) 311
SZEPESI ATTILA versei 322
SPIRÓ GYÖRGY: Változatok a témára (elbeszélés) 323
KERÉK IMRE verse 326
BORI IMRE: Jugoszláviai szemle 327
TARJÁN TAMÁS: A saját szín joga (*filmlevél*) 332
LÁNCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika 337
PÁKOLITZ ISTVÁN versei 341

*

- BÉLADI MIKLÓS: Időszakok és irányzatok (*Az 1945 utáni költészet nemzedéki tagolása, II.*) 343
SIPOS LAJOS: Babits és 1919 348
BALASSA PÉTER: Az önéletíró Babitsról 353
KIS PINTÉR IMRE: Szenvedély és resignáció (*Füst Milán próza-írása 1945 után*) 361
VARGA LAJOS MÁRTON: A semmi hőse (*Kis Pintér Imre monográfiájáról*) 368

*

- POMOGÁTS BÉLA: Versek az őszben
(*Vas István: Ráérünk*) 375
NAGY IMRE: A hiány költészete (*Kalász Márton: Hozzánk a hóbagoly*) 377

1984

APRILIS

THIERY ÁRPÁD: Baranyi Ferenc: Hétköznapi istenhozzád 380
BAKONYI ISTVÁN: Eörsi István: Jönnék a bájos tények 381
STENCZER FERENC: Szakonyi Károly: Magányos biciklista 383

KÉPEK

PATTANTYÚS JÓZSEF rajzai 301, 321, 325, 340, 360, 379

JELENKOR

XXVII. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: Braun Károly

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 144,— Ft.

84-754 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A FIATAL MŰVÉSZEK Baranya megyei Klubja kiállítással és irodalmi esten mutatkozott be az év elején a budapesti Fiatal Művészek Klubjában. A kiállításon Dobány Sándor képeit, valamint Cseri László, Harnóczy Örs, Kálmándy Ferenc és Marsalkó Péter fotóit mutatták be. A február 28-i irodalmi esten Csordás Gábor, Erős Zsuzsa, Haramza László, Meliorisz Béla, Parti Nagy Lajos, Pálincás György és Szilágyi Eszter Anna verseit mondták el a Pécsi Nemzeti Színház művészei: Koszta Gabriella, Lang Györgyi, Safranek Károly és Pálfi Péter.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ március 31-én mutatja be Lenz: *Katonák* c. komédiáját Suba László rendezésében. – A Kamaraszínház új bemutatója március 16-án Camoletti: *Boldog születésnapot* c. bohózata Vas-Zoltán Iván rendezésében.

*

KOKAS IGNÁC festőművész gyűjteményes kiállítását március 10-én nyitotta meg a székesfehérvári Csók István Képtárban Bereczky Lóránd, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója. A kiállítás április 15-ig látogatható.

*

JELENKOR-ESTET rendez március 19-én Baján az Ady Endre Városi Könyvtár Bertók László, Parti Nagy Lajos és Szederkényi Ervin részvételével.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában március 9–április 1. Bak Imre, Birkás Ákos, Molnár Sándor és Szirtes János képei. – Az Ifjúsági Ház galériájá-

ban március 1–14. Az Ifjúsági Ház képzőművészeti műhelye és a JPTE Tanárképző Kar színdinamikai tudományos diákkörének Színdinamika c. kiállítása. – Március 15–április 4. A *Fiatal Művészek Klubja* irodalmi és fotókiállítása. – A Képcsarnok Ferenczy termében március 8–17. Czene Béla festményei.

*

WEÖRES SÁNDOR: *Psyché* c. monodramáját Gyuricza Liliann, a Pécsi Nemzeti Színház művésze mutatta be februárban a Doktor Sándor–Zsolnay művelődési központban.

*

KULCSOLT KÍGYÓK címmel megjelent Ékes Ákos verskötete és tanulmánya dr. Borbély Ervin kiadásában.

*

PÉCSI HANGVERSENYEK. A Liszt Teremben március 28-án Rohmann Imre zongoraestje. – Március 30-án a Janus Pannonius női kórus 20 éves jubileumi hangversenye. Vezényel Horváth Éva és Ivasivka Mátyás. – Március 31-én a Bartók Béla leánykar 10 éves jubileumi hangversenye. Vezényel Kertész Attila.

*

E számunk rajzait PATTANTYÚS JÓZSEF kerámikus készítette. 1942-ben született Regenyén. Az Iparművészeti Főiskola kerámia szakát végezte. Pécsen él. Számos hazai és külföldi csoportos kiállításon szerepeltek munkái. Első egyéni kiállítását 1970-ben rendezték Budapesten. 1978-ban Göteborghban, 1980-ban Mohácson állított ki.

TAKÁTS GYULA

Mely bennünk él

*Ragyog az óriás tükör.
Magát adja s világomat,
mint hajdanán, a nád között
ma ifjú tündöklés fogad.*

*Egy bronz szobor a mély öböl
rejtett zugában . . . S mennyi év!
Allok a síkos zöld kövön
mélyen s az édes-vízi ég*

*felhői már hattyúcsapat
s verset, horgonyt, szigonyt dobál
egy rejtett, álmos indulat,*

*mely bennünk él, mint a halál.
Bontva s örökbe lopva át
a napban fénylő éjszakát.*

A delphii jósdánál

*– Megkérdeszem? – szóltál és ajkad
valamit suttogott . . . A kö
tehér szavát némán hallgattad,
mint árnyékát a kék idő . . .*

*Nem szóltál róla . . . És a jósda
az is csak hallgatott tovább.
A Parnasszus felől azóta
kisért az az olajfa-ág,*

*amely előtt tűnődve álltál
s fénylettel már, mint aki tud.
Azt is, hová vezet innen az út . . .*

*Delphi után a szobrok és romok,
mint társukkal szóltak veled.
Titkokot most is verseim felett.*

Iraklion és Somogy

*Gyors delfinek követték a hajónk.
Matrózok mondták, egyre ritkább.
Európától mindig távolabb
reszkettek rózsaszínű sziklák.*

*Mondák virágai s a szerelem
maga úszott Iraklionba.
Egy honi rege-kör veled s velem
Rózákrol – Annákról suttogva.*

*Minosz trónjára ültél akkor.
– A tiltott kő átka fogott? –
S mint szellemek az oszlopok*

*velünk jöttek át Pireuszba.
Onnan tovább sötét Somogyba
és Orcus, a tolvaj ellopott.*

Egy krétai virágra

*Kréta, gyönyörű testű nő.
Zöld tenger lánya . . . Kékben rózsaszín . . .
Együtt, kertet morajló partjain
láttuk, hogy vállunk napba nő.*

*Flamingó röpte s az idő
ahogy zengett, szoborrá válva,
úgy álltunk festett palotádba
Kréta, gyönyörű testű nő.*

*Szonettben ismételni így
szokatlan, ám az emlék elragad,
mint téged a tél és azt a nyarat!*

*– Hová? – De ragyog az a nap,
s száraz Egyiptom, Afrika pora
virágaink nem fonnyasztja soha.*

Reptetik testüket a széllel

Másnap mégis nagyon korán ébredtem.

Különleges, egészen kivételes nyári reggel volt, az ég kékje csupán finoman hamvas az éjjeli zápor fölszálló páráitól, felhőtlen, tiszta, de viharzón fújt a szél.

Fönn, nem tudni, hol, egyenletesen zúg, süvit, hatalmasan leszálló fuvalmaival átfut, magába hajlítja a fák koronáit, bokrokba csap, végigvág a fénylő fűvön, megreszkettet, megtép, megráz, s az összecussuszsanó, összezőrdülő, taréjokba perdülő levelek, a roppanó törzsek, összesurranó, nyekkenő, koccanó ágak hangja e roham idejére összejátszik ama fönti süvitéssel, amittől aztán idelenn minden csupa csúszás, villanás, mivel a fények és árnyékok természetes helyét összekuszálja, elcsúsztatja, meglöki, átvilágít és áthelyez, persze anélkül, hogy kijelölhetne valamely újonnan végleges helyet, mert akkorra a rohamnak már vége is, csak a fönti zúgás a kékben, ám semmit nem is hoz, nem teljesít be, miként egy villámot követő dördülés, a következő lezúdulással megint kezdi csak előlről, kiszámíthatatlanul, nem hoz felhőt, nem hoz esőt, nem bontja meg a nyár békéjét, nem hozza vissza a vihart, nem hűvös és nem meleg, tiszta marad a levegő, sőt, egyre tisztább és páratlanabb, nincsenek tölcseirei, mely a port felkavarintaná, áthallik rajta a harkály kopácsolása, és mégis vihar, tán maga a szárazon üres erő.

Tombolás, melynek idegesen remegve, kissé felborzolódvá ugyan, de adjuk magunkat, hasonlóan a madarakhoz, kik ilyenkor kedvtelve reptetik testüket a veszélytelen széllel.

Jó, hogy fúj, és az is jó, hogy süt a nap.

Kishúgomat már kinn találtam a kertben, fönn állt a kapunál a lépcsőn, egyik kezével a rozsdásodó vasba kapaszkodott, feje tehetetlenül és nehezen csüngött le a mellére s a szél gömbölyűre fújta fel hosszú fehér hálóingét.

En egy bögre meleg tejjel léptem ki a házból a szélbe, és valamelyest zavart, hogy már itt találom őt, mert ha észrevesz, tudtam, nehéz lesz megszabadulnom tőle, ez mindig bonyolult művelet, hiszen bármilyen odaadással játszottam is vele, közös játékainkban mindig az volt a távolabbi célom, hogy valamiként lerázzam magamról.

Ilyenkor azonban még nem volt túlságosan nagy a veszély, reggelente ugyanis, mikor kikísérte apánkat, olykor egy teljes óráig ott állt a kapuban, bánatába merülten, mozdíthatatlanul.

S néha olyan mozdulatlanságba dermedt e bánattól, hogy még nagyanyánk se tudta elcipelni onnan, pedig tőle ő is nagyon félt.

A kishúgom olyan volt, mint a legmegbízhatóbb lelki menetrend; titkos érzékeire hagyatkozva, másodpercnyi pontossággal érezte meg, mikor ébred az apánk és vidáman nevetgélve mászott ki azonnal az ágyából, elkísérte a fürdőszobába, a mosdónál álldigálva végignézte borotválkozását, tulajdonképpen ez a borotválkozási aktus volt kapcsolatuk legmagasabb pontja, kis-

húgom szerelmében a beteljesülés, a minden reggel megismételhető és megismétlődő ujjongó öröm, apánk állt a tükör előtt, s amint pamacsolni kezdte arcán a krémet, torkából mély mormogást hallatott, és minél habosabb lett a pamacs alatt a szagos krém, annál jobban erősítette ezt a mormogást, mint aki örül, hogy ilyen szép, kemény, fehér, ízletesen tornyozódó habot verhet az arcán a semmiből és a kishúgom utánozta őt, mikor pedig készen volt már az arcon a hab, s immár hangos, szinte éneklő bömbölés a morgás, akkor apánk hirtelen elhallgatott és a kishúgom is elhallgatott, jótét szünet következett, míg apánk az ecsetet kimosta, visszatette az üvegpolcra, szertartásos mozdulattal emelve fel onnan a beretvát, kishúgom visszafojtott lélegzettel bámulta apánk kezét, s apánk a tükörből nézte az ő szemét, és miközben valamely kéjes mellhangon ordításszerű hangot hallatott, a késsel, minden hűzésnél ismételve ezt a hangot, ujjával kifeszítve a bőrt, belevágott, nekilátott a hab alatti szőr eltávolításának; az volt a játék, hogy a habnak nagyon fáj a kés, de azért jó is neki, a kishúgom pedig a kés minden mozdulatára együtt sikongatott apánkkal, örömmel és fájdalmasan, aztán felizgatva nézte, ahogy öltözött, ott ült mellette dödögve, míg reggelizett, amikor azonban a reggeli-zőasztaltól felállt és szalvétájával megtörölve száját menni készült, tehát nem volt vasárnap, mikor is e szájtörlés után egy cigaretta békés elszívása következhetett volna, akkor kishúgom arcán a legmélyebb kétségbeesés fújta át a derűt, belekapaszkodott apánk kezébe, karjába, s neki, ha elfelejtette előzőleg maga mellé készíteni szükséges iratait, melyeket magával vitt volna, akkor nem csak az előszobán kellett végigvonszolnia a némán karjára csimpaszkodó kislányt, hanem be a dolgozószobába s onnan megint vissza; apánk a borotválkozási játékot maga is élvezte, ez azonban már a terhére volt, gyakran el is vesztette türelmét, fegyelmezett mosolyban tartott szája körül rángott az arca, csendesén szitkozódott, hogy neki minden áldott reggel ilyen circuszt kell végigcsinálnia, arra a határra került, hogy megüsse, amitől viszont láthatóan elborzadt és még kíméletesebb lett, s mikor végül valahogyan elérték azt a szörnyű ajtót, ahol nyilvánvalóvá lett, hogy az elválás elkerülhetetlen, kishúgom a kétségbeesettség tombolásának magaslatáról hirtelen belezuhant a bánat megadó közönyébe, hagyta, hogy apánk rendesen megfogja a kezét, s így, kéz a kézben mentek föl a kapuhoz, ahol a gépkocsi beindított motorral várt reá.

Ki tudná megmondani, miért indultam felé, ha célom az volt, hogy elkerüljem, ne zavarjam meg számomra igen kedvező bánatában; mindenesetre nem tudtam, hogy apánk iránti feltétel nélküli ragaszkodása milyen mélységesen féltékennyé tesz, és e féltékenység sajátos természete szerint, kényszeresen keresem társaságát, mivel közös vonzalmunk tárgyán is kényszeresen osztozunk.

Mint ahogyan Kálmánnal is a Maja iránt érzett közös vonzalom következtében kerültünk oly közel egymáshoz.

Ő fogta a kapu vasát, én leültem a lépcsőre és kortyolgattam a tejet, ügyelve, megbőrösödött föle ne csússzon be a számba és tulajdonképpen a legalattomosabb alázattal élveztem a testéből sugárzó bánatot.

A test valóban sugározza érzelmeit, közel kell lenni hozzá, hogy érezzük ezt.

Annak a bánatnak az eltorzított formája vált érzékelhetővé, amit apám meztelen testének hiánya belőlem is kiváltott, az a hiány, ami immár örökre bennem ragadt.

Egy idő után felém fordult, követte mozdulatom, ami engem arra kész-

tetett, hogy még lassabban igyam a tejet, ne fogyjon el idejekorán; egyáltalán, úgy tettem, mint aki nem tudja, nem látja, nem érzi, nem foglalkozik azzal, hogy itt van ő is, s ezáltal ösztönösen, éppen azon a ponton bántottam, melyen amúgy is sértve volt, elhagyatottságának érzetét erősítettem.

Egészen addig, míg elhagyatottságát nem fordította teljesen felém; abban a bögrében, a tejből remélve enyhét magának.

Nem kellett sokáig várni, nyúlt utána, én azonban a számhoz emeltem, kortyintottam belőle.

Ő elengedve a kapu vasát, felém lépett, helyesebben a bögre felé, a korty felé, az ivás ösztöne felé.

Fölöttem állt, s ez volt közöttünk a beszélgetés.

Mert én még mindig úgy tettem, mint aki észre se veszi, hogy ő az én tejemet akarja; a bögrét, mintegy véletlenül, felhúzott térdeim közé vontam, óvtam.

Nyúlt utána, és én ekkor kiemelve térdeim közül, nyíltan elvontam előle, ne érhesse el.

Egyetlen sírós hangot hallatott, azt a gyűlöletes hangot, amivel délutánonként apánkat várta.

Mert nem csupán azt érezte meg, mikor ébred, hanem ahhoz is volt valamilyen titkos érzéke, hogy mikor tér haza.

Délutánonként, mikor én Líviára vártam, úgy négy és öt óra között, bármit csinált is, hirtelen nyugós lett, izgatott, ingerült, s ezt a furcsa, elnyújtott, sírós hangot hallatta, mintha az öröm egy fájdalommal jelezné előre magát, aztán addig ismételte a hangot, míg valóban sírni kezdett, bele-ringatva, belehajszolva magát a sírásába; tulajdonképpen nem volt igazi sírás, nem voltak könnyei, inkább állati nyüszítéshez hasonló, amit a lakásban, a kertben bolyongva, a kerítésbe kapaszkodva addig ismételt, míg apánk visszaérkezett.

Ha jól meggondolom, a kishúgom csupán akkor nem mutatta az öröme, az elragadtatásnak, a bánatnak és a fájdalomnak ezeket a túlzó jeleit, ha együtt volt a család, ha mindenki jelen volt, a vasárnapi ebéd után.

S mivel sírását nem akartam hallani, mutatóujjamat beledugtam a bögrébe és kiemeltém belőle a fölet vele.

Ettől a butaságtól földerült, letottyant mellém a lépcsőre és a száját kitátva mutatta, hogy akarja.

Én pedig, mint valami halnak a csalit, belelógattam a szájába, ám amikor ajkaival, kimeresztett nyelvével elkapta volna, visszahúztam, s a mutatványt egészen addig ismételtgettük, míg újra sírásra nem görbült a szája, akkor azonban hagytam, hogy az ujjammal együtt bekapja.

Leszopta, s örömét fokozandó, kezébe nyomtam a csaknem üres bögrét, a háta mögött kiosontam a kapun, rohantam, hogy mire föleszmél, már csak az üres utca maradjon utánam.

Kálmán az ösvényen állt.

Azon az ösvényen, mely a kukoricás fölött vezetett ki tanyájukról az erdőbe, botot tartott a kezében, a bot hegyét a földnek szegezte, de semmit nem csinált vele.

A kukoricák fényesen mélyzöld levelein végighorzsolódott a szél, ez éles hangot adott és zúgott az erdő.

Hogy mit csinál itt, kérdeztem tőle, mikor lihegve fölértem oda, majd-hogy üvöltöni kellett, a szél zúdulásán átordítani, ő azonban nem válaszolt,

lassan fordította felém a fejét és hosszan nézett, mint aki nem tudja pontosan, ki vagyok én.

Lába előtt, az ösvény kellős közepén, egy döglött egér hevert az oldalan, de botjának hegyével nem érintette meg.

Fogalmam se lehetett, mi baja, hiszen míg udvarukat körbejárva némán kerestem őt, ilyenkor ugyanis nem szabadott orditozni, szülei, testvérei még aludtak, minden a legnagyobb rendben látszott lenni náluk, a csirkéket, libákat kiengedte már, az istálló üres volt és az ólban cuppogtak a malacok a békésen heverő koca emlőin.

Mikor megálltam ott, megnézni, mi történt azóta, a koca fölemelte fejét, hosszan rőfögött nekem, megismert, örült, és ezt a hülye érzést szerettem volna vele azonnal megosztani, az örömet, hogy a kocájuk szeret.

Kutyájuk egy bokor körül rohanguál távolabb, orrát vadul betúrta az avarba, kapart, aztán mindig újra, többször körberohanta a bokrot, hogy ama ponthoz érve, ahol valami fölöttébb fontosat és izgalmasat talált, de nem tudta megközelíteni, megint túrjon, kaparjon.

És akkor, gondolva, hogy ezzel szólásra bírhatom, gyorsan leguggoltam az ösvényen, mert hirtelen fölfedeztem, hogy az egér hullája körül tevékenkedő dögbogarakat figyelte eddig itt; zavart a némasága, talán a szél miatt, nem tudom pontosan miért, de túlságosan izgatott és energikus voltam most ahhoz, hogy minden átmélet nélkül azonosulni tudjak vele, azt viszont, hogy mi a baja, nem lehetett volna megkérdeni, mert ilyesmit nem kérdez az ember.

Már csak azért se, mert olyan nagy lehetett a baj, hogy készségemet se viszonzta semmivel, sőt, úgy tett, mintha egészen véletlenül állna itt s kicsit még azt is szégyellené, hogy ezeket a hülye bogarakat figyelte az imént, a tartásával vagy a mozdulatlanságával jelezte, nagyon tévedek, ha azt hiszem, hogy ő valamit csinált itt, nem a bogarakat nézte, és nem is akar semmit csinálni, ő csak itt áll, és egyedül akar itt állni, és nem érdekli semmi, és hiába buzgólkodom, nincsen szüksége rám, elmehetek a fenébe, meg hiába teszem itt magam, mintha engem ezek a bogarak olyan nagyon érdekelnének, átlát rajtam, épp elég neki, hogy ilyen rohadt szél van és ilyen rondán süt a nap, és a kutyája teljesen megörült és mennék már a francba innét.

En azonban nem tágitottam, ami kicsit megalázó volt, közönye és elutasítása ugyanis teljesen ésszerűtlenné tette, hogy itt legyek, s mégis maradtam.

És minek vagyok én mindig itt, s egyáltalán, mért jövök ide? ám hová mehettem volna máshová? s ha nem én jöttem volna át hozzá, akkor nem ő jött-e volna hozzám? mert ha valamiért megmakacsoltam magam, megsértődtem vagy megalázottságom volt túlságosan mély ahhoz, hogy egyetlen vállrándítással túltegyem magam rajta, akkor ő jelent meg nálunk, vigyorgva, akárha nem történt volna semmi, s azt is tudtam jól, hogy nem egészen miattam jön, hanem azért, mert mindig meg akarta valahogyan akadályozni, hogy elmehessek Majához, s ez, ha nem is ilyen éles formában, fordítva is igaz volt, én is azért mentem át hozzájuk minduntalan, hogy ellenőrizhessem, nincsen-e Majánál.

Ennyi volt közöttünk a különbség, ő akadályozott, felügyelt, elterelt, meggátolt, én ellenőrizni és tudni akartam, s ha nem találtam otthon, ha édesanyja se tudta megmondani, hová tűnt és hiába bolyongtam az erdőben, remélve, hogy tévedés az egész, valahol majd csak megtalálom! és nem találtam! akkor egy kicsit elhomályosult előttem a világ a féltékenységtől, és nem is annyira Maja, mint inkább Krisztián miatt.

Hogy most, míg én ilyen egyedül és nyomorultan és tehetetlenül állok

itt, ők együtt játszanak és még csak nem is gondolnak velem, semmi vagyok nekik.

Erről azonban nem tudhatott.

És arról se tudhatott, hogy amennyiben sikerült kijátszania ellenőrzésemet és mégis elszökött Majához, féltékenységem közelsém volt olyan erős, mint hasonló esetekben az övé, engem ugyanis közel sem izgatott annyira, hogy mit csinál ő Majával, helyesebben tudni szerettem, de inkább élvezetet okozott, igaz, fájdalmas élvezetet, hogy valamiben, amiről úgy gondoltam, engem nem érdekel annyira, mintegy helyettesít, s ha én vagyok ott, akkor én helyettesítem őt, ennek a helyettesítésnek pedig mélységesen mély volt az izgalma.

Akárha Maja nem két teljesen különböző lényt szeretett volna bennünk, hanem egyetlen egyet, aki azonban önállóan egyikünkben sem tudott megtestesülni, s ezért ha hozzám beszélt, akkor egy kicsit mindig hozzá szólt, ha vele volt, akkor egy kicsit mintha velem akart volna lenni, s így akaratlanul is mindig a másikat kellett eltűrnünk magunkban s helyettesíteni neki, egy idegent, ki e játék által ismerőssé vált, az idegenség érzete viszont megakadályozta az áhított kiteljesedést és beteljesülést, mert így Maja, kurválkodásának bármilyen feltűnő külső jegyeit mutogatta nekünk, inkább egy áhított vágykép maradt mindkettőnk számára, ő se tudott igazi Maja lenni neki, nekem vagy akár önmagának, mert amit benne vagy bennem kerestem, azt csak bennünk találta, holott ő is ama egyetlen után kutatott s attól kínlódott, kurválkodásában azért utánozta Szidónia szabad életét, mert nem találta, s ekként a nőiségnek valamiféle szimbólumává vált, amihez föl kéne érni férfiasságunkkal, és még nem tudhattuk, hogy éppen a helyettesítések játékaival, egymáson és egymásból tanulva fog ő minket odáig fölvezetni, türelem, int a természet, mindent a maga idejében, mégha e türelmet a szerelmes természet türelmetlenségéből kell is kipréselnie.

És én úgy gondoltam, hogy e zürzavaros játékban, csak és kizárólag én lehetek a nyertes, mert ha valami visszavonhatatlanul be is következett volna közöttük, ami mondjuk több lett volna, mint a csók, számígtattam magamban, s e többre, természetesen, magam is áhitoztam, még akkor is, még azon túl is volt egy sokkal mélyebb és megoszthatatlanabb titkunk Majával, a kutatás, semhogy szerelmével Kálmán közénk férközhetett volna, vagy bármivel, gondoltam, akár azzal is, megzavarhatta volna kapcsolatunkat.

Mégha megtörtént volna is, még abból is kapnom kellett volna valamit Majától, valamit visszaadott volna belőle nekem.

Kálmánnal ravaszul és odaadón fogtuk egymást, ne engedjük a másikat, s e minden pillanatunkra kiterjedő, szoros, a féltékenység óráiban halálosnak tűnő öleléshez képest tulajdonképpen kicsinység, hogy megfogtuk egymásét, vagy ha nem is kicsinység, következménye a vetélkedésnek.

Am az előző éjszaka közös élménye után egyszerűen úgy éreztem, bármit csinálhat, nem tudok megsértődni többé, vagy nem tudom azt mondani neki, amit esetleg máskor, hasonló esetben mondtam volna, mármint hogy menjen az anyja picsájába, barom! – s a futásban keresve menedéket oldani meg a kellemetlen helyzetet; gyorsabban futottam nála, csak arra kellett ügyelni, hogy a káromlás szinte a futás lendületéből löködjék ki, mert ő viszont ügyesebb volt nálam és villámgyorsan elgáncsolhatott.

Másfelől éreztem, hogy komorsága, dühe, tulajdonképpen nem nekem szól, nem annyira ellenem irányul, mint inkább általában van így, most ez a nagy baj van benne, mégha okát pillanatnyilag nem tudhatom is, segíteni

akartam neki, ugyanis rögtön megfordult a fejében, hogy tán Maja miatt van így, azt akartam hát, hogy inkább csináljunk valamit, amitől elfelejtethi.

Az ujjammal megpiszkáltam egy kicsit az egeret, amitől a dögbogarak azonnal leálltak, várták, mi történik, bár nem futottak el, ragaszkodtak zsákmányukhoz.

Ez a dögbogár dolog is régi történet volt közöttünk.

Hiszen Livia miatt, anélkül, hogy bármi különleges történt volna, engem is gyakran meglepett egy hasonló érzés; levertség volt, közöny, utálat, mint-ha egy sötét, sikamlós gödör mélyén gubbasztanék, s ha valaki lenézett ide, akkor gyűlölet, gyilkolás, tűnjön el, rohadjon el, ne legyen, ne kelljen lenni neki.

Puhát érzett az ujjam, lötytyedten mozdult a tetem, a halálban nyitva maradt az egér szeme, s kissé felvont ínyéből kilógott egyik tépőfoga, mely alatt kicsi, megalvadtt vérpötty látszott.

Arra számíthattam, hogy fölmordul, rámszól, ne piszkáljam már, mert nem szerette, ha belepiszkálnak a dolgokba.

Prémet is megverte a gyík miatt.

Az egy szép, zöld gyík volt, türkizkék fejű, nem túl nagy, a téli dermedtségtől amúgy is szájalomraméltóan sovány, fiatal, amit a pikkelyek árulnak el, s tavasszal, mikor a gyíkok még lustán mozognak, egy farönkön sütkérezett; érezve közelségünket, odábbmozdult ugyan, de nehezen ment neki, másrészt nem szívesen húzódott volna vissza a meleg fényről a hideg árnyékba, teljesen egyértelmű volt a helyzet, egy ideig figyelt minket okos szeme, majd nagy szükségében úgy dönthetett, hogy nincsenek ellenséges szándékaink s elernyesztette szemhéjait, ezzel pedig végképp a jóindulatunkra bízta magát, mikor a Prém nem bírva tétlenül tovább, odakapott, s bár a gyíkban összesűrűsült annyi életösztön, hogy ki tudjon surranni a marokból, a farka maradt, vizenyős vérpötty a törés helyén, csapkodott magában, vonaglott a rönkön, s akkor ő ordítva rontott a Prémnek.

Most azonban ezzel a mozdulattal se tudtam fölingerelni annyira, hogy szóljon, bármit szóljon hozzám, és a dögbogarak, amint kezem árnyéka eltávolodott fölülük, azonnal dolgozni kezdtek újra.

Ezekről a dögbogarokról, mint annyi más növényről és állatról is, szintén általa volt tudomásom, s bár magam se voltam teljesen érzéketlen a természet jelenségei iránt, tán az volt közöttünk a különbség, hogy míg én megfigyelő maradtam, ő mintegy a saját belső természetének eseményeként élte át e jelenségeket, míg én izgalmat, felindulást, undort, félelmet, elragadtatást éreztem a megfigyeléstől, amiből szinte egyenes úton következik a vágy a beavatkozásra, ő mindig nyugodt maradt, a szó legtágabb és legmélyebb értelmében nyugodt, mint mikor valakit a legsötétebb szenvedés avagy a legfényesebb öröm érzelme ragad el, ám nem tiltakozik, átadja magát, nem gördíti elfogultságainak és félelmeinek akadályait saját érzelmeinek megnyilvánulása elé, ő a natura semlegességével maradt nyugodt, ami nem részvétel és nem részvétlenség, hanem valami más; gondolom, ilyenek az érzelmileg bátor emberek! s tán ezért is nem undorodott semmitől, ezért nem akart semmit megérinteni, ami nem érintette őt, ezért ismert és tudott mindent kalandozásaink helyszínéről, az erdőről; halk volt, lomha, tekintete tág és tévedhetetlen, ebben a birodalomban nem tűrt semmiféle ellentmondást, itt ő volt az úr, holott nem uralkodni akart; érzéki tudása által vált ellenállhatatlanná, mint akkor is, mikor egy vasárnap, kora délután beállított hozzánk, váratlanul ott állt ebédlőnk nyitott ajtajában, a felnőttek idegen szemével

nézve igen mulatságosan, mi az ebéd romjainak meghittségében ültünk az asztal körül, és Klára nagynéném fia, Albert nevű unokatestvérem, egy kissé kövérkés, foltosan kopaszodó fiatalember, akit én magabiztossága és lehen-gerlő fölénye miatt legalább annyira csodáltam, mint amennyire sunyisága és korlátoltsága miatt megvettem, épp egy históriát mesélt, mely egy bizonyos Emilio Gadda nevű olasz íróval esett meg, ő volt az egyetlen úgynevezett művész a családban, énekes, s ami azokban az években ritkaságnak, különös szerencsének számított, sokat utazhatott a világban, teli volt hát furcsa történetekkel, melyekkel aztán kemény karriert ígérő öblös basszusán, némi szerénységet játszva, szívesen kérkedett; anekdotáinak, sikamlós élceinek szavait minduntalan kis dallamokba futtatta át, beszélve énekelt, illetve énekelve beszélt, kis zenei idézetek voltak ezek, mintha e különös szokásával azt mondaná, hogy ő ugyebár olyannyira művész, hogy még a lazítás kellemes óráiban se engedheti meg magának, hogy ne tornáztassa drága hangját, mikor azonban Kálmán meztlábasan, gatyásan megjelent ott a nyitott ajtóban, történetében hirtelen elakadva, harsányan és kellemkedve nevetni kezdett: mily bájosan udvariatlan egy ilyen szurtos suttyó! és a többiek is vele nevettek, én egy kicsit szégyelltem magam a barátom miatt és azt is szégyelltem, hogy szégyellem, mert ő se szó, se köszönés, fölszólított, hogy azonnal menjek vele, s oly erős belső meggyőződés hajthatta ide, hogy a legkisebb figyelemre se méltatta e társaságot, mintha rajtam kívül senkit nem is látna, ami, elismerem, nem volt minden humor nélkül való.

A bogarak, egy-egy terjedelmesebb göröngyön vagy nagyobb kövecskén elakadva, sebesen fúrták be magukat az egér teteme alá, éjfélete, páncélos lemez védelmében forgó hegyes fejük volt az ásó, a kitúrt földet pedig ízelt lábaikkal hányták maguk mögé; előbb szabályos árkot ástak a hulla körül, majd mikor elkészült az árok, úgy vájták ki a talajt alóla, hogy a tetem szépen a föld szintje alá süllyedjen, aztán a kitermelt földet gondosan visszatúrják és nyomtalanul betemessék vele a hullát, amint akkor Kálmántól megtudtam, ezért is hívják őket temetőbogárnak; munkájuk nehéz, s mert testük méretéhez képest mozdíthatatlan óriásokat kell így eltemetniök, hosszú órákat vesz igénybe, persze nem haszontalanul, hisz még e munka megkezdése előtt, a dögben helyezik el petéiket, beletojják és azok ott fognak kikelni, és amíg fölserdülnek, onnan, belülről, az oszló hullát fölemészítve kell kirágniuk magukat a napvilágra, ilyen az életük.

Azon a vasárnapon egy pockot temettek el, ami összehasonlíthatatlanul könnyebb munkának bizonyult, bár a pocok nagyobb, de itt az egér körül nem csupán kemény volt a föld az ösvény miatt, hanem igen köves.

Kilenc bogár dolgozott.

Hátuk fekete páncélját két vastag, vörös csik szeli át keresztben, a nyakon s a potrohon sárgás pihék védelmezik testük kényes ízesüléseit.

Mindegyik bogár a maga pontosan körülhatárolt területen dolgozik, és mégis összehangolt munka ez, mert ha valamelyik megakad valami szétcsedhetetlen göröngyön vagy kövön, akkor mintha hívná társait, leállnak, előbb idegesen futkorásznak a nehézséget okozó tereptárgy körül, hosszú, szarvszerű csápjaikkal megtapintják, felméri a helyzetet, aztán akárha tanácskoznak róla, egymást is megérintik csápjaikkal, döntenek, többen fognak hozzá, több oldalról rágják, ássák be magukat alá, a köveket pedig közösen igyekeznek elmozdítani.

Miközben figyelttem a bogarakat, de tulajdonképpen azon gondolkod-

tam, mi történhetett vele, ő váratlanul azt mondta nekem, hogy a Krisztián szándékosan kiverte a kezéből a tejet.

Nem értettem, milyen tejről beszél.

De ő leragadt annál a ténynél, hogy szándékosan tette, hogy nem véletlenül történt, hanem szándékos volt.

Csakhogy én nem értettem, mi történt szándékosan.

Tegnap este, ezt elfelejtette nekem mondani, mondta egyetlen nagy lélegzettel, mikor megismételt kérdéseimre sikerült magát ettől a szörnyű szándékosságtól elszakítani, ők tegnap este kijöttek sátrazni, tudom, a Prémnek van ez a nagy katonai sátra, ő az előbb vitt nekik ki friss tejet, és a Krisztián azt a hülyeséget csinálta vele, hogy nézze csak, légy úszik a tejen! s amint ő lenézett, alulról ütötte föl, a köcsög eltörött, és ezt ő nem fogja neki megbocsátani.

Komolyan beszélt, a szél örült zúgása miatt inkább csak a szájáról lehetett olvasni, és nem is nézett rám, úgy elnézett valahová, mintha szégyellné mondani vagy szégyellné, hogy nem tudja magába fojtani, tehát panaszkodás, én azonban elképzelve a jelenetet, elképzelve ezt az otromba tréfát, mely mindig bejön, elképzelve, amint a tej az arcába loccsan, mégis felröhögtem.

Mintha ezzel Krisztián nekem adna elégtételt, holott Kálmánon én soha nem gondoltam volna bosszút állni.

Es a nevetésemmel, hallottam, mégis bosszút állnék, kellemes bosszút, a bizalmát is rögtön meggyaláznám, mégis nevetni kellett, ott guggoltam a serényen munkálkodó bogarak fölött, fölnéztem rá, s a nyom, amit Krisztián hagyott ártatlanul erős arcán és sérelmében is nyitott tekintetén, egyszerűen olvasható volt, és hogy én Krisztián nyomát olvasni tudom az ő arcán, olyan jól esett, hogy nem tudtam és nem is akartam föltartóztatni ezt a nevetést, még szerencse, hogy az ember nem tudja, mit csinál! térdemet átkulcsolva dőltem le az ösvényre, gurultam a nevetéstől, hogy Krisztián a tejet a pofájába verte, és hogy a köcsög eltörött, puff, amint lábuk előtt cserepeire szét-esik, a szétbuggyanó tej, ugyanakkor hiába láttam, hogy ő megütődve és megrendülten bámulja fetrengésemet, ezt aztán végképp nem tudhatta fölfogni! hogyan is tudhatta volna felfogni, ha Krisztián épp azért kegyetlenkedhetett vele és hatalmaskodhatott fölötte is oly sikeresen, mert ő ezen a nyelven nem értett és nem beszélt, én viszont nem csak értettem és beszéltem a kegyetlenkedés és hatalmaskodás nyelvén, hanem mondhatnám, ez volt a mi közös és egyetlen nyelvünk Krisztiánnal, az elérhető fölény, a megszerezhető hatalom nyelve, még akkor is közös nyelv volt ez bennünk, ha távolról figyeltük is egymás különböző eszközeit, eltérő nyelvhasználatát, és most igen jól esett Kálmán rovására ezen a mi titkos nyelvünkön beszélni vele.

Hogy most mit nevetek ezen, kérdezte átláthatóan kék szemével pillantva rám, mi nevetni való van azon, hogy az édesanyja majd őt veszi elő, kicsit hangosabban beszélt, és ez egy jó mázas köcsög volt.

Még hogy mázas köcsög! ezen a rombolás és rontás, erős és szabad élvezetével még jobban nevetni kellett, s éppen mert az ember nem tudja mit tesz, hanem abban aztán szabad, hogy tudatlanul és öntudatlanul teszi, valamit még tenni kellett, oly erős volt bennem az öröm, hogy saját nevetésemmel nem lehettem elégedett, és azzal sem lehettem elégedett, hogy az ő pusztaléte, pilláinak szökecsprős pillogása, most semmi másra nem jó nekem, minthogy növelje nevetésem önmagában fuldokló élvezetét, nem, én, hogy örömnünpét ülhesse a tisztességtelenség, még őt is be akartam vonni ebbe az élvezetbe, nem beszélve arról, hogy nevetésem nem volt más, mint Krisz-

tián szájának csókolása, s amint ott a földön, immár a saját nevetésemtől is nevetve hengeredtem az egér hullája körül, hirtelen megragadtam mindkét lábát, ami olyannyira váratlanul érte, hogy azonnal rámozuhant.

A nevetésnek, a tréfának, a csóknak, a nem remélt bosszú gyönyörének vége lett, mikor zuhantában két kézzel ragadta meg a nyakam és nyomtalanul tűnt el arcáról Krisztián nyoma, s bár a hátát én azonnal átkaroltam, hogy aztán hídba emelkedve le tudjam lökni magamról, nevetésemmel a konok és engesztelhetetlen gyűlöletnek olyan erős áramát szabadítottam fel benne, melyet visszaverni, legyőzni, nem lehetett elegendő ügyességem és erőm, rögtön tudtam, s ez volt a gondolat utolsó szikrája bennem, hogy alattomosabb és még tisztességtelenebb eszközökhöz kell majd folyamodnom, de azokat szégyenteljes lett volna azonnal bevetni, még küszködni kellett, bátorságot, találékonyságot, férfiasságot fitogtatva elfogadni a meghirdetett háborús állapot tisztességesnek tartott szabályait, ám nem tudtam magamról lefordítani, mert olyan erővel szorította a nyakam, hogy halkulni kezdett bennem a szél zúgása és vörös esőként zúdult rám a homály, teste elviselhetetlenül elnehezedett rajtam, s a fulladás görcse bennem is elszabadított ugyan valamennyi indulatot, ám mi volt ez gátját vesztett gyűlöletéhez képest, amiről már zuhanása pillanatában látszott, hogy nem csupán a nevetésnek szól, nem csak nekem, hanem túl azon is, amit a Krisztiántól elszenvedett sérelem miatt éreznie kellett, az őt jellemző ártatlanság, jóindulat, türelem és figyelmesség önmagából való kifordulása, meg akar fojtani! nekem adta vissza, amit Krisztiántól kapott és bosszút állt Maja miatt, és ebben nem volt semmi tréfa, egyszer és mindenkorra ki akarta belőlem fojtani a nevetésemet, Maját, Krisztiánt, belémfojtani, rámpréselte teste súlyát, ami egyszerre lett hátrány és előny, nem tudtam ugyan tökön rúgni, ezt megakadályozta vele, a csípőmmel, lábammal moccanni se, egy pillanatra azonban lélegzethez jutottam, szükségszerűen lazult nyakamon marka szorítása, ezen az előnynek mutatkozó résen akartam kitörni, kirántva markából fejem, a homlokommal öklöztem a fejébe, iszonyatosat koppant a két koponya, olyan lett tőle a szikraeső, hogy nem tudhattam kihasználni elkeseredett ellentámadásom előnyét, nekem is fájt, elkábított, sőt, hátránnyá változott, mert akkor meg, hogy a fejemet is ártalmatlanná tegye, könyökben befordított karját csapta az arcomba és én védekezésemben nem tettem mást, amennyire tudtam, elrántottam, félrefordítottam a fejem, karjával szorította le a földre, miközben éreztem, elered az orrom vére és elnyílt számon a döglött egér.

Nem tudom, vajon a bűnügyi statisztikákban milyen helyet foglalnak el a gyermekek által elkövetett gyermekgyilkosságok, de teljesen biztos vagyok benne, hogy meg akart ölni, helyesebben nem akart, nem hiszem, hogy bármiféle akarat működött volna benne, tán a legnyersebb harci ösztönök ereje foglalhatta el az akarat, a szándék, a megfontolás helyét, s ha nem éreztem volna meg a számon a döglött egeret, a laza tetem szinte belelógott, s ha e megaláztatás, mely verekedésünket hirtelen kiemelte a szokásos napi verekedések köréből, nem mozgósítja azon legmélyebb lelki ravaszságomat, mely nyilvánvaló fizikai vereségeink esetében, mindenféle váratlan fordulatra készen, még mindig megoldást keres, akkor biztosan megöl, nem tudom hogyan, megfojt, vagy egy keze ügyébe kerülő kővel veri szét a fejem, ámbár akkor egyáltalán nem ez volt a kérdés, nem volt kérdés, a küzdelem kódében alátűnt és szétoszlott mindaz, mit a tudat ellenőrzött működésének mondhatunk, a tréfából, a gyermeki erőfitogtatás, vetélkedés és kötekedés játékából egy szempillantás alatt élet és halál küzdelme lett, olyan határhelyzet, mely-

ben a tudat éppen azáltal képes a test ismeretlen erőit mozgósítani, mert szükségtelenként elveti a morális ellenőrzés eszközeit, fékét vesztí, nem mérlegeli többé, hogy az, ami lehetséges lenne, ugyanakkor elfogadható-e, nem a szokásrend erkölcsi szempontjából szemléli tehát a test lehetőségeit, nem felügyelőként, hanem egyedül és kizárólag önnön megmaradása szempontjából, s ilyen értelemben mindenképpen kiválasztott pont, ilyenkor Isten félrenéz, nagyszerű kilátó az emlékezőnek, mégha a tudatos működés szükség-szerű hiánya miatt emlékezete nem tud is határozott döntéseket, a belső beszédben elhangzó kérdéseket és válaszokat, úgynevezett gondolatokat felidézni, csupán a lélek egymásra hányt képeit, a kaotikus érzetet, a tudatnak nincsen célja többé a testen kívül, s ezért akarata sincsen többé, marad a csupasz forma, mely az önmagáról való tudomás nélkül nem a miénk, pontosabban a dolgok fölötti rendelkezés értelmében nem a miénk többé, ő rendelkezik velünk és fölülünk, és minden bizonynyal az sem véletlen, hogy a költők oly kedvtelve éneklik meg a szerelem és a halál összefüggéseit, hiszen sehol másutt, soha máskor nem érzékeljük életünkben ilyen tisztán testünk önrendelkezési jogát, miként az életünkért folytatott küzdelemben avagy a szerelmi beteljesülés pillanatában, az emberi test legősimbb formájának meg-érzése ez, a testnek nincsen többé története, istene, elveszítí nehézkedését, körvonalát, semmiféle tükörben nem látja magát és erre nincsen is igénye, egyetlen hegyesen kirobbanó fényes pontocska lesz a benső sötétség végtelenében; következésképpen nem óhajtanám azt a látszatot keltetni, mintha akkor bármit gondoltam volna arról, amit teszek, nem, e csinos, s jellemem némely sötét foltocskájáról árulkodó cselekménysort most rakosgatom össze a tiszta érzet azon cserépdarabkáiból, melyek az emlékezetben egyáltalán fennmaradtak, s amennyiben sötétebb foltokat említek, ebben már óhatatlanul bennefoglaltatik a visszatekintő elkerülhetetlen erkölcsi ítélete, ami viszont nem más, mint a történet utólagos, morális szempontú torzítása, hasonlatosan ahhoz, ahogyan nagy háborúk után gondolkodunk a háborúról, a bátorság és a gyávaság, a becsület és a becsstelenség, a helytállás és a megfutamodás morális kategóriáival nemesítve a nemtelent, de hát ez az egyetlen lehetőségünk arra, hogy a kivételes állapot erkölcstelen időszakát vissza-emeljük, megszelídítsük, beleillesszük a békés hétköznapiok rendezett erkölcsi unalmába; ha a számat kinomban összezártam volna, akkor az egeret haraptam volna be és az orromból az egérre folyt a vér, a látvány pedig oly különös, elborzasztó és tán valamelyest kijózanító lehetett neki, hogy szorítása a pillanat töredékére föllazult, kapott valami bizonytalan ízt, ami azonban nem jelenthette a kitörés valószínűségi lehetőségét nekem, inkább csak a léleknek nyitott annyi rést, hogy felismerhesse a test teljes vereségét, nem, e töredéknyi időben nem gondoltam Majára, csakhogy e vereség egyben azt is jelenthette, hogy behozhatatlanul hátrányos helyzetbe kerültem nála, s ha a lélek menekül, mihez, hová kaphatna, mint oda, ahhoz, amit elhagyott, a nevetéshez, megint nevetnem kellett, még felszabadultabban és erősebben, bárha némán, és ebből az újólag kibuggyanó, tomboló nevetésből, mely megcsúfolta gyilkos indulatát, győzelmét, erejét, s megérezte velem bőrét, meztelen teste melegét, ebből a sok tekintetben ocsmány, alattomos nevetésből egyenesen következett a mozdulat, megcsiklandoztam, és a hatás örömetől önkéntelenül az egér tetemére zárult a szám, ő ugyanakkor két kézzel ragadta meg a fejem és elkezdte beleverni a földbe, ez nem zavart, mert a lélek alattomosága az én kezembe adta a helyzet megoldásának kulcsát, csiklandoztam és nevettem, öklendeztem és köptem, csupán úgy tudhatta volna le-

fogni a kezem, ha lehangeredik rólam, ezzel viszont a győzelmét kellett volna föladnia, a csiklandozást nem bírta, talán négyszer, gyorsan, szünet nélkül verte a fejemet a földbe, úgy éreztem, mintha a fülem mögött egy éles kő beszakítaná a csontot, mikor ordítani kezdett, én csiklandoztam, és miként ordított! a gyilkos erő önmagát serkentő, biztató diadalordításának indult, s győzelme csúcán csuklott át vinnyogó nevetésbe, nem csupán a bőre, ívbe ránduló teste, görcsösülő húsa védekezett a nevetése ellen, hanem az ordítása is védekezéssé vált, egyrészt engem ijesztett vele, másrészt önmagát igyekezett átsegíteni e nemkívánt nevetésen, de amint teste csiklandozó ujjaim elől menekülve ívbe rándult fölöttem, én befejeztem az előbb már megkezdett és akkor kudarcra ítélt mozdulatot, a csípőmmel löktem, a lábammal rúgtam föl magam, s ő már a csiklandozástól elerőtlenedve, vihogva és vinnyogva hagyta magát átfordítani, aztán átfordultunk újra és újra, ordítva, röhögve, egymásba akaszkodva, egymást taszítva és vonva hengeredtünk le az ösvényről, be a bokrok alá, s e hengeredésben már ott csaholt, ugatott fölöttünk a kutyája, hol a tappancsaival, hol a fogával kapva belénk, ami végképp eldöntötte a harc kimenetelét.



Kéztanulmány

*Nem kér nem fenyeget
öt ujjá visszagörbed
amint magasba nyúlik
az ég alantabb pereméig
legyőzve mégis
súlyát a földnek
bütykeinek tejszecsapása
hadrendek szövevényén
ölelések sűrűjén át
vágott utat a térben
időszámítás előtt
teremtés után
egyedül isten
körülötte hallgat
valahol elárvult
suhogása kaszának
kongása harangnak
más hősi csontok
televénnyé tiport
talapzatán mered föl
buzogány az éj falára
templomtorony árnya*

*Kéz kezek
ki fogta őket a világra*

Téli bárány

Probst vasárnap reggel, ahogy etetés után visszament a házba, kinyitotta a rádiót. Bemondták, hogy a német csapatok bevonultak Budapestre. Nem telt bele két nap, jött valaki a hírrel, itt is a város tele németekkel. Majd a kocsmából a szomszéd, hogy a nagyobb falu is. Ide a kisebb faluba nem vezet kövesút, nyilván megússzák ezzel, mondta, aki itt járt. A nagyobb faluban a katonák semmit nem csinálnak, heverésznek a gazdapajtákban, harmonikáznak. A tisztek a két kastélyban meg a jobbmódú házak tiszta szobáiban helyezkedtek el. Azt is kezdték beszélni, ezeknek a németeknek még tábori konyhájuk sincs, úgy osztják be őket kosztra a házakhoz. Ezt azonban katonaviselt férfi nem tudta elhinni, Probst sem. Probstot vitte volna a kíváncsiság át a nagyobb faluba, mégsem ment. Aztán váratlanul megkapta a behívóját. A német hadseregbe, az SS-be. Már előző évben is a németek vitték innen sorköteles a férfiakat, a közvetlen negyven alattiakat, ők még idehaza voltak. Vadkerti is bevonult. Hamar hírt adtak magukról, a Tiszántúlról. Most egy sor negyven éven fölüli készült. Probst tavaly nem akart hinni Vroni egyik rokonának, aki tisztí csicskás-ként, két csillaggal még idehaza volt, hogy a magyar laktanyákat civil németek járkák, kiszemelik maguknak a sváb legényeket, zaklatják őket, hogy lépjenek át a német hadseregbe. Vannak mindig, akik át is lépnek. Aki nem hajlandó, azt a németek megfenyegetik, hogy úgylis kötelezik hamarosan, s akkor ugyan magára vessen. A százados egyszer csak szólt ennek a rokonfiúnak, hogy tovább sajnos nem tudja magánál tartani. Annyit mégiscsak elért, hogy ne a frontra, hanem le, a déli határra, a Drávához, Matty-pusztára kerüljön.

Probst a bevonulása előtti vasárnap átbiciklizett apósáékhoz, hogy megmondja nekik, mennie kell. Nem a temetőszurdikon ereszkedett le a nagyobb faluba, hanem a Hegyi kocsmá kertjén keresztül. A kocsmaudvaron nagy teherautót talált, német katonák dobálták le róla a kenyeret. Téglaforma, megmondhatatlan színű kenyér volt, a legrosszabb komisz, párjával összefogva dobálták le. Akik lent álltak, elkapták s kosarakba hajították. Probst megállt, nézte. Jól megválasztják ezek is a napot, gondolta. A katonák leejtettek egy-egy kenyeret, fölvettek s a többi után hajigálták. Valamelyik akkorát rúgott a lehulló kenyérbe, hogy nagy ívben röpült hátrafelé az udvaron. Még nem harangoztak ki a kismisérről, Hegyi, a kocsmáros, ráért nézni, mit művelnek. Két-három férfi ácsorgott vele az ajtóban. Probst a kisfröccse után leballagott az apósékhöz. Meglepődött, hogy ott találja a rokonfiút, aki mostanában többször eszébe járt. Az anyós főzött, a fiú beszélgetett vele. Ő is búcsúzni jött, viszik mégiscsak az orosz frontra. Matty-pusztán akkor vasárnap kora hajnalán a németek, amilyen hirtelen átjöttek a Dráván s ott termettek, olyan pillanat alatt leszerelték a magyar határ-

örséget. A sorompót dühösen letépték s vonultak északra. Nekik, magyaroknak, mondta a fiú, moccanniuk nem volt szabad. Még mesélte volna tovább, hogyan vártak valami parancsra, de belépett a templomból érkező após. Probst elmondta most már, hogy kedden bevonul. Mindenki nagyot hallgatott. Aztán mégiscsak belefogott az öreg abba, amit mondani akart. Idehoztak, újságolta, valamelyik vasárnap egy ilyen németet. Hogy ezután ő lesz nálunk kosztón. Nem mindig, csak vasárnap. Nem is a koszt végett, hanem hogy meglegyen a barátság a népek meg a katonák közt. Kiderült, ez a német, aki altiszt, csak egy vasárnap volt itt. Belenézett a tálba, látta, hogy bab van vastag füstölt kolbásszal. Hiába volt a leves is, a főzelék is gyönyörű paprikás zsírral leöntve, a németnek nem kellett. Fölállt, kiment az udvarra, az ott sétáló tyúkok közül lelőtte, amelyik legközelebb volt, behozta s odatette az öregasszony elé. Most már lesz mit a fazékba tenni, mondta, sarkonfordult s elment. Probst valószínűtlennek tartotta a történetet. De az anyós is azt mondta, bizony így volt. – Legalább nem jár a nyakukra senki – vigasztalta Probst az öregeket. – Dehogyan nem – legyintett az anyós. – Ma jön az új. Nem várom meg, hogy ez is lelője a tyúkomat, gondoltam, levágom magam. – Probst nem maradt ebédre. Már azért se, hogy ne kelljen az új némettel találkoznia. Hazafelé menet arra gondolt, illenék Uray plébánostól is elköszönni. De még tartott a nagymise. Uray, mióta éjszaka beverték az ablakait, egyre indulatosabban prédikált vasárnaponként. Most is mintha az ő hangoskodása hallatszott volna ki a templomból. Probst tudta, odáig fajult, hogy már inkább személyeskedik a szószékről. – Hallom, ti azt mondjátok, nem szerettek engem. Jól van. Én azt mondom, már évek óta nem bírlak szeretni benneteket. – Probst a temetőbe fölérve még egyszer visszatekintett a templomra, a nagyobb falura. Aztán fölült a biciklijére s hazahajtott.

Kedden reggel kihozta a tiszta szobából az odakészített katonaládát s bepakolta, ami elő volt írva. A kisebb faluból ketten vonultak be. Probst várta, hogy a másik beszéljen. Délig be kellett érniük a városba s jelentkezniük a laktanyában. Nem engedte, hogy Vroni befogjon s kocsiával vigye be őket. Megpróbálta a búcsúzkodást úgy intézni, mintha nem is katonának menne. Vroni szemérmesen megcsókolta az ura arcát, elsírta magát. Az öreg Probst, a gyerekek nem tudták igazán, mitevők legyenek. Vroni a másik bevonuló feleségével együtt lekísérte az embereket a falu aljáig. Probst közben beszólt a Scheurer-kocsmába. A falu végén még egyszer elköszöntek egymástól. A két férfi a réten át vivő gyalogösvényre tért, ládájukat előbb csak váltogatták kezükben, aztán Probst hirtelen a vállára lendítette. A kövesúthoz érve látták, hogy a nagyobb falu felől férficsapat jön a Hosszú-hegynék nevezett dombon lefelé. Megvárták őket s csatlakoztak. A nagyfalubeliek közt volt a kocsmáros meg gazdálkodó Helmann Egid, Probstnak régi jó ismeretsége. Probst a városig mellette maradt, beszélgettek. Hamar észrevette, hogy Helmann mindig igyekszik kicsit lemaradni a csapattól. A kocsmáros nem sokat célozgatott, hanem megkérdezte Probsttól, szerinte most már mi legyen velük. Neki, bökte ki, nincs nagy szándéka katonának menni. – Meg kéne mindjárt szökni, Pauli – mondta halkan, hogy véletlenül se hallja más. – Hidd el, minél előbb megszökünk, annál jobb. Mi közünk nekünk ehhez az egészhez? A magyarok nem vitték be, most ezek mi jogon? – Probst a maga titkolt gondolatát hallotta egyszerűen viszont. De meglepte, hogy Egid szinte megfontolatlan a közepébe vág. Hogy meg lehetne szökni, odáig Probst nem mert jutni a gondolataival, persze. –

Hogyan tudnánk – kérdezte aggódva. – Elfognak, falhoz állítanak. Ha meg arra gondolsz, idehaza meddig zaklathatják az asszonyokat, gyerekeket, a családot. – Helmann is tudta, amit Probst tudott. A tavalyi bevonulások után egy-egy faluban már megjelent az elfüggönyözött fekete autó. Hárman-négyen kiszálltak belőle s elindultak a kiszemelt ház felé. A falu tudta, hogy ott a férfi, az apa vagy akár a fiú, megszökött a katonaságtól. Az emberek nem nagyon találgatták, mi történik odabent, amíg az idegenek bent vannak. A család, akit ért, lehajtott fejjel járt, nem volt beszédes. Az emberek legfőljebb azon törték a fejüket, valahol a környéken bújkál-e, akit keresnek, vagy a családja nem is látta, mióta bevonult. Az egyik közeli falu plébánosáról beszélnek, hogy amikor valaki a sváb hivei közül, csöndes, vallásos fiatalember, éjszaka bekopogott hozzá, hogy ő az, fogadja be, a plébános megijedt, s hirtelen inkább a tökéletlent játszotta. Nem engedte be a katonaszökevényt, helyette megindult hangon kiszólt a jól zárkolt ajtón: „Te vagy, Johannes, vagy a szellemed?” Probstnak erről mindig Uray jutott eszébe, s most is csöndben elnevette magát. Az apró növésű, ravasz tekintetű Helmann ránézett, de nem kérdezte meg, min nevet.

A többiek hátra-hátranéztek, intettek, hogy iparkodjanak már. Be is várták őket, ahol letértek a kövesútról. A téglagyárakon át rövidebb út vitt be közvetlenül a városba, a telepi házak közt, a Duna partján. Erre ugyan nem lett volna szabad járni, de aki gyalogosan igyekezett befelé, mind itt szelte át a portól vöröslő, gödrös vidéket. A telep peremén még kocsmá is volt, a Rigó. A férfiak közül most senki se ajánlotta, menjenek be egy fröccsre. Beértek a városba. A parkon át egyenesen a laktanyába vették útjukat. Német őrség állt a határőrlaktanya előtt. A laktanya vörös téglás, egyemeletes új épület volt, az utca felől egyszerű vaskerítéssel. Meg kellett mutatniuk a behívójukat, odabent újra elkérték tőlük. Aztán tébláboltak az emeleten, ahova küldték őket, senki nem mondott nekik semmit. Annyit tudtak, a városba már nem mehetnek ki. Ebéd volt, de olyan silány, szinte senkinek nem kellett. Délutánra ki-ki a hazulról hozott szárazat majszolta. – Erre most jólesnék egy fröccs a Helmann kocsmájában – szólalt meg valaki a falatozók közül. Helmann fölállt a hosszú asztal végén. – Gyere, beszélni akarnék veled – fordult Probsthoz. Lesétáltak az udvarra, oda szabad volt menni. Helmann hamar észrevette, nem fog Probsttal szót érteni. Probst ugyanazt hajtogatta, amit az úton. Csak a hangjában most már szomorúság érződött. – Érstd meg, nem tudom magam szökevénynek elképzelni – mondta végül szégyenkezve. Helmann bólintott. – Azt kellene tudni, itt csomagolnak-e bennünket ebbe a szar egyenruhába, vagy majd csak ott, ahova visznek. Te mit gondolsz? – Probst hallgatott. Amikor este, közvetlenül vacsora előtt, valaki végigüvöltötte a folyosót, most már foglaljon mindenki ágyat, érezze ez a kanász társaság végre kaszárnnyában magát, Probst körülnézett, hol van Helmann. Nem látta sehol. Vacsoránál is őt leste, de mire szólhatott volna neki, eltűnt. Lefekvés előtt vette észre, Egid csupa idegen közt, a folyosó legvégső szobájában rendezkedett be. Probst kicsit megbántódott. Úgy gondolta, ha már így egymás mellé szegődtek, s barátok, a vonatúton, s aztán a katonaságnál majd együtt tartanak. Helmann pedig már itt új cimborákat keres. A nyitott ablakon át hirtelen ordítózás hallatszott föl, mindenki az ablakhoz ment, lenéztek az udvarra. Probst riadtan fölült az ágyban. Kiderült, az ő körletükből osont le valamelyik az udvarra, hogy a lefekvés előtti vizelést ott intézze. – Nem tudok itt, hiába – sopánkodott még félóra múlva is a sötétben –, nem tudok én

szobában kimenni. – Mindenki röhögött rajta. – Ez a finom úri klozett itt nekem olyan, mintha otthon a tiszta szobába mennék.

Probst nyugtalanul hánykolódott az ágyon. Félig fölébredt olykor, s ha újra elaludt, fáradt, szaggatott álmot látott. Odahaza volt, át akart menni az udvaron, de az udvar olyan fekete volt, hogy nem mert átmenni rajta. A ház meg az istálló, a pajta ebben a feketeségben féhéren ragyogott. Mint ha nem lett volna senki idehaza, minden ajtó bezárva, minden zsalu betéve. Probst átment a sötétségen, tudta, az ő háza, elvergődött az istállóig. Olyan szorongó érzése volt, elsősorban az állatoknak esett valami bajuk. Az istálló üres volt. Egyszer csak megpillantotta Vronit az ól sarkánál. Meg akarta kérdezni tőle, mi lehet a jószággal, hova lett, de nem tudta, mit akar kérdezni Vronitól. Elvitték háborúba a Sándort, mondta Vroni, s az istálló felé nézett. Probst ezt csak szájról tudta leolvasni. Én a Pauli vagyok, nem Sándor, gondolta, s a feleségére nézett. Aztán fölnézett a felsőkertbe, ott a szilvafák közt egy ló állt. Akkor derengett neki, a lovát hívják Sándornak. Elámult, hogy erről megfeledkezett. Az öreg Probst kötőféken fogta a lovat s levezette eléjük az udvarra. Megszökött a Sándor, mondta kettőjüknek, visszajött. Probst szemére akarta hányni a feleségének, ha tudtam volna, hogy neked a Sándor fáj, de látta, Vroni sír. Ez nem a Sándor, mondta Vroni, hiába szökött meg. Ez nem.

Az ágyaszomszédja megrázta Probstot. – Feküdj a másik oldaladra, rosszat álmodtál – súgta neki. Probst az álmot most már csak darabjaiban, homályosan látta. Aztán ő is fölriadt az ébresztő lármájára.

Reggeli után az altisztek váratlanul kiosztották az egyenruhákat. Egy-más közt lehet cserélni, mondták, de úgy álljon mindenkin az a mundér, mint a vőlegényi ruha. Probst szeme Helmann Egidet kereste. Helmann arcán semmi se látszott, próbált magának kicsivel rövidebb nadrágot találni. Félóra múlva sorba állították őket az udvaron. Magasrangú SS tiszt jött ki az épületből, mögötte azok a tisztek, akiket már előző nap láttak itt jönni-menni. Akik föl sorakoztak, valamikor mind magyar katonák voltak, ha voltak, szokatlan volt nekik hirtelen német vezényszóra mozdulni. Nem is sikerült, kicsit összevissza csinálták, amit kellett. A magasrangú tiszt gúnyosan mosolyogva nézett végig rajtuk. Leintette az altiszteket. – Bajtársak – kezdte csattanó német szóval –, üdvözöllek benneteket az SS kötelékében. A Führer, Adolf Hitler, hálás nektek, hogy hívó szavát követve siettetek az SS fegyvernem annyi kiváló hős férfianak soraiba lépni. – Itt szünetet tartott. A sorokban egyik-másik lopva a zubbonygallérja üres csücskét tapogatta. Nem volt arra se SS, se egyéb jelzés varrva. A tiszt tovább beszélt. Megtudták, mennek most már, ma délután bevagonírozzák őket, s indulnak „ellenséges országba”, ahol az igazi SS ugyan megtisztogatta a lakosságot az ellenségtől s megszerettette a német nemzeti szocialista eszmét, de azért ellenség, mint féreg a padló alatt, még mindig lappang. – Ezért kelletek ti, bajtársak, segítségetekkel ott végleg rendet csinálunk. – Azt, hogy közelebbről hol ez az ott, merre, melyik ez a „Feindesland”, azt a tiszt nem árulta el. Elmondta, mielőtt az idősebb nemzedékeket az a megtiszteltetés érné, hogy bevessék őket, kiképzésen kell átesniük. Vannak itt olyanok, akik sose voltak katonák, akik meg voltak, magyar katonák voltak. A magyar hadsereg, a magyar kiképzés pedig – na, emelte föl a kezét s legyintett. Arcán ugyanaz a gúnyos mosoly látszott, mint amikor megérkeztek végignézt rajtuk.

Késő délután lett, mire kimasíroztak az állomásra. Teljes menetfől-

szereléssel szinte, csak puska nélkül. A járdaszélen lépkedő altiszt nótát vezényelt. Kiderült, együtt nem tudnak egyetlen német indulót sem. Itt-ott fölhangzott bizonytalanul valami Volksbundban tanult dal, de újra meg újra elhalt. Megkönnyebbültek, amikor az állomásra kiértek. Ki-ki fölászálódott a neki leginkább tetsző vagonba. Helmann odatelepült Probst mellé. Beesteledett, az ő vagonjaikhoz csatolt vagonokba német katonák még ezt-azt berakodtak. Hűvös volt, fellegtelen április végi idő. Kicsit fuvalmas a holdfényben. Éjfél után végre megmoccant, koccant a szerelvény s elindultak. Több helyen megálltak, hajnalra beérkeztek a megyeszékhelyre. Előbb a pályaudvaron kívül vesztegelt a vonat. Kezdték éledezni s kimenni a töltés oldalára nyújtózni, vizelni. Valamelyik észrevette, hogy a második vagonon hatalmas fehér betűvel ez áll: DIE ALTEN AFFEN SIND HITLERS NEUE WAFFEN. A korai nap rátűzött a föliratra s ettől szinte vakított. A menetet kísérő németek is észrevették s dühödten rugdalták a vagon oldalát. Később már inkább csak röhögtek. Bent a pályaudvaron levakartatták a vasutasokkal a fehér festéket. A vén majmok Hitler új fegyverei. Probsték csöndben tanakodtak, kik s mikor írhatták rá. Amíg a sötét estében, a kisvárosi állomáson tétlenkedtek, üldögéltek a vagonlépcsőn, senkit nem vettek észre. Rossz érzés volt, hogy valakik vén majmoknak titulálják őket, ha a gúny nem is nekik szólt. A menetet kísérő németek mogorván néztek rájuk. A kísérők félszeme, ha csak megmoccantak is, mindig rajtuk volt.

Probst szívesen ballagott volna be kicsit a városba. Emlékezett, a lakatanya, ahol valamikor a két esztendejét leszolgálta, nem messze esik a pályaudvartól. Ha azt megkereshetné, kíváncsi lett volna, milyen most a világ ott. Az egyik altiszt azt mondta neki, a vonat mellől sehova nem mozdulhatnak, strengster Befehl. Dél körül amerikai repülők szálltak el fölöttük északnak. Valamivel később újabb gépraj jött végig az égbolton. A pályaudvar tájékán mindenki igyekezett árnyékba húzódni. Megint délután lett, késő délután, mire parancsot kaptak az indulásra. A németeknek, úgy látszik, nem volt sürgős, hogy ők megérkezzenek. A vagonjaikat a vasutasok tologatták s hozzácsatolták egy hosszabb szerelvényhez. A nyitott vagonajtón keresztül búcsúzva nézték a hegyoldalra föltoakvó várost. A röptéren vegyesen néhány német s magyar repülőgép állt. A vonat kattogott, Helmann a kocsmájában zajló ferblizésről kezdett beszélni. – Odahaza mindezt nem mesélném el nektek – mondta. – Az öreg Redlich, mondjuk, ha üzentek érte a kupeczek, otthagya az ökreit a szántás közepén s jött. Az asszony szaladt ki érte a mezőre, az ökröket is az hajtotta haza, gondolom, vagy folytatta a szántást, mit tudom én. Néha napokon át ment a játék. Egyik-másik asszony úgy hozta kosárban az ételt, mintha komatál lenne. Meg persze a tartalék pénzt. De nyáron ritkán volt ilyen. Inkább a téli időben játszottak. Pláne ha hirtelen nagy havak estek, s a kupeczeknek nem nagy kedvük volt a szeles országútra kimenni. Meg farsang idején. – A jegyző is tudott ezekről a hazárdjátékokról, a csendőrök is hajzták. De nem történt sose baj. Helmann tovább mesélte, milyen jó fűszeres forraltborokat csináltak olyankor. Körülötte lassan mindenki megcsöndesedett. – Erre még nem jártam – szólalt meg halkan valaki a rácsos kis ablaknál. – Ilyen messze én se voltam el – felelt rá valaki más. Szürkült, a menetet kísérő németek a maguk vagonjában belefáradtak a hangoskodásba. Helmann a vagon félig nyitott ajtajában állt. Falusi állomásokon kattogtak, Helmann többször is megszólalt. – Na, itt ha leszállok, lett volna ismerősöm – mondta. – De biztosan ez is katoná valahol – tette hozzá óvatosan. A határállomáson a németek szaporán

leugráltak a vonatról. Járkáltak ide-oda. Az öreg újoncok megtöltötték a kulacsukat vízzel. – Utoljára hazaival – viccelődött Helmann. A falusi édes kutakhoz szokott szájaknak ez a víz rosszízű volt, vasas, pumpából eredt nehezen. Vissza mindenki a helyére, vagonajtókat becsukni, csattant mindenütt a parancs. A vagonokban sötét lett, a vonat megrándult. Probst hirtelen ráeszmélt, Helmann nincs a vagonban.

Probst döbbszerűen igazgatta Helmann pokrócát maga mellett. Hátha csak későn ugrott föl Egid, utolsó pillanatban, s ott lappang valamelyik szomszédos vagonban. A többiek résnyire mégiscsak kinyitották a vagonajtót, topogtak a két kis szellőzőablaknál. Lássák, hogyan mennek át, életükben először, egy ország határán. Odahaza volt, akinek a világháború, a szerb megszállás, az új határ óta odatúl estek földjei, s járt át művelni őket, de ez ilyenformán nem volt igazi határ. Hallgatták, hogyan csattog a vonat a folyó hídja fölött, mekkorát zeng a vas a vonat kerekei alatt. Még egyikük se igen látta a Drávát, nem tudták, mekkora víz a Dunához képest. Észrevettek mélyen lent valami csillogást, de mihelyt fölremlt nekik, bokrok, fák fölött jártak, s odaát voltak. – Gyere, nézd meg – szólt valaki hátra Probstnak –, már fényeket lehet látni. – Probst nem állt föl a helyéről a vagon sarkából. A vonat nagyon hamar beért az odaáti állomásra. Óvatosan magukra csukták a vagonajtót. Hallották a németek kapkodó hangját, hallottak közben horvát beszédet. Egyszer talán magyart is. – Szóval megyünk ilyenformán a partizánok ellen – szólalt meg valaki, amikor a vonat újra robogott a sötétségben. Ültek a pokrócukon, csak a legkíváncsibbak léptek oda a kis ablakhoz. – Lehet, hogy csak rövidebb úton visznek ki Ausztriába – vélekedett egy másik. Valaki fölnevetett. – Te, banga, Ausztria nekünk nem ellenséges ország. Nem hallottad, mit mondott a tiszt a laktanyaudvaron? Az a megtiszteltetés ér bennünket... – Egy újabb hang rekedten rászólt: – Tudjuk, ne folytasd. Még puszkánk sincs. – A mozdony nagyot fűttyentett. – Tudjátok ti, mit csinálnak a partizánok, ha elkapják a németeket? – kérdezte sokára az iménti csöndes hang. – Én nem vagyok német – csattant föl hirtelen valaki, akit eddig nemigen hallottak. Kényszeredetten röhögtek. Valaki röviden hahotázott. – Viccnek jó – dörmögte a Probsthoz közel ülő, nagydarab férfi.

A vonat dohogott, muszáj volt hallgatniuk a hangját. Néha fűttyentett. Probst a sarokban ülve akkora fáradtságot érzett, töprengeni alig tudott. A fájdalom, ami otthon is meg-meglepte, a vállától lefelé, a szíve tájéka iránt olyan nagyon belehasított, mintha kés járna ott szép lassan, mélyebben s mélyebben végig a mellkasán. A vagon levegője bűzlött, itt-ott még mindig fölparázt a bagó, a fejek fölött a huzatban sejthetőleg úszott a füst. Probst nem tudta, milyen érzés férfit magához szorítania az embernek. Nőn kívül legföljebb fiúgyereket kapdosott magához. Ha Helmann Egid a horvát állomáson óvatosan fölrántja a vagonajtót, bebújik rajta s odafészkelődik a pokrócára, mellé, Probst alighanem magához szorítja. Vagy úgy érezte, maga se tudta, miért, most, ebben a csöndben, inkább arcul üti a ravasz kupec-kocsmárost. Probst azt se tudta eddig, milyen érzés, ha úgy folynak le az ember arcán a könnyek, viszketve s megállíthatatlanul, mintha közben nem is sírna. Szeme nyitva, meredten nyitva, egyetlen porcikája se rázkódik a testének, nem hüppög, nem ad hangot. Csak ül s könnyei áradnak. Láthatatlanul, hiszen sötét van. Le a szája szögletébe, a nyakára, a nyitott, durva, fertőtlenítőszagú katonaingére.

(Folytatjuk)

Gyémánteavő

„A halandók röpke Erósznak hívják
őt. A halhatatlanok Pterosznak, mert
szárnyon járó végzet. PLATÓN

1. *Kitürkészetlenek a fekete padló vágyai a sok szállaék naponta háromszor lenyelte kicsöngetés és becsöngetés után tiltott élvezet rejtett szállaevő hajfűrtjei most feltupirozva szökésvörös tollsátor előnytelenül másként fésülte műkonty m üszempilla kövéválva néztem a tükörnyomokat kő vé válva a tűz körül ülő társakat nem helyes a rádi óhuzalt lenyelni spagetti zsályafüvel s közben örököld vízcsobbanás a tűz körül ülő társakat l enyelni nem helyes zsályafüvel a múlt időben já runk csobbant az örököld víz csobbant a félénk szírenmosoly köként hullott a mélybe a Beatles c ipőfűzője ógörög homlokpántja mi közöm a műki ncsekhez a használt tárgyakhoz a használt nőkhöz az elfogyasztott férfiakhoz szökésvörös tollevők öz megérlel magának a nap legmagasabb fáján té kozló sugárvető hálójában – így is úgy is – nyitot t szirt és örvény kagylói közt jár ezüstként nemes ebb az aranyból a legjobb bűvár cápa és gyöngy-h alász fülönfüggőket rázok sarutlan sétálni indul ok*

a Föltámasztó Szakács nézelődik hová is lettek hová kicsöngetés előtt kicsöngetés után a kolli brierdő szárnyasai előttem évszámra halomba heve r izekkel szórakozni mártásokkal pepecselni ez üstárnyjáték kés villa kanál tánca a börtönfal

gyémántjából

ettem éppen huszonnégy éve kóstoltam először m ost gyémánttal vannak kirakva a beleim sötét s ötét csillogás olajzöld fal olajbarna padlójú évek még éppen Becsúszom a lehető és lehetetlen közé

*Kedves
Phaidroszom;*

2. *Innen meddig és hová? magány és rettegés a szív múltja tékozló rejtett sugárvető hálójában kol libri szívdobogás most nem más ez itt Holdféh ér Szégyen indigókékbe kötve kockás lapokon ási t ünnepel bukás és kölépcsőkön rohanni el sét*

áltni indulok a falakon kívül sötétkék köpeny e
lhízott testek távlata a tógát összefogom melle
men látom vihar készül bölcsebb ha visszatérek

s hallgatók

Egy mézes tárgy elolvad nyelvemen lenyeltem ve
le az Aranyhorgot a vér útjai kifürkészhetetle
nek a múltban a feketésbarna padlón megágyazok

ó Phaidrosz!

Ha Phaidroszt nem ismerem önmagamról sem tud
ok sétálgatott a falakon kívül hogy gyakorolja (be
szédét) Úgy látszik hogy saru nélkül vagyok per
sze TE mindig saru nélkül járkálsz forró homok
on kagylók közt a falakon kívül Most vagy Soha

lenyelem

a horgot aranya alatt rejtezik a sebosztó nyíl
t sugárvető beékelve a lehető és lehetetlen köz
é rámcukódik a kagylója villámzár olajos egyre

feketébb

egyre lemoshatatlanabb padlón hever Ha viszont
az ÉN szavamra hallgatsz (először is) Nem a pil
lanatnyi gyönyört kergetve fogok érintkezni Vel
ed, hanem uralkodom magamon! fiúként szeretv
e Beatles hangon mutáló kamaszhangon számban
elolvad a múlt elolvad a börtöngyémánt a csillog
ó vakolat a szirt hol lábamat gyerekként megvete
ttem csuklómon bokámon cápa fog és igazgyöngy
üzér félénk szirénmosoly szirénzöld vízcsobbanás
A társakat lenyelni nem helyes a Szív vastűjév
el szerkezetét hajlamait ott örökre bemérte Te
persze mindig így jársz Saru nélkül jársz forr
ó homokon kagylók közt a tógát összefogja mell
emen Látom vihar készül Ezüstnyilát összefogja
mellemen Látom a vihar . . .

Békés környék

A Zöld Mami kilépett az erkélyre és kiakasztott egy vizes selyembugyogót. A szemcsés betonon kis tócsa támadt és párolgott a napon. A Zöld Mami megütögetett két szellőzködő nagypárnát és undorral végignézett a téren. A tér tele volt gyerekekkel.

A lottóárus az ausztráliai képeslapban lapozgatott, közben a fülbevalóit tapogatta. Húzták a fülét. Ki fognak nyúlni a cimpáim, gondolta, de azért kedvtelve mozgatta meg a két súlyos aranykarikát. Gyönyörködött az ausztrál képekben. Ott minden egészen más. Lám, milyen gusztusos ez az eper. A káposztafejekén harmat csillog. A hűtőházban féldisznók lógnak a kampókon, rózsáshúsuak, véresek, vörösek. Vörösernyős lámpák alatt hosszúcombú nők szépítkeznek. Ápolt vörös lábkörmök. Vörös függőnyselyem. Selyempuff, selyemvankos, selyembőr. A lottóárus benyúlt a szoknyája alá, megdörzsölte izzadt combjait és sóhajtott. Kinézett bódéjából a térre. De a téren nem volt semmi érdekes, csak gyerekek.

A megállóba lassú, kövér hernyók kúsztak be, jobbszemük lustán pislogott. Néhány bevásárlószatyor szállt le virító petrezselyemzöld, paradicsom, gömbölyű karalábék. Dél előtt volt, koranyár.

A patikus porokat mért, szemben az ablakkal. Az üveg mögött néha felbukkant egy labda, megjelent és eltűnt újra, mint egy látomás. De a patikus nagyonis tudta, hogy nem az. Várta, egyre várta, hogy egyszer bejön a labda, át a csukott ablakon, iszonyatos zajjal egyenesen a pultra, a takarosan lekötött orvosságosüvegek közé, szállnak a szilánkok, mint robbanáskor egy lassított filmen. És akkor ő kirohan. Letépi a gyerek fülét. Lecsavarja. Fogja a fület, visszasétál vele, és hűvösen, kicsit bánatosan, hogy valóra vált a jóvendölése, fölhívja a rendőrséget. A fület preparálják, vitrinbe teszik...

Az egyik ablakból szakszofonmuzsika repesztgette a levegőt. Szemben egy kalitkába zárt törpepapagáj sivalkodott, de a szakszofontól nem jutott szóhoz. A törpepapagájt néha megnézte egy galamb. A galambok rápiszkítottak az erkélyek könyöklőire, s ha lebbent a függöny, fölrepültek a tetőre az antennák közé. Vagy le a térre, és a gyerekek lába alól fölcsipegették a morzsákat.

A pénztárosnő ásitott. Micsoda élet. Ezzel az unalmas halszemű emberrel ebben az unalmas negyedben. A mai bevétel harmincháromhús. Férfiak egyáltalán nem járnak ide. Talán nem is élnek férfiak ezen a rohadt telepen. Ápolt körmeit rakosgatta a billentyűkön. Ezeket se látja senki. Meg lehet döglenni az unalomtól. Elővette a keresztrejtvényét. Na, megint a költők. Francia forradalmár, afrikai folyó, filozófiai irányzat. Meg lehet döglenni az unalomtól. Kinyújtotta a nyakát, kinézett a térre, de a kicsi, garázsokkal övezett betontéren csak gyerekek voltak.

Zsemlehajú, zsemlearcú kislány sétált ki az egyik kapun. Megszemlélte a tenyérsni homokozóban guggoló békét, megbillentett egy libikókát, föllépett egy mászókára, aztán egy padra. Néhány fiú focizott a patika közelében.

Egy nyitott garázsban sovány, hegyesarcú férfi feküdt a földön, szájában csavarokkal. Néhányan bicikliztek a homokozó körül. Három lány görkorsolyázott, kettő tűrhetően, egy gyengén. A zsemlearcú figyelme a pad karfáján himbálódzó, tömzsi fekete kislányra irányult. Lábuja hegyén lóbálta a papucsát és énekelt:

*Régi emlékek a szívemen,
eszembe jut egy régi szerelem.*

– Baromi szép, mi – mondta a végén és lelkes, szeplős arcát a másik felé fordította.

– Giccs – mondta a zsemlearcú.

Külföldi farmert és csodaszép, emblémás trikót viselt. A kicsi alaposan megbámulta.

– Aszongyák, te itt nyaralsz. Az hogy lehet?

– A szülők Olaszba mentek – fuvolázta a zsemlearcú –, és egyetlen gyermeküket itt hagyták zálogba. Nehogy azt higgyék róluk, netán disszidálni akarnak.

A kis szeplős közelebb húzódott.

– Te mindent tudsz?

– Mindent.

– Akkor mondd meg . . . , tényleg vannak vámpírok?

– Vannak hát. Két nagy görbe sárga foguk van, itt ni. Így kilóg a szájukból. Kizárólag friss vérrel táplálkoznak. És a falon is át tudnak mászni.

A szeplős felsikoltott. Befogta a fülét.

– Azért ne izgulj – vigasztalta a nagyobbik. – Errefelé nemigen hiszem, hogy lennének. Nyugaton, ott inkább. Ott többminden van.

– Mi a neved?

– Melánia – felelte utálkozva a zsemlearcú lány.

– Engem mindenki csak Kamarásnak hív, mert nincs apám – mondta a kicsi. – Egész nyáron itthon vagyok, a mamám mindig este megfőzi az ebédet. Mاما krumplisztészta van. Szereted? Van hozzá savanyú uborka is.

A zsemlearcú megvonta a vállát.

– Mert ha szereted – mondta szorongva a kicsi –, följöhetnél velem, és megennénk együtt.

– A nénikém összecsinálná magát – vigyorodott el váratlanul Melánia. Elváltoztatta a hangját: – Jesszusom! Csavarog, mindent összeeszik! Hogy számolok el vele a szüleinek! Fölmehetek – tette hozzá a rendes hangján.

Rózsás matlasszé pongyolában a Zöld Mámi lépett ki az erkélyre. Legyezte magát a melegben. Lottyadt karján lengett a bőr.

– A Zöld Mámi – mutatta be Kamarás.

– Zöld?

– Mindig üvöltözik – mondta tájékoztatásul Kamarás. – Meg dobál. Egyszer az Ildi nővérét is megdobta, mert a padon csókolóztak. Ott ni, látod. Hozzájuk vágta a papucsát.

– És? – sürgette Melánia.

– Semmi . . . Eldugták a kukába. Nem itt, kicsit messzebb.

– Megbűvöljem?

A kicsi fölnézett rá. Melánia kifürkészhetetlen zöld macskaszeme most felizzott. Merőn nézte a legyezkedő öregasszonyt.

– Megbűvölöm – suttopta.

– Nee – nyögte a kicsi rémülten –, ne kezdj ki velem! Azt mondják, szörnyen veszélyes. Azt mondják, a fia mindent el tud intézni.

Melánia szája gúnyosan lebiggyedt.

– Figyeld csak, hogy megbűvölöm.

Zsemleszínű haján csillogott a nap.

A Zöld Mámi kinyitotta a száját, mintha feléjük kaffantott volna, aztán sarkonfordult és bement a lakásba.

– Úgy ni – mondta a lány és megdörzsölte az orra tövét.

A lottóárus ábrándozott. Talán egy apróhirdetést fogalmazhatna. Csinosnak mondott özvegyasszony keresi hozzáillő férfi ismeretségét. Hozzáillő, az kevés. Mélyérzésű inkább. Mélyérzésű, magas, barna, megfelelő anyagiakkal. Valami jó jellege kellene. Sárga rózsza vagy ilyesmi. Rózsaszínű alkony. Nem, az túl öreges.

A vénasszony hajolt be az ablakon, tarka matlasszépongolyában.

– Adjon két szelvényt.

– Kőpködj meg – tanácsolta a lottóárus. – Hátha magának szerencséje lesz.

– Ha nyerek – mondta a fej az ablak négyszögében –, veszek egy házat a hegyen. Elmegyek ebből az undok negyedből. Nem az én idegeimnek való. Egész életemben kényelemben éltem. Szegény jó uram a szélről is óvott.

– Megértem magát, de mennyire – lelkesedett a lottóárus. – Az én fiam Ausztráliában él, a felesége angol nő. Hívnak erősen, de én . . .

– Ausztrália – bólintott kegyesen az öregasszony. – Az se rossz. Fiatalkoromban úgy jártunk ki Bécsbe, mintha . . .

– Nézze, hol él a fiam. Minden házban úszómedence, minden szobában színes televízió.

Fölcsapta a képeslapot, de az éppen a hűtőháznál nyílt ki. A Zöld Mámi futó pillantást vetett a félbevágott véres állatokra.

– Láss, ott aztán van minden, ami csak kell – buzgólkodott a lottóárus.

– A fiam szokta mondani – mondta a vénasszony –, hogy itt az emberek csak a készre ülnének be, pedig itt . . .

– Láss, az én fiam . . .

– Ő persze itthon is tudott érvényesülni – vágott bele a vénasszony kespenge hangja. – Egy hatalmas vállalatot vezet. Azt se mondom, hogy szűkülökünk, de azok után . . .

– Még húsz fillér jár – szólt közbe a lottóárus élesen. – Vén papagáj – tette hozzá gondolatban.

– Felfuvalkodott paraszt – mondta magában a Zöld Mámi.

A két lány leült a homokozó szélére.

– Ez a Dezső – mutatott Kamarás egy pirostrikós kamaszt. – Már volt intézetben is. Képzeld, azt mondta az apjának, hogy ha még egyszer megveri, világga megy.

– Verik? – Melánia végignézte a fiút rongyos tornacipőjétől egészen hosszú, csatakos hajáig.

– Ajaj.

– Engem is megvertek egyszer. A papám kétszer is bent volt az iskolában. A mamám meg minden héten. Mégis négyesem lett matekból. Akkor vertek meg.

– Négyesért? – ámuldozott Kamarás.

– Azért hát. Nem hozhatok szégyent a szülőkre – fuvolázta – meg: Ma-

napság a tudás a legjobb tőke. – Legyintett. – Nálunk mindenki fontos ember. Csak a nagypapám nem. De hozzá nem is mehetek.

Kamarás becsukta eltátott száját.

– A verés rossz – mondta Melánia más hangon. – Kijavítottam azt a szar matekot. Minek veressem magam. – Kicsit tűnődött. – Na egyszer még kaptam egy pofont, tényleg. Mikor nem mentem el külön németre.

Kamarás nagy gonddal igazgatta a papucsát.

– Ezen nagyon csodálkozok – mondta végül. – Mert engem a négyesér meg szoktak dicsérni.

– Minden relatív – bólogatott Melánia.

A kicsi oldalról rábámult. Áhitatos szeme végigsimogatta a nagyobbik lány szép merev arcát.

A lottóárus behunyta szemmel próbált koncentrálni. Hogy varrassa meg a ruhát abból a málnaszínű dzsörsziből? De megzavarták.

– Cserélje ki nekem ezt a szelvényt – hajolt be a matlasszész vénasszony – Gyanúsak nekem ezek a számok. Csupa páros.

– Párosan szép az élet – ocsúdott a lottóárus. – A páros szám szerencsét hoz.

– Ki van csinálva az egész, jól tudom – pattogott a vénasszony. – De legalább ne csupa páros szám legyen!

Mit akar ez a ronda szipirtyó, gondolta a lottóárus, s elöntötte a forróság. Hirtelen minden eszébe jutott, a menyé – fényképről – azzal a patkányhegyes arcával, a hat gyerekkel, a fia levelei, hogy „egyelőre megint nem megy a dolog, mama, de remélem, így is örülsz az unokádnak”. Hát persze, odavan az örömtől, olyan az a nő, mint a nyulak, ráadásul dán. Ez mindennél fájóbb, hogy dán. Annyi náció van a földön, de a fiának, ennek a szerencsétlen hülye baleknak pont egy dán nőt kellett kifogni...

– Csak sérült szelvényt cserélünk!

– Micsoda?

– Miért nem nézte meg, mielőtt elvitte?

– Hogy beszél velem, mit képzelsz, ki vagyok én?

– Ne jöjjön ide nekem ordítani! – ordította a lottóárus. Heves szívdobogás jött rá. Az egész világ ellene esküszik? – Menjen haza, ott ordítson, ha magán van az ötperc!

– Kikérem magamnak! – sipította az öregasszony.

– Szeretted a gumicukrot? – kérdezte Kamarás. – Nesze.

Egész zacskóval szedett ki a zsebéből. Rágcsáltak.

– Mit esztek, csajok? – Dezső állt meg előttük vigyorogva. – Micsoda? Ezt szeretem!

Kikapta Kamarás kezéből a zacskót. Három másik ugrott oda azonnal, s üvöltve osztottak a cukron.

Kamarás szája széle lebiggyedt. Melánia fölállt.

– Te pofátlan! – kiáltotta. – Add vissza neki!

Dezső meghökkenve sarkonfordult.

– Hé Kamarás – mondta fensőbbbségesen – ki ez a lencse itt?

– Itt nyaral – mondta Kamarás piros arccal. – Úgy hívják, hogy izé... Melánia.

A fiúk nyeritettek a gyönyörűségtől.

– Melánia!

Melánia arca is piros lett.

– Úgyis meg akartál minket kínálni – zárta le a témát Dezső kegyesen.
– Vagy nem?

– Dehogynem – mondta Kamarás gyorsan.

A fiúk elvonultak.

– Tudod – magyarázkodott Kamarás – mindig hoznak nekem almát vagy cseresznyét, ha lopnak valahol.

– Lopnak? – ismételte Melánia. – Tényleg lopnak?

– Hát persze – mondta Kamarás megkönnyebbülve. – Ott fönt mindenféle kertek vannak és senki sincs ott és csak át kell mászni a kerítésen... Szeretted a cseresznyét?

Melánia bólintott. Kamarás izgatottan kiabálni kezdett, a fiúk után futott, magyarázott nekik, aztán visszajött.

– Elmennek, lopnak cseresznyét – mondta boldogan.

A férfi a garázsban kimászott a kocsí alól. Megtörölgette olajos kezét egy hajdani női kombinében, aztán undorral a földre dobta. Még megnézem a gyújtást, motyogta magában, behajolt a motorházba és kéjesen megmerült a hörgő, sikoltozó motorzajban. Beleülni, azt igen, gondolta gyűlölettel, de nekem menjen rá az egész szabadságom, hogy az isten verje meg.

Kövérkés fiatalasszony ült a padon, a babakocsit ringatta. Nagyokat ásított közben, pufók arca olyan kifejezésten volt, mint egy arcformájúra festett luftbalon.

– Milyen helyes kis kölyök – mondta Kamarás, ahogy belenézett a babakocsiba.

A fiatalasszony rájuk emelte álomittas szemét.

– Menjetek innen, mert sose alszik el nekem.

A Zöld Mámi lobogó pongyolaszárnyakkal közlekedett a lakásban. Föltette a tevizet. Kamillateát főz, megmossa a haját. Még alig ősz. A kamillától fiatalos vöröses színt kap. Csengett a telefon. Kapcsolom az igazgató elvtársat, mondta egy női hang.

– Mama, tedd be a hűtőbe azt a két palackot, amit a spájzban találsz. De vigyázz, nézd meg, jól záródnak-e. Meg készíts be jégkockát.

– Vendégek jönnek?

– Igen, de nem olyanok. Vidd be a dolgaidat a szobádba.

– Félted tőlem az elvtársaidat?

– Csináld, amit mondtam, most sietek, szervusz.

Katt. Az öregasszony letette az elnémult kagylót és hangosan szitkozódni kezdett. Olyan vagy, mint az a disznó apád, kiabálta és belerúgott a plüssfotelba. A fotel odébb gurult. Az ablak alatt megszólaltak azok az átkozott kis kerekek. Nem volt elég az a motorbögés, még ez is. Micsoda közönséges játék. Egy deszkalap négy kis rohadt csörömpölő keréken! Micsoda mocskos szemét világ!

– Kár, hogy nem mentem velük – sóhajtott Melánia. – Talán majd legközelebb.

– Szólok nekik – lelkendezett Kamarás.

– Egyszer voltam táborban. Két hétig ugyanabban a zokniban jártam. A végén már egészen bűdös volt. Egyik este kiszöktünk és megfürödtünk a

Balatonban. Az egyik lány azt mondta, este sok pióca van a vízben. De szerintem nem volt. Legalábbis nem találtunk. De találtunk egy szerelmespárt. A fiú a lányon feküdt. Közelebb akartunk menni, de az egyik hülye lármázott és azok észrevettek. Meztelenül futottak a holdfényben.

– Ha nagy leszel, lesz szeretőd? – kérdezte Kamarás szorongva. – A mamám azt mondja, aki korán kezd el fiúzni, annak torz gyerekei születnek.

– Ijesztgetés – legyintett Melánia. – Nekem azt mondták, betegséget lehet kapni. Amibe aztán belehalsz, az arcod tele sebekkel meg minden.

Kamarás megborzongott.

– Elmondom neked a titkomat – suttogta – a mamáról. De meg kell esküdnöd, hogy nem mondd el senkinek. Esküszöl? Jó. A mamámnak is van szeretője.

– Hozzámegy?

– Nem mehet, mert nős. De tényleg ne mondd el senkinek. Úgyis csúfolnak eleget.

– Ne hallgass te senkire. Mindenfélét beszélnek.

– Legjobb lenne világgá menni, mint a Dezső.

– Ha nagykorú leszek, én lelépek.

– Hová?

– Keresek egy szigetet, ahol mindenki néma – vihorászott Melánia, aztán elkomolyodott. – Még nem tudom. Lehet, hogy a nagyapámhoz. Ha még él akkor.

– Én legjobban férjhezmennék – sóhajtott Kamarás – lenne sok gyermek, öt vagy hat. Meg egy férjem. Csak attól félek... engem senki se fog elvenni, mert nagyon csúnya vagyok.

Akkorát sóhajtott, majd kiszakadt a szíve.

– Te teljesen hülye vagy – csodálkozott Melánia. – Szép fekete hajad van, nem vastag a lábad, szerintem direkt szép vagy.

– Ne viccelj – rebegte a kicsi.

Melánia megállt, összehúzott szemmel nézegette.

– Csak tudod mit? A hajadat növeszd meg és így hordjad, várj megmutatom...

Mellettük elcsörömpölt egy fiú a gokartján. Nem vették észre, mert Kamarás majdani hajviseletével voltak elfoglalva. Azt se vették észre, hogy fejük felett az erkélyen megjelenik egy rózsás pongyola.

A Zöld Mami kockás konyharuhával fogta a fazék fülét. A zajtól tébolylultan kihajolt és lezúditotta a forró vizet.

A kislány sikoltása belehasított a kerekék zörgésébe, a bugyborékoló, érzelmes szakszofonmuzsikába, a garázból kihallatszó motorzajba. A tol-lázkodó galambok megriadtak és felröppentek az antennák közé.

Egy ablakból kihajolt valaki és azt kiáltotta:

– Folyton itt kell üvöltöznötök, nem tudtok odébb menni?

A lottóárus ki akart nézni, de ahhoz fel kellett volna állnia. Meggondolta magát, elővett egy zacskó pralinét és eszegetni kezdte.

A garázsban a férfi lecsukta a motorház tetejét és beült a vezetőülésre. Egy pohár sört azéris megiszok, motyogta.

A Zöld Mami visszament a konyhába és egy újabb fazék vizet tett fel. Nem mondott le a kamillás hajmosásról. Vízet tett a jégkockás tartályba is, és mielőtt a mélyhűtőbe tolta volna, kéjesen beleköpött.

Kamarás hangosan sirt. Karját, a könyökénél fogva, eltartotta magától, mint valami idegen, iszonytató tárgyat. Az alsókar vékony bőrén foltokban terjedt a vörösség. Melánia kényszerítette magát, hogy nézze a foltokat és lassan remegni kezdett.

– Pedig megbűvöltem – suttogta.

Kamarás nem hallotta, csak sirt. Akkor értek oda a fiúk. Szutykos ingük elejében hozták a cseresznyét.

– Lássátok, kivel van dolgotok – harsogta Dezső messziről.

Elnémultak, körülállták Kamarást.

– A Zöld Mami leöntötte forró vízzel – mondta Melánia rekedten.

– Folyik a taknya – mondta zavarában az egyik fiú.

– Be kéne kenni – toporgott a másik.

– A vén dög – motyogta egy harmadik.

– En hülye – mondta hirtelen Melánia. – Hisz itt a patika. Gyere.

Kamarás csukladozva botorkált utána.

A pénztárosnő a körmét reszelte. Lakk, lemosó, vatta, kisolló, minden ott sorakozott a pénztárgép mellett. Alig nézett föl.

– Egy tubus Alsolt kérek. Égésre az jó, igaz? – érdeklődött Melánia.

– Hatötven – mondta a pénztárosnő.

– Tessék – mondta Melánia és egy összehajtogatott ötszázast húzott elő a farmerje zsebéből.

– Váltásokat föl valahol, nem tudok visszaadni – mondta unottan a pénztárosnő.

– Igen, de a barátnőm kezét leforrázták, hamar be kéne kenni.

Kamarás a könnyein át is vetett rá egy hálás pillantást a „barátnőm”-ért.

– Leforrázták? – nézett föl a pénztárosnő. – Kicsoda?

– A Zöld Mami.

– Az ki?

– Mi van? – lépett ki a patikus.

– Egy tubus Alsol – mondta a pénztárosnő, de Melániára figyelt. – Ki az a Zöld Mami?

– Az az öreg nő a virágos pongyolában – mondta Melánia. – Mindjárt itt az első emeleten. Szándékos volt.

– Aha – mondta a pénztárosnő, enyhén felvillanyozva. Mégis csak törtenik néha valami, ha mégoly apróság is.

– Blokk? – kérdezte a patikus. A gyógyszeres dobozzal aprókat ütött a pultra izgalmában. Szinte szédült. Az ajtóban ott tolongott a galeri, hasuk kidudorodott a lopott cseresznyétől, mind ott álltak és őt nézték.

– Majd behozzák a pénzt – mondta a pénztárosnő ellenszenvvel. – Nem tudok váltani. Az a forgalom, ami itt van...

– Akkor megkapják, ha behozzák – mondta a patikus hivatalos hangon, de átütő örömmel.

– Ugyan! – mondta a pénztárosnő, és fellobbant benne a gyűlölet. Vén kéjenc. Ilyen barmokkal van az ember összezárva.

– Kérem, szíveskedjék előlegezni néhány percig azt a pár forintot – mondta mézédeseen Melánia. A fiúk az ajtóban tátott szájjal figyelték.

– Ugyan! – ismételte a pénztárosnő és mérgesen rácsapott a pénztárgépre. – Nesztek, itt a blokk.

– Kartársnő, figyelmeztetem...

Melánia letette a blokkot és váratlan, könnyű mozdulattal kikapta a dobozt a patikus kezéből.

– Ez különben is elsősegélynyújtás – mondta éles, pimasz hangon. – Az meg tudtommal magának is kötelező.

– Úgy kell neked, savanyú vén kecske – örvendezett magában a pénztárosnő. – Csak megesz egyszer a fene!

A ház mögött kinyitották a tubust. Melánia várt egy darabig, hátha történik valami, de mindenki őt nézte. Összeharapta a száját és egy kis krémmel elszántan hozzáért Kamarás foltos karjához. Kamarás feljajdult. Melánia elkapta a kezét, aztán mégiscsak folytatta. Kamarás karja, ez a vöröslő, furcsa tárgy a kenőcstől fényleni kezdett, s mintha meg is nőtt volna. Ahogy a kislány a magasba emelte, olyan volt, mint egy lobogó fáklya. Borzadállyal nézték.

– Szakszerűen csinálta – jegyezte meg az egyik fiú.

Melánia bámulta saját, sárga kenőccsel bemázolódott ujjá hegyét, mint-ha sose látta volna azelőtt.

– Orvos akar lenni – mondta Kamarás beavatottan.

– Akar a seggem – mondta Melánia és tovább nézte az ujját.

– Na nesztek, egyetek – mondta végül Dezső.

Összeöntötték a cseresznyéket a padra. Visszagyűrték a kihasasodott trikókat a gatyákba. Ettek. Dezső két cseresznyét a fülére akasztott, olyan lett tőle, mint egy szurtos kalóz.

– Tényleg loptátok? – kérdezte Melánia, föltámadt érdeklődéssel.

– Ezt nem – mondta az egyik fiú teleszájjal. – Ezt az öreg csaj adta, akinek a múltkor behordtuk a szemet.

Melánia nem szólt semmit. Ették a cseresznyét, szétköpködték a magokat.

– Na menjünk – mondta Dezső majdnem vidáman, mikor az utolsó cseresznyemagot is elpöccintette. A többiek is feltápáskodtak. Melánia tekintete mint egy reflektornyaláb fogta be Dezső minden mozdulatát. Ment utána. Teleszedték a markukat kövel. Kamarás utolsónak értette meg, mire készülnek. Siránkozni kezdett.

– Nem szabad! Ne csináljátok!

Senki se törődött vele.

– Dezsőt beviszik a börtönbe, nem értitek?

Dezső nevetett. Fülén himbálózta a cseresznyét.

Ahogy félretolták, a kis Kamarás lemaradt, utánuk nézett és az arca átforrósult.

– Énmiattam nem kell... – motyogta rémülten és boldogan, de persze senki se hallotta.

Az első követ Dezső hajította el, egyenesen az ablak közepébe. Pontos jeladás volt. A Zöld Mami rózsás pongyolája fölbukkant az erkélyajtó mögött, de rögtön el is tűnt. Egy pillanatra látták fején a törülközőből csavart turbánt. Visítása beleveszett az üvegcsörömpölésbe. Zápороztak az erkélyen a kövek. A robajban eltűnt a galambok unalmas burukkolása, a magányos papagáj lármája, a táskarádió hangja. Melánia arcán megfeszült a bőr, szeme lobogott. Csak ő kiáltott egy éles hajrát. A többiek között egyetlen szó se esett, csak a kezük dolgozott. Amikor kiadták bombaterhüket, hirtelen csend lett. A csendnek súlya volt.

A patikus az ajtóban állt, krétafehér arccal, ujjai karomszerűen begörbültek. Mögötte izgatottan nyomakodott a pénztárosnő, frissen lakkozott kör-

meit szárogatva. A lottóárus kiprészelt kövér testét a vackából, megállt odakint és pislogott a napban. A csecsemő felsírt, az anyja is felébredt és dagadt szemét riadtan járatta körül a békés házakon.

A rendőr a patika előtt állt meg. A patikus kijött eléje, hevesen gesztikulált. Indultak az erkély felé. Akkor megjelent a Zöld Mami is, törülközőturbánja ingott a fején, mint egy összedőlni készülő építmény. Kamarás sirva fakadt.

Melánia felállt. Orrlyukai kitágultak, szeme egészen zöld lett. Mint egy ébredő macska. Anélkül, hogy észrevette volna, rendszerető kis mozdulattal megigazította a trikóját, mielőtt elindult.

– Nem tűrhetjük, hogy egy galeri garázdálkodjon ezen a békés környéken – mondta a patikus. Szája szélén fehér lepedék ugrált.

– Képtelenek megnevelni a kölykeiket – mondta megvetően a lottóárus.

– Undorító környék – mondta a pénztárosnő. – Egyszerűen undorító.

– A rendőrségnek már rég be kellett volna avatkoznia – tette hozzá szenvedélyesen a patikus.

A rendőr kedvetlenül hallgatta őket.

– Mi történt, asszonyom? – fordult a Zöld Mamihoz.

Az fölmutatott az erkélyre, mint egy rossz színésznő.

– Az állampolgárok védelme érdekében – fűzte hozzá a patikus.

– Kivagyok idegileg – jött meg a Zöld Mami hangja. – Szeretném tudni, ki csodálkozik ezen!

– Kibírhatatlan környék – ismételte a pénztárosnő. – Az ember beleőrül az unalomba.

Melánia ott állt zsebetett kézzel és egyikről a másikra nézett. A rendőr felfigyelt, oldalt fordult és meglátta a zöldszemű kislányt.

– Na? – mondta.

– Senkinek se higgyen – mondta a kislány és mélyen a rendőr szemébe nézett. – A néni leforrázott egy gyereket. Gyilkossági kísérlet volt.

A Zöld Mami artikulatlan hangot hallatott.

– Észnél! – mondta a rendőr idegesen. – Ez nem vicc!

– Föl is akartuk hívni a rendőrséget – folytatta Melánia bizalmasan, továbbra is úgy, mintha ketten lennének itt, ő meg a rendőr, – de az az ember kizavart minket a patikából. Így aztán – könnyű kis kézmozdulatot tett az erkély felé – kénytelenek voltunk... önbíráskodás, tudom, hogy nem helyes. Büntető expedíció volt. – Lesütötte a szemét. – Sajnáljuk. De ugye meg tetszik érteni a lelkiállapotunkat... Hát ezeknek mindent szabad?

A rendőr úgy nézett rá, mint valami furcsa, torz kis állatra. Körülöttük már ott álltak a gyerekek. Kamarás nagy sötét szeme Melánia zsemleszín tarkójára tapadt, teli ijedt áhitattal. Dezső nem vette le szemét a rendőről, ajka egészen elkeskenyedett, szinte eltűnt a fogai között.

– Forró vizet öntözni a gyerekek fejére?! – mondta Melánia drámaian.

A rendőr ránézett a Zöld Mámira. Tekintetében undor és tanácstalanság keveredett.

– Nahát, ez aztán! – jött meg a patikus hangja. – Micsoda arcátlan hazudozás folyik itt!

– Ne tessék neki hinni – mondta gyorsan Melánia. – Még az elsősegélynyújtásra se volt hajlandó. Pedig az kötelező.

A patikus levegő után kapkodott.

– Hazahívom a fiamat! – sikoltott fel a Zöld Mámi. – Majd az elintézi ezeket a kurva kölyköket!

– Tetszik látni, hogy beszél – mondta Melánia panaszosan.

– Ez azért túlzás, hölgyem – szólt közbe a lottóárus. – Megjegyzem, biztos úr, velem is úgy kezdett beszélni, mintha a kapcája lennék, hát kértem én, egy egyszerű asszonnyal már mindent lehet, annak már...

– Följelentem az egész bandát! – kiabált a patikus. – Ezt az egész nyavalyás telepet följelentem! Tessék kivizsgálni a panaszokat, ne pedig várni, amíg elszabadul a pokol és az egyszerű állampolgár többé már nem...

– Micsoda állapotok! – mondta a pénztárosnő izgatottan. – Hogy egy nyugodt napja ne legyen itt az embernek!

– Mert mindenféle börtöntöltelékek költöznek ezekbe az új lakásokba – tajtékzott a Zöld Mámi. – Maga meg mit képzelsz, kivel áll szemben? Én...

– Kikérem magamnak – mondta egy hang, a kisbabás fiatalasszonyé. – Mi nem vagyunk börtöntöltelékek!

Mindenki egyszerre beszélt. Dezsőből, magának is váratlanul, kipukkadt a röhögés. Azonnal átragadt a többiekre is, izgalmuk görcsös nevetésbe oldódott. Melánia megfordult, kitágult szemmel nézte a hahotázó bandát. Dezső inas majomkarja kaszált a levegőben, koszos trikója rezgett a hasán.

A rendőr kifejezéstartalattal bámulta a gyerekeket. A tömzsi nagyszemű lánykát is, aki úgy tartotta el magától a karját, mint valami idegen tárgyat, és aki meggyőződés nélkül, kétségbeesetten kacarászott együtt a többiekkel.

A Zöld Mámi nyaka rángani kezdett. A turbán ettől kibomlott, a törülköző ráborult a fejére. Szerencsére, mert így azt lehetett hinni, a gyerekek ezen nevetnek.

– Az ablakom! – kiáltozta a Zöld Mámi a törülköző alól. – Ki fizeti ki az ablakot?

Melánia benyúlt a zsebébe, kihúzta a gyűrött ötszázforintost. Fölényes volt, de a szeméből eltűnt a csillogás.

– A zsebpénzem talán elég lesz – mondta gögösen.

Alkonyodott. Az ablakból békés fények és vacsoraillatok szálltak. Valahol hagymát pörkölték zsírban, a hagymaszag ráborult a térre. A fiúk még rúgták a labdát. A zsemlehajú lány a járdaszegélyen ült magában. A kicsi lejött a lépcsőn, körülnézett, odaballagott hozzá.

– Fáj, mint a fene – mondta félénken.

A nagyobbik nem szólt.

– Jó fej ez a Dezső, mi? – próbálkozott a kicsi.

– Elmegy – vont vállat Melánia.

A kicsi krákogott, mocorgott.

– Ha te nem... – kezdte.

Melánia nevetett.

– Hülyeség!

– Ha most bevitték volna – keresgélte a kicsi a szavakat, – akkor... vagyis te mentetted meg, hogy...

Melánia feléje fordult. Hűvös érdeklődéssel szemlélte. A kicsi zavarba jött, elpirult, de ezt nem lehetett látni a félhomályban.

– Hogy te milyen buta vagy – mondta végül Melánia.

– De miért?

– Úgyis odakerül – válaszolta tagoltan.

A kicsi rémülten hallgatott.

Sokáig csend volt, csak egy gokartos fiú húzott el előttük. Csattogtak a kerekek.

– Ha az embernek van apja – mondta végül a kicsi, – akkor mégis-csak...

– Eriggy a fenébe – mondta barátságtalanul a másik lány.

A térdére hasalt, vonalakat kezdett húzni az aszfaltra.

A kicsi megsemmisülve nézte a földön matató kezét.

– Mi bajod? – kérdezte sokára.

– Semmi – felelt a zsemlehajú lány és csak húzogatta a vonalakat. Három függőlegeset, azokra három vízszintest. Aztán kezdte előlről. Sorakoztak a láthatatlan rácsok.

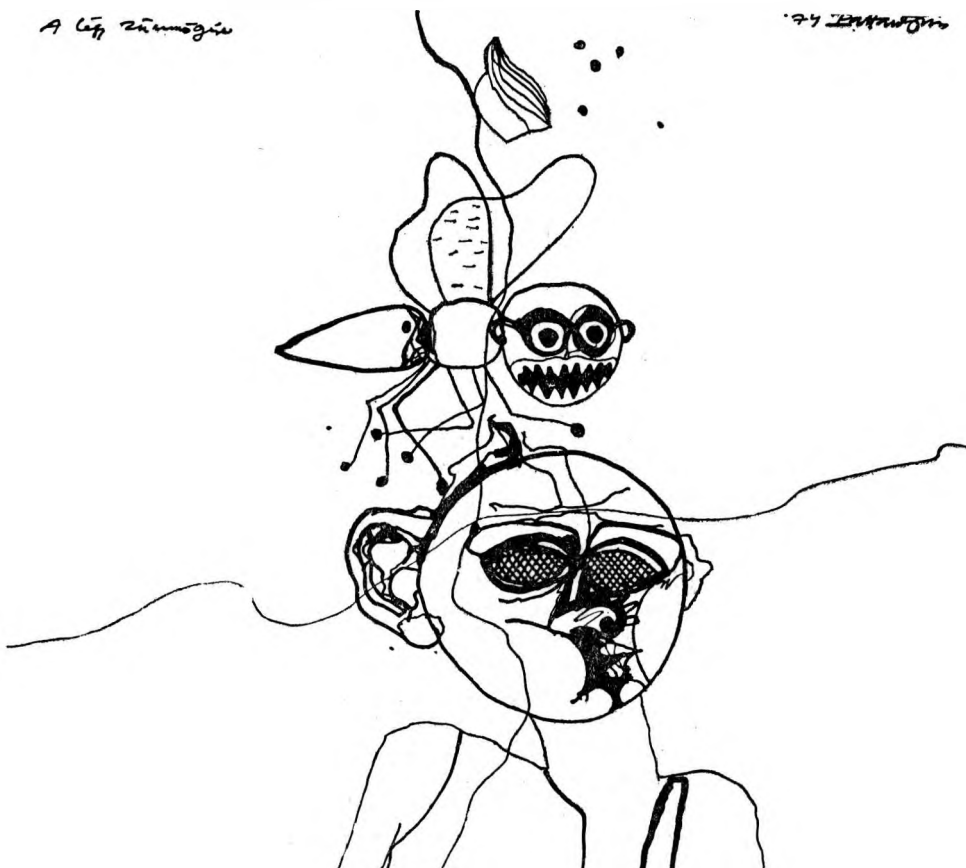
– Hogyha én... – kezdte megint a kicsi, de abbahagyta. Nem tudta volna megfogalmazni, ami a fejében zsi bongott. Azt sem tudta, kit sajnál tulajdonképpen. Erről eszébe jutott a keze és elpityeredett.

A nagyobbik lány fölemelte az ujját és jól megnézte. Még a fogyó fényben is látszott, hogy a hegye feketéllik a portól. Olyan volt, mint egy kis fordított felkiáltójel.

– Azért ne bögg – vetette oda, aztán a koszos ujját gyors, elszánt mozdulattal beletörölte fehér trikójába.

A légy zsemle

74. B. M. M. M.



A kutaishi repülőtéren

*csecsemőjét emtető cigányasszony
 a kutaishi repülőtéren
 mögötte hennától-veres-szakállú vén muzulmán
 fogatlan szája örli az időt
 akárha horgast kedvéért ácsingóznának itt
 kihűlő mesterséged öröme
 mely ráógumiként csócsál ős-szavakat
 bulldogfejű bakák és statisztikusok között
 maga is öslelet
 tengerre vágyik s földérül ha kagylómélyből kizúg a hullám
 így pátyolgat egy-egy töredéket
 többé össze nem illeszthetőt
 bivalycsordát a Rioni-folyón
 a fővenyparton Schubertet-játszó örmény hegedüist
 hegyek kőorgonáit
 vonuló tevékaravánt a hóban
 s míg felbög a motor egy-egy foszló jelet megőriz
 mely éltető s nem több a levegőnél*

Aluljáró

*a betonfolyosó hol reggel átsietsz
 tán épp egy avar temetőn
 tengerringatta tájon
 száuruszok és
 kontyos vitézek álmain
 mit sem tud erről mami
 kínálja gyöngyvirágait
 s a loboncos lányok és tiúk
 arcuk bár azóta egyetlen arc
 gitárjukon pendítenek egy dallamot
 hová lettek valóban
 a levegőbe-oldott életek
 kevés hogy voltak s nincsenek
 a választ a rikkancs se tudja
 hajnalidőtől gajdol részegen
 nem sejti milyen szélhuzat
 suhogtatja újságait
 míg áll egy elmerült menhir fölött
 s odalentről nem hallja senkisémet
 talpa morze-dobbanásait*

Változatok a témára

JOG

sokan vagyunk a buszban, talán ismerem is őket, zötyögünk valamerre, én középen, az ülések között sétálok föl és alá, kedvesem pedig, most veszem észre, vállára hulló hajjal ül, hosszú a haja, meglepően hosszú, kezében furulya – hogyhogy furulya? érdekes – furulya – és furulyázik – milyen szépen furulyázik – a dallam, igen, a dallam ismerős, de én nem tudnám ily biztonsággal, hamis hang, félrefogás nélkül elfújni, csak így elsöre, sőt, mit hallok, két szólamban furulyázik, nem tudtam, hogy abszolút hallása van, és hogy ilyet tud, két szólamban furulyázni! én ilyet nem tudok – düh ágas-kodik bennem, várom, remélem, hogy hamis hangot fog, hogy rámnéz, és bűnét megbánva, gyorsan abbahagyja, de nem törődik velem, elmerült a muzsikálásban, a többiek a buszban, nem látom őket, mind őt figyelik, ő pedig, az ő számára megszűnt a világ, a busz, én is megszűntem, e tevékenységben nem szorul rám, erősebb nálam, de nem azért csinálja, hogy engem bosszantson, egyszerűen ő ezt tudja – érdekes, hogy eddig sosem furulyázott – nem is értem – hogyan lehetséges, hogy eddig úgy érzem most, úgy emlékszem, mindig én voltam az erősebb? hiszen fantasztikusan tud furulyázni! – már nem sétálok az ülések között, állok és hallgatom és megpróbálom egy pillanattal előtte intonálni fülemben a hangot, hasztalan, negyed-fél hanggal mindig tévedek, a dallam pedig rég hallott, egyszer hallott dallam lehet, csak fölismerni tudom, amint eljártssza, nélküle földidézni magamban nem – és akkor mellé lépek, ő még játszik, hirtelen megsimítom a haját, ő felnéz rám értetlenül, bár röpke hálával, a játékot nem hagyja abba, aztán megint maga elé meredve fújja a dallamot, én tovább lépek –

Az a kurva vekker.

Elnyomom, fülemben még az álomi dallam, csodálkozom. Aztán elmosolyodom. Rég voltam ilyen boldog.

Mégse lehet velem akkora baj, ha ilyet tudtam álmodni.

AHÁNY NYELV

Nyirok. Szalmazsákon alszom. Nagy ház. Talán itt vagyok otthon. Vagy átmenetileg. Lehet, hogy alkotóház. Ez az emelet. Lentről hangok, mosógép? Mosni kell most, igen, mindent ki kell mosni. Jön, cédulát csúsztat be az ajtó alatt, fölveszem. Bemutatkozik. Érdekes, hogy most jut eszébe, holott mióta ismerem! De nem jött be.

Dolgom van. Székre állok, falipolc tetejéről hányom lefelé a cuccokat, ruhák, régiék, hordtam őket valaha, emlékek homályosan, zűrzavarosan, a ruhákhoz kapcsolódnak, de sietek. Kéziratokat, könyveket dobálok lefelé, ez költözés. Az egész hodályt elborítja a szemét. Lent ülök a halomban, csodál-

kozom, mennyi ingem volt egykor. Nem tudtam, hogy voltak ingeim. Jön, a céduláról nem szól, nem zúg már a mosógép, jön szortírozni velem, ez még is könnyebbség. Ruha már nincs, csak a kéziratok és a könyvek. Csecsebecsék, sok évi együttélésünk maradéka. Az egyik könyv borítója hiányzik, agyonolvashattuk hajdanán, kedvencünk volt, nekünk kettőnknek, nem tudom, mi lehet. A belső borítóra ráírja tintával, nézem. Radnóti: Bor. Ez a vastag könyv tehát Radnóti bori naplója. Milyen jó, hogy megvan. Hogy megírta, és nem veszett el. Micsoda érték. Másik fedél nélküli könyv, erről már ő sem tudja, mi lehet. Agyagedénykék. Hamutartók, sok éves hamu bennük. Kár kiszórni, emlék. Plakátok, festmények. Egy olasz plakát, ezt majd elajándékozzuk valakinek, felírata: Areta caduta – vajon mit jelenthet? Az olasz szótárt nem találni. Bukott Araeteus, nőnemben? A plakáton piros háromszög, mellette még valami kibetűzhetetlen írás, egy vízszintes vonal, halványszürke alapon, szőnyegnek vélem. Válogatunk. Majdnem mindent a szemétkébe. Összes drámáim kézírata mind. Az egyiket még felütöm, sose látott verssorok, kézíratos javításaimmal, rossz lehetett a gépelés valaha. Ágyneműk, mind szennyes. Borotva. Fölismerem: azzal borotválkoztam, mielőtt azt a képet csinálta rólam, a képre ő is emlékszik, volt olyan, nem találjuk. Vajon még mi lehetett rajta, hol vehette föl? És a nyirok, itt van még a szalmazsák valahol –

Fölébredek. A kisszobában aludtam el, ég a kislámpa. Az órámon háromnegyed tizenegy, kint sötét. Hideg van. Az íróasztalon a megkezdett fordítás a gépben. Úgy látszik, ledőltem egy kicsit, még délután. Felkászálódok, benyitok a hálósobába. Az ágyban fekszik, olvas. Még itt van. Még szólhatok hozzá. Rámnéz. Leülök az ágya szélére.

– Mi van? – kérdezi.

– Elaludtam – mondom.

Fölveszi a könyvet.

Jó volna elmondani az álmomat. Amíg itt van.

– Van itt egy jó rész – mondja –, felolvasom.

– Ne! ...

Kis csönd.

– Akkor hagyjál olvasni.

Kimegyek a konyhába, felbontok egy sört.

Még téblábolok. A nagyszobában, a fotelban ott alszik a macska. Visszamegyek a kisszobába, leülök a géppel szemben. Fordítás szerbről. Az asztalon szótárak, nyelvkönyvek. Éppen franciául tanulok.

NÉZ ENGEM

Másodszor csörög a telefon kitartóan. Ülök mellette, várom, hogy abba-hagyja. Ha majd harmadszor is rákezd, föl kell vennem. Hátha nem ő. Hátha pénzkereset.

Abbahagyja. Ülök. A szemét látom magam előtt. A leggyönyörűbb szemek. Sem életben, sem filmvásznon ilyet nem láttam. Bámulatos mélység és tisztaság. A haja is gyönyörű, azokkal az ősz csíkokkal a feketében, de a szeme, az leírhatatlan. És ezek a szemek engem néznek. Úgy szeretnek, ahogy szeretni lehet, feltétel nélkül. Három éve. Ilyenben nem téved az ember. Három éven át, amíg nem mehettem hozzá, mert végig kellett csinálnom

egy másik kapcsolatot a helyrehozhatatlanságig, mindvégig tudtam, hogy ezek a szemek rám várnak, bármikor elmehetek hozzá, szerelemmel fog fogadni. És elmentem hozzá három év múlva, és szerelemmel fogadott. Ilyen egyszer adódik az életben. Mert úgy szeret, ahogy szeretni lehet.

Ülök és fohászkodom, hogy hallgasson a telefon. Ne kelljen fölvennem, ne kelljen meghallanom a hangját, ne kelljen könnyed stílusban, az ő védekező és könyörgő stílusában hazug társalgást folytatnom vele úgy téve, mint ha nem sejténém, hogy a halálfélelem mélyéről könyörög hozzám. Ne kelljen átlátszó, mindkettőnkhez méltatlan kifogásokat találnom, miért nem megyek. Ne kelljen hallanom, mert ez a legiszonyúbb, amint bárgyú kifogásaimat elfogadja. Annyira szeret, hogy képtelen aljasságot feltételezni rólam. Nem ismeri az aljasságot. Nincs benne olyan. Vakon szeret, ahogy szeretni lehet.

Már nem a düh, amiért megint közbeszól a végzet, és nem lehet részem a csodában, ami ő. Már nem a vinnyogó döntésképtelenség, további életem valószínűtlenül ragyogó esélyei az egyik, és a hónapok és évek mellette, iszonyatban, a másik serpenyőben. A döntést már meghoztam, a döntést már minősítettem: a legnagyobb aljasság, amit elkövethet ember. Árulás akkor is, ha idegen a másik, és nem ilyenek a szemei. Indokolhatatlan döntés. Indokoltam sokáig. Hogy még egyszer nem csinálom végig olyanval, akit szeretek. Hogy együttlétünknek nincs jövője. Hogy nem lesz belőle utód. Hogy nem tudok miatta dolgozni. Mindez igaz, mindez nem igaz. Talán az élet-ösztön, talán az sem. Talán csak az aljasság maga, mert létezik. Már bólintottam rá. Az érzélgős, magakellető kívánság: dögöljek meg majd én is így, magamra hagyva, már az sincs. Erkölcsem, melyről büszkén hittem: van, egyetlen fuvallatra távozott. Minősített gyávaság: tudatos, akaratlagos.

Imádkozom, meg ne szólaljon a telefon. El kéne szöknöm hazulról. Ez már semmi, ez már belefér. De csak ülök és várok. Ő pedig fel fog hívni még egyszer, én fel fogom venni, ő könyörögni fog, hogy menjek föl hozzá, én pedig könnyed, gunyoros, társalgási stílusban valami kifogást hozok fel, magam előtt látom majd a szemeit, a világ csodáit, és magam előtt fogom látni, mert akarom, hogy döntésemben meg ne inogjak, csomókkal kivert balmellét, amelyet holnap fognak levágni.



Kormos úr Sopronban

*A valahai Kaszinóban
legendás pulóverében
asztaltőn ülve csöndesen örül
Vackor papája Kormos úr
(civilben nyugalmazott kéményseprő)*

*előtte kékfrankossal telt pohár
s hallgat (oroszul németül csehül
de főképp franciául)*

*ujjai közül cigaretta
mitoszi füstfelhője gomolyog
Ráskay Lea maxiszoknyája lebben
lány-mosolyok
lepke-szárnya pillangózza körül
amint mutatóujját fölemelve
mesélni kezd*

*HÁT NEM ÉRDEKES FIAIM?
NORMANDIA BRETAGNE UTÁN
ÖREGSÉGEMRE ELJUTOTTAM VÉGRE
SOPRONBA IS PEDIG
ITT VAN MOSONTÓL ALIG MICCENÉSRE*

*s míg elmerengünk szavain bután
mint fiát bolházó orángután
egyszerre csak rigóvá
változik Kormos úr*

*ámulatukban
csöpp didikéjük megremeg
blúzuk alatt a lányoknak amint
egy éleset rikkantva fölszáll
s lassan kerengni kezd a
ventillátor körül*

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

SZENTELEKY KORNÉL HALÁLÁNAK ÖTVENEDIK ÉVFORDULÓJÁRA

A jugoszláviai magyar nyelvű sajtó kegyelettel emlékezett meg az 1933. augusztus 20-án meghalt, a sziváci temetőben nyugvó Szenteleky Kornél halálának ötvenedik évfordulójáról, a Vajdasági Íróegyesület képviselője, a Szenteleky Napok tanácsának elnöke pedig koszorút helyezett a sírra – látható jeleként közéletünk az író iránti megbecsülésének.

Ezen a helyen már azért is beszélnünk kell róla, mert Pécssett született 1893 nyarán, és a pécsváradi görögkeleti plébánián jegyezték be az anyakönyvbe. Apja Sztankovics György mérnök, városrendész, anyja Koszics Teréz. Apai ágon az elődei bányai polgárok voltak, az újszülött Kornél keresztelőjére is a keresztszülők Kikindáról érkeztek Pécsre. Anyai ágon költő-ösöket találunk: a két Kisfaludyt, Sándort és Károlyt... Sztankovicsék pedig mintha csak arra vártak volna, hogy gyermekük megszülessék, mert nemsokára továbbutaznak, az erdélyi Dicsőszentmártonba, onnan pedig 1897-ben Zomborba költöznek várost rendezni.

A jugoszláviai magyar irodalom majdani vezérének életrajza tehát valójában Zomborban kezdődik. Ott járt elemi iskolába, gimnáziumba, ahol Bárczi Géza, aki majd a nyelvészet művelésével szerez hervadhatatlan érdemeket, az osztálytársa. Zomborban is érettségizik 1911-ben, majd a budapesti egyetem orvosi karán tanul. De kacérkodik a szépirodalommal is, hiszen 1916-ban, amikor kézhez kapja orvosi diplomáját, már kész a *Kesergő szerelem* című kisregénye. „Írtam 1914 távoli tavaszán” – jegyzi majd be később műve kötetkiadásának példányaiba. A katonai sorozóbizottság katonai szolgálatra alkalmatlannak minősíti, és kezdődő tüdőbajt állapít meg nála, a fiatal orvos pedig maga konstatálja, hogy cukorba van. Nem tudjuk még, mert nincsenek adataink, hogy mit csinált 1916 és 1919 között. Bizonyosan leszolgálta cselédkönyves esztendejét, és minden jel szerint akkor elsősorban író akart lenni; *A Hét* állandó munkatársa volt. Azután nagyot fordul az élete. 1919-ben a határmenti Garán vállal munkát, majd haza, akkor már Jugoszláviába költözik. Nyilván Zomborban szeretett volna elhelyezkedni, ahol anyja élt, de mert ott nem kapott állást, lett a közeli Szivácson orvos, és maradt ott, a telecskai dombok lábánál elterülő faluban, egészen haláláig.

A sziváci provinciális hétköznapiakat kis kirándulások és nagy utazások teszik elviselhetővé. Fáradhatatlan utazó – bemenni Zomborba, elutazni Szabadkára (itt diktálta például *Isola Bella* című regényének folytatásait), Becskerekre, Újvidékre, egy színházi előadás kedvéért leugrani Belgrádba nem jelentett különösebb feladatot számára. A nagyvilágba pedig méginkább élet- és kultúrszomja, élete utolsó éveiben pedig gyógyulásvágya vitte... Valóban „európai utas” volt, de járt Egyiptomban is. Fáradhatatlan, ha irodalomról volt szó – írni vagy szervezni egyaránt kész volt. 1922-től a jónévű szabadkai napilapnak, a *Bácsmegyei Naplónak* a megbecsült munkatársa, 1928–1929-ben a *Vajdasági Írás* című folyóiratot szerkeszti, 1929–1932 között az újvidéki *Reggeli Újság* irodalmi mellékletének, a *Mi Irodalmunknak* a szerkesztője, 1932-ben pedig az induló *Kalangya* című folyóiratot fémjelzi a neve.

Ne töprengjünk tehát, hogy ha más körülmények között él, mint amilyenek között valójában élt, többre vitte volna-e, mint így. Első, *Kesergő szerelem* című regényét előbb *A Hét* közölte folytatásokban, majd a budapesti Táltos Kiadó, Babits Mihály, Juhász Gyula, Török Gyula, Szabó Dezső könyveinek kiadója jelen-

teti meg, második regénye a *Vajdasági Írásban*, könyvalakban a kolozsvári Erdélyi Szépmíves Céh nevezetes könyvsorozatában kerül az olvasók elé. S megjelentek Pechán József művészetéről írott füzete (*Színek és szenvedések*. 1923.), prózaverskötete (*Úgy fáj az élet*. 1925.), műfordítás-antológiája (*Bazsalikom*. 1928.) és novellaválogatása (*Akácok alatt*. 1933.). Nem utolsó sorban pedig megvalósulni láthatta kedves eszméjét is, amely elől majd egy évtizeden át látszott menekülni. Tudniillik azzal a tudattal hunyhatta le szemét, hogy a jugoszláviai magyar irodalom megszületett, az *van*. A *Napló* búcsúztatója ezt hangsúlyozza, noha éppen ebben a kérdésben találta magát szembe Szenteleky Kornél a napilap irodalompolitikusaival. „Hosszú éveken át minden vasárnap közölt a *Napló* Szentelekytől mindig érdekes és értékes írásokat – olvashatjuk –, egészen az utóbbi évekig, amikor az íróorvos úgy érezte, hogy az új adottságok között irodalmi folyóiratra van szükség, hogy megvalósíthassa kedvenc eszméjét, a jugoszláviai magyar kisebbségi irodalom önállóvá tételét.”

A kortársak és az utókor is a jugoszláviai magyar irodalom Kazinczyjaként emlegette, és az *alapítónak* kijáró tisztelettel beszélt róla. Mi elsősorban azt említhetjük meg, hogy Szenteleky Kornélban, a gondolkodó irodalompolitikusból fogalmazódott meg legteltesebben, tehát elméleti és gyakorlati sikokon is, ami az úgynevezett nemzetiségi irodalom problémáját képezte már az 1920-as években. Hogy voltak, akik ilyen vagy olyan megfontolásból tagadni akarták a jugoszláviai magyar irodalomnak még a fogalmát is, szinte természetesnek látszott, mint ahogy ma is vannak, akik olyan irodalommodellt pártfogolnak, amelyben nincs helye a nemzetiségi irodalomfogalomnak. Szenteleky Kornél utolsó irodalmi polémiaját is e kérdésben vívta a *Kalangya* 1933. júliusi számában a „helyi színek” elméletének a védelmében. Szenteleky Kornél ugyanis ezt a Taine felfogásából kibontott, Julien Benda nézeteinek katalizátori segítségével megfogalmazott elméletét szerette volna a jugoszláviai magyar irodalom eszmei alapjává tenni. Idézzük tehát:

„Ma írni kell és nem csevegni, be kell kapaszkodni valamibe, gyökeret kell eresztetni, szint kell vallani, új embert, új világot kell teremteni hittel, lelkes képzelettel, de mindig a pozitívumba kapaszkodva. Rá kell mutatni a fekélyekre, a lázító igazságtalanságokra, azokra a gonosz akadályokra, amelyek a jobb, a tökéletesebb holnap elé fekszenek. Már nem lehetünk többé a közönség szórakoztatói. Írástudók vagyunk, a holnap elhivatott építői. S ahhoz nem szabad megtagadni a földet, az időt, amelyben építeni akarunk.”

(Válasz Havas Emilnek. *Kalangya*, 1933. 7.)

Persze, hiba lenne megfeledkezni Szenteleky Kornél sokszínű írói munkásságáról, hiszen eredeti költő és szépirodalmi volt, aki próbát tett az irodalom szinte minden kifejezési formájában. Tudomásunk szerint most készül egybegyűjtött írásainak első kötete.

DUBROVNIK, 1933

Még egy évfordulóról adunk hírt, ugyancsak ötven esztendősről és annak a jugoszláviai magyar irodalommal kapcsolatos vonatkozásairól. Az ősz folyamán ugyanis az ország sajtója rendre megemlékezett a Pen Klubok 1933-ban Dubrovnikban megtartott kongresszusáról, az egykori vendéglátó városban pedig irodalmi esttel jelölték meg ezt az évfordulót. Azért volt nevezetes ez a kongresszus, mert ott és akkor játszódtott le a német nemzeti szocializmus első nyilvános, nemzetközi méretű és jelentőségű megbélyegzése és elítélése. A kongresszus központi személyisége Ernst Toller, az akkor már emigrációba kényszerült német forradalmár író, aki a német fasizmus ellen tartott nagyhatású beszédet.

A világ poétáinak, esszéistáinak és novellistáinak ezen az ötven esztendővel ezelőtt megtartott világkongresszusán ott volt a magyar irodalom (Germanusz Gyula vezetésével Radó Antal, Schöpflin Aladár, Szederkényi Anna, Gáspár Miklós, Forró Pál és Kállay Miklós), a romániai magyar irodalom (Kemény János báró személyé-

ben), és először a jugoszláviai magyar irodalom is képviseltette magát – ott volt minden klubtag a beteg Szenteleky Kornél kivételével, így Ambrus Balázs, Borsódi Lajos, Havas Károly, Havas Emil, Munk Artúr, Radó Imre, Csuka Zoltán. Az akkori korszak jőnévű írói mutatkoztak be ilyen módon, hiszen a *Kalangyában* Szenteleky Kornél kongresszust köszöntő sorai öt nyelven jelentették be, hogy van jugoszláviai magyar irodalom:

„A délszlávországi magyar írók testvéri szeretettel köszöntik a Pen Klub dubrovnikai kongresszusára összegyűlt írókat. Anche noi siamo scrittori, ha mindjárt kevés számban, ragyogó nevek nélkül, de ebben az országban délszláv testvéreink mellett mi is álmodunk, alkotunk, mi is egy jobb és szebb holnap építői szeretnénk lenni...”

Kitetszik az esemény irodalmi dokumentumaiból (ide soroljuk Havas Emil és Csuka Zoltán többrendbeli tudósításait is), hogy a történelmi pillanathoz méltóan foglalt állást az antifasizmus–fasizmus nagy összecsapása kérdésében ez a Vajdaságból érkezett kisded írókülönítmény, de a napisajtó és a *Kalangya* is, amelynek az eseményeket követő júniusi számában ott van az első oldalon Wellner Albertnek Ernst Tollert ábrázoló linómetszete.

Csuka Zoltán tudósítói minőségében a következőképpen összegezte tapasztalatait: „Ránk, kisebbségi írókra nézve kétszeresen is fontos volt ez a kongresszus, s nemcsak azért, mert határozottan állástfoglalt a népek testvériesülése mellett, elítélte a túlzó nacionalizmust, a gondolat szabadság elnyomását, hanem azért is, mert mint a belgrádi Pen Klub tagjai, először jelentek meg ezen a kongresszuson a délszlávországi kisebbségi magyar írók.” Érthetően hosszan foglalkozott Ernst Toller szereplésével: „Az egész kongresszus átfogó, esszenciális megnyilatkozását... Ernst Toller adta...” – állapította meg. Ismeretes, hogy Toller megvezetés felzárkózásában a könyvégetéseket, a zsidóüldözéseket és a baloldali írók kizárását tette szóvá. „A kongresszus résztvevői szűnni nem akaró lelkesedéssel ünnepelték Tollert, aki beszédében a szabad emberi lelkiismeret megnyilvánulását adta, bátran és fenntartás nélkül. Maga Felix Salten, aki előző napon a németekkel együtt kivonult, felkelt most helyéről és gratulált Tollernek, akit legalább tíz percig megszakítás nélkül ünnepelt a kongresszus.” Tagadhatatlanul az egyetemes magyar irodalom antifasizmusának is fényes dokumentumai között van ezeknek a tudósításoknak a helye. Havas Emil írásának nemes pátosza csupán csak a nyomatéka mindennek: „A tiszta ész mondott kritikát, lesújtó, végzetes hatású bírálatot az elsötétült értelem, a szellemi visszahanyatlás, a középkori sötét ideológia föltámadása felett...” – ez Havas Emil írásának alaphangja. Havas is Toller szerepét méltatta: „Amikor vésszesen süvítő és a fölháborodás viharán túlzengő hangon sorolta fel a Németországból kiüldözött írók neveit, akiknek az élén Franz Werfel, Jakob Wassermann, Thomas Mann, Stefan Zweig, Bernhard Kellermann, Alfred Kerr menetelnek, a tudósokat, akiket Einstein és Sondeck vezetett be... a nemzetközi közvélemény, a nagy szellemek fóruma fölszisszent, megdermedt, majd megszólalt és halálos ítéletű, tragikus erejével vésszesen dübörgött a németek felé...” S a végszó:

„A dubrovnikai kongresszus nem végzett hiábavaló munkát. Helyreállította a szellem szabadságába és erejébe vetett hitet, felszabadította a lelkeket a reakció és középkoriség lenyűgöző lidércnyomása alól és odavágta Toller stentori hangján az erőszak és brutalitás, a gonoszság és butaság rabszolgatermelő hatalmasainak a magasba lendítő, reménykeltő, kitartásra buzdító jelszót:

És mégis mozog a föld!”

ZMAJ

Az országos méretű nagy irodalmi ünnep az elmúlt esztendő második felében kétségtelenül a Zmajnak nevezett Jovan Jovanović születése százötvenedik évfordulója volt.

A XIX. század egyik legnagyobb szerb költője, népe tanítómestere és élceivel-

éclapjaival (az egyiknek címe volt a *Zmaj*, ami sárkányt jelent) megneveztetődje is. Mint ahogy lenni szokott, az évforduló adta az alkalmat a költőről és munkásságáról való szólásra, az újraolvasásra és értékelésre, néhány, makacsnak mutakozó állítás-félreértés revíziójára. Nagysága mibenlétének kérdésében azonban ezen az ünnepen is megoszlottak a kritikusi vélemények. Nem tudni hát, hogy a szerelem költőjét tiszteljük-e benne, vagy a jelentős és befolyásos politikai személyiséget, a Svetozar Miletic költőjét, aki sokáig állta a kétfrontos harcot, egyszerre hadakozva Tisza Kálmán és a két Obrenovic (Mihailo és Milan) politikája ellen, és ilyen módon a szatirikus költőt ünnepeljük-e, aki magas fokon művelte a politikai költészetet, vagy mondjuk mi is egyes kritikusával, hogy Zmaj a legnagyobb szerb gyermekköltő. De az is helytálló lenne, ha azt állitanánk, hogy a XIX. század legszorgalmasabb és legelkessebb szerb műfordítója.

Kitetszik az is, hogy az „iskolai költővé” változtatott Zmaj megtépzott költői tekintélyét is most akarja visszaállítani a kritika, amikor mintegy felnőtt ésszel kezdi újraolvasni ezt az impozáns terjedelmű költői életművet. Mostmár perbeszállnak például azzal a köztudatba átment nézettel, amely szerint Zmaj nemtörődöm, hanyag verselő, akinek minimális a formakultúrája, nem igényes, ha rímről vagy ritmusról van szó, mert megelégszik az első kínálkozó megoldással. És keresni kezdik „modern” hangjait is, ami annál inkább érdekes, mert tudvalevően a modern és modernista szerb új líra nem Zmaj költészetére esküdött, hanem fiatalabb költőtársára, Laza Kosticra, mintha Zmaj nem ismerte volna az „álom és való” közöttiség költői állapotát. Érthetőek a dilemmák, ha arra gondolunk, hogy Zmaj egyszerre volt „petőfies” és „aranyjánosos”, s mi több, aki a Petőfi hirdette költői feladatokat egy Jókai Mór-ra valló lelkelettel látta el, miközben sokirányú munkásságával egy egész (és hiányzó) nemzedék helyett teljesítette kulturális és politikai kötelességét. A Petőfi-, Arany- és Jókai-analógiák természetesen nem esetlegesek, s nem csupán azért említjük az ő nevüket, mert magyar olvasóknak írunk Zmajról, hanem azért is, mert ezeknek műve és magatartásformája mintegy ott van Zmaj tudatvilágában, velük évtizedeken át folyamatosan ismerkedik és „kontaktál”. Természetesen mentalitása inkább az Arany Jánoséra emlékeztető, de abban mindenképpen még Petőfi költői hitét vallja, hogy csorbitatlanul bízik a költői szó erejében és hatalmában, ahogyan arról a gyermekeknek szánt ars poeticájában, a *Dal a dalról* című költeményében ezt meg is fogalmazza. Szerinte az Édenét elvesztett embernek az isteni kegyelem a Költészetet adta utolsó szalmaszálul. Éppen ezért

A dal úgy szép, hogyha tiszta
És úgy ragyog,
Éppen úgy, mint a magosban
A csillagok.
Úgy szép, hogyha nemes célok
Buzogtatják,
Úgy szép, hogyha benne lakik
Az igazság...
(Ács Károly fordítása)

Am ez a költő a létüröm poharát is fenéig itta, s nem kései költői korszakában, hanem amikor megkomponálja két szerelmesvers-kötetét: 1864-ben a *Rózsák*, 1882-ben a *Hervadt rózsák* címen megjelent verseskötetét, illetve amikor Tennyson és Madáchnot tolmácsolja szerb nyelven. Ez, miként a legjobb Zmaj-értő, Mladen Leskovac mondja, a „polgári szerelmi költészet legjobb daloskönyve” a szerb irodalomban. Mi hozzátesszük, a modern szerb líra első hangjai és színei is ezekben vannak elrejtve. Íme, még századvégi magyar interpretációban bizonyítékul néhány sor a *Rózsák* harmadik darabjából:

Az én bús életem, mint a puszta róna,
 Bágyadt szívem – mintha omló templom vóna...
 Romok fölött hervadt, elfonnyadt virágok.
 – Mintha csak vipera mérge hullna rájuk;
 A madár is elszállt a lombcsupasz fákról
 S a templomban csak egy halvány mécs pislákol...

Egy másik (a 14-es számú) még modernebb – ez Ács Károly fordításában:

Szeretlek-e... vagy gonosz ígézet:
 Már nem látok, nem hallok, nem érzek;
 Szeretlek-e... vagy nincs is szerelem –
 Az ölelés hideg kígyó-tetem.

Ezek – tudnunk kell – csak a bevezető futamok a „zmaji” nyájasságok leplei alatt. A feleségsírató *Hervadt rózsák* költői énje már egy férfi Laodameiára emlékeztet, mert ez a férfi „üres árnyat” ölel. Itt már helyén van ez a két sor is:

Mintha világvéget várna,
 Erdő mélyén az iszonyat...

Zmaj nemcsak bohém volt, aki könnyű szívvel járja a világot és költözik egyik városból a másikba, egyik faluból a másikba, hanem a halál démona is. Akit szeret, azt halálba szereti, s nem marad élő közvetlen környezetében: a korán meghalt feleségén kívül öt gyermekét és két fogadott lányát is eltemette. Magányosan halt meg tehát, az „irigy való” legyőzöttje 1904-ben.

A kapcsolattörténész, aki a magyar–délsláv irodalmi érintkezéseket veszi számba, Zmaj Jovan Jovanović műfordítói tevékenységének nagy teret szentel. A magyarok a *János vitéz*, a Toldi-trilógia, *Az ember tragédiája*, a *Murány ostroma* tolmácsolását nyugtázzák, és nyugtázta már a múlt század is. Gyulai Pál 1889-ben a következőképpen:

„E felolvasások után, melyek Jovanović társunk pályáját rajzolták, költészetét tolmácsolták, legyen szabad nekem öt magát üdvözlő Társaságunk nevében. A tisztelet és hála érzelmével üdvözlöm a távollevőt, mint legkitünőbb szerb költőt, aki a magyar költészet tanulmányával is foglalkozva, megismertette azt nemzetével, s aki különösen Arany Toldija sikerült fordításával a szerbeknél is népszerűvé tette a magyar remekművet. A nemzetek könnyebben megértik egymást az irodalmi, mint a politikai téren. Itt gyakran valódi vagy képzelt érdekek választják el őket egymástól; ott az igazság nyomozása, a szép kultusza testvérekké teszi s az emberiség nagy gondolatához emeli. Jovanović a szép kultuszával közelebb hozta a magyart a szerbhez, s dúsán fizette azt az érdeklődést, sőt lelkesedést, mellyel a század első évtizedében a magyar költők a szerb népköltészet iránt viseltettek.”

Az újjvidéki Forum Könyvkiadó a jubileumra *Hol megálltam...* címmel megjelentette Jovan Jovanović Zmaj válogatott verseinek kötetét Ács Károly, Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Fehér Ferenc, Gál László, Pap József, Szász István, Vajda János és Weöres Sándor tolmácsolásában és Mladon Leskovac ihletett, szép és informatív bevezetőjével. A *Hid* decemberi száma pedig Ács Károly és Bányai János esszéjét közli, valamint Fehér Ferenc *Zmaj estéje* című hangjátékának a szövegét adja közre. Ugyancsak Fehér Ferenc közölte folyamatosan Zmajjal kapcsolatos jegyzeteit a *Magyar Szó* szombati számaiban.

Végző megjegyzésként pedig hadd írjuk ide, hogy szemlénk az írói jubileumok és irodalmi évfordulók jegyében készült. A többi „irodalmi” eseményről szóló híreinket-reflexióinkat egy másik szemle számára tettük félre. Szemlélődésünket 1984. január 10-én zártuk.

A SAJÁT SZÍN JOGA

(Filmlevél)

Bábfilmet hozott karácsonyra a Jézuska. A gyerekeknek-e vagy a felnőtteknek? Foky Ottó a legkedvesebb irodalmi állatfigurák egyikét, Misi mókust vitte vászonra, a tőle megszokott kerekdedséggel az alakban, szellemmel az átlényegítésben. Tersánszky Józsi Jenő mesehősét, akiről a jószemű Gyárfás Miklós indokoltan állítja egy kis eszmefuttatásban: a személyi kultusz elleni tiltakozás szülte. Mivel is tiltakozik mókusunk? A farkával. A kötelező *vörös farkok* helyett más árnyalatút hord. Egyéniség. A könyv szerint a madarász hálójába kerülve *letartóztatást* szenved el. Ez az, ami csak a mesében nincs.

Foky Ottó filmje a történetivé érett tanulság helyett az etikai intésnek adja a vezérszólamot. Nem boldogít más, csak amiért megküzdöttünk – okulhat gyermek és agg. Így igaz. Sok boldogságra van kilátásunk ez esztendőben: küzdenivaló elég akad.

Ha valaki hiányzik ebből a nagy szakértelemmel, jelentős tehetséggel készített alkotásból – az Tersánszky. A minden szabályt fölrugó író. Merem állítani: Misi mókus – alakmás. A mesekönyv – önéletrajzi regény. Az öregedő mester ebben és *Nagy árnyakról bizalmasan* című kötete lapjain mondta el a maga szabadságeszményét. A Nyugat zsenijeiről épp oly szuverénül ítélte (s ha tévedett, hát tévedett), mint erről a most már alighanem örök irodalmi életű mókuskáról. Tersánszky kópévidámsága, szokatlan szerkezetű mondatainak mindenkoribeli rebellisége nem költözött át a filmszalagra. „Olvadékonyabb” a látvány, mint a szöveg volt; didaktikusabb a bölcsesség, mint ahogy a könyvből szüremlett. Arra azonban jó lecke, hogy a személyesség, egyediség, sajátosság jogaira figyelmeztessen.

Gábor Pál *Hosszú vágta* című filmjéből éppen a saját színt hiányolom. Bérmunkában készített *eastern* sikeredett belőle: Magyarország keleti része – a Hortobágy, a csikósok világa – nem volt hajlandó átköltözni a vadnyugati filmek egyébként sok értékkel is rendelkező sémájába. Nem az amerikai–magyar közös vállalkozást kárhoztatom: koprodukciók nélkül ma egyre kevésbé lenne filmipar. Az feszélyez, hogy a rendező – akit tudomásom szerint Szabó Istvánnal egy rangban tart számon az Egyesült Államok szaksajtója, máig is fölemlegetve az *Angi Vera* sikerét – a rá jellemző alapossággal, lelkiismeretességgel vetette magát a kommersz történet megfilmesítésébe. Ha Gábor Pál összecsapja e gyorsan feledendő művét – rálegyinthe-tünk. Ha könnyedén, folyamatosan beszéli azt a filmnyelvet, amire itt szükség volna: rendben. De nem, ő művészetet akar nyújtani, s talán valóban el is hiszi buzgalmában: ez művészet. A forgatókönyvíró William W. Lewis elégtelenre vizsgázott szakmájából, olyannyira, hogy a legutolsó fordulatig kiszámítható dialógusai még kompromittálják is a hazai néző érzéseit. A derék hortobágyi csikósok életük árán is megmentenek egy ejtőernyővel landoló amerikai pilótát, 1944-ben, ő viszont sajnos nem tud megmenteni egy barátjává szegődő árvagyereket. Brady kapitány nehezen tanul magyarul, a gyerek viszont elképesztően halad az angolban azon idő alatt, míg a bosszúszomjas német megszállókkal harcolnak. Mindig kéznél van, akinek kéznél kell lennie: a Tito partizánjaihoz is kapcsolatot tud debreceni orvos (amint betöltötte szegényes dramaturgiai feladatát, szem elől is vesszítjük őt), a lánya, aki történetesen nyelvtanár (kell-e mondani, hogy romantikus, beteljesületlen szerelem szövődik közte és a kapitány között?), egy Aranka nevű paripa, akinek szépségével és okosságával a magyar és az amerikai lélekre is lehet hatni, gázló a folyón, hogy

artistikus fotografálásra is sor kerülhessen. Mindehhez John Savage igen szerény képességű színész, Kelly Reno még csak nem is rokonszenves gyerek, bár fizikai teljesítményüket nálunk kevesen tudnák utánozni.

A magyar filmiparnak nyilván tisztos haszna származott az üzletből, s ez ellen badarság lenne vétőt emelni. De az az ország, amely évente húsz-huszonötöt nem több – sőt inkább kevesebb – filmet képes kiállítani, nem engedheti meg magának az ilyen (és jobbára előre sejthető...) melléfogásokat.

Sokkal jobban sikerült egy másik közös vállalkozás, Gyöngyössi Imre és Kabay Barna NSZK-beli tőkére is támaszkodó *Jób lázadása* című szimbolikus története. Bár a forgatókönyvnek akadnak gyöngéi, a Biblia romolhatatlan sugárzása elvégzi, amit ebben a példázatban el kell végeznie, át kell vállalnia. S csak az elismerés hangján szólhatunk a legfontosabb figurákat alakító színészekről. A kisfiúval kezdem, Fehér Gáborral: a filmen ő is árva, az ő vadóclete is 1943–44-ben érkezik fordulópontjához (a forgalmazás dicsősége, hogy a motivikusan akaratlanul, de erősen rokon műveket egymás szomszédságába hozta). Az öregedő Jób, hét gyermekét visszaadván a földnek, bibliai előképével ellentétben föllázad az Úr ellen. Utódot akar, két lábon járó bizonyosságát nem hiába volt dolgos életének. Tudja, tudnia kell, hogy reá, az ortodox zsidóra az elhurcoltatás borzalma vár – örökbe fogadja tehát, sajátjai tiltakozásával sem törődve, a kis magyar gyereket. A (például) Nyilas Misiként megismert-megszeretett Tóth Laci óta – vagyis a hatvanas évek eleje óta – nem bukkant föl ilyen ösztönösen kiváló színészpalánta, mint Fehér Gábor. A lobogó gyertyák, furcsa vallási rekvizitumok világára rácsodálkozva, a rejtett szeretet és a folytonosan föltámadó dac, a pimaszkodó jókedv és gyermeki naivitás védőbástyái mögül ki-kiugorva megejtő szépségű, teljes sorost tud formálni. Persze a „szülei” segítségével. Zenthe Ferenc talán örökre a Tenkes kapitánya – csak a Tenkes kapitánya maradt volna a magyar filmtörténetben, s ez igazán nem csekély rang, ha nem talál rá Jób bácsi szerepe. A színész – minden mozdulatából kitűnik – fölismerte a nagy lehetőséget; ereje és önuralma teljében összpontosított az alakra. Zenthe a színpadon vérbeli realista, humorral megáldott komédiás – most van megújuló energiája ahhoz, hogy jelképes sorost, jelképes személyt teremtsen. A feleségét Temessy Hédi játssza. Színészetének gazdag esztendeit éli; újra kiváló.

Minden egyéb mellett leginkább a *másságról* szól ez a film. Címében ott a pontos szó: a lázadásról. *Föltett élet* a Jóbé (ahogy a Szentírásban is valószínűleg az a legmegragadóbb, hogy jók és rosszak is elszegődnek valaki-valami mellé). Csak az ilyen életnek van értelmük: a makacs hittől átjártaknak. Az Isten háta mögött élő egyszerű fűszeres zsidó is képes megfelelni az isteni tervnek (a család, a közösség fönmaradásának), s éppen azáltal, hogy a maga módján szembefordul Istenével.

Szabó Gábor kamerája előtt, tán a hatásosan fényképezhető metaforikus képek kedvéért, néha túlteng a folklorizálás, hivatkozva az artistikum, ám ez nem veheti el kedvünket e rokonszenves filmtől. Aminthogy az sem: a gyerekhez kutya is tartozik, s megtanulhattuk a filmtörténetből: ketten együtt szinte mindig érzélgős hatásokra csábítanak. Itt a kisfiú – és néha a kutya – oly groteszk bájú, hogy nem borul föl a hatáselemek érzékeny egyensúlya. Különben is mintha patikamérlegen készült volna a *Jób lázadása*: az alkotók anyaguk biztos és szerteágazó ismeretével mértek ki mindent. A maradandó jelentékenységhöz ezúttal az hiányzik, hogy az „adagolás” tényét a képkockák nézése közben újra és újra érzékeljük. A bérésfiú és a cselédlány szerelme (a gazdáék, Jóbék elhurcolása után ők veszik gondozásukba a gyereket) mindig akkor keresi helyét a filmben, amikor ezzel a történet valamelyik szálát kell s lehet fölerősíteni. Igazi egyéniségük, saját sorsuk nincs, de az önfeledt nemzés friss, sudár testeket láttat, halhatatlansággal biztató ősi-örök mozgássorokat – s ennek képi ellenpontjaként jelenhet meg a temető, Jób gyermekeinek sorjázó sírja, hol a kövön is kő marad, rituálisan odahelyezett kavicsok a sírkövek vállán. A néma, mozdulatlan, kétségbeejtő temető felől látszik igazán Jób lázadásának értelme.

Ha a melodramatikus hatások helyett a fanyarul jellemző megoldások hívásának engednek inkább a forgatókönyvíró-rendezők, még több jót mondhatnánk. A

kisfiú békákat fogdos össze, mert nevelőapja egyik igéjét úgy értette: bennük is a Jóisten lakozik. Gyűjt tehát egy vödörre valót: a makrancoskodó első napok, a tüntetően tovább viselt árvaság után most már így akar magával az Istennel kedveskedni a papának. Az ügyes dramaturgiával késleltetett csattanó a film egyik legemlékezetesebb képsorát zárja le.

A hortobágyi árva kiscsikós holtan hever a kapitány karjában a *Hosszú vágta* végén. Jób fogadott gyermeke egy ideig szalad, majd baktat a halálba vivő szekér nyomában. Nem érti, szülei miért taszítják el maguktól, ha egyszer örökbefogadták? Nem érti, hogy a két öreg így hagyja rá őt a fölnevelő jövőre. Nem vállalják, tehát nem zsidó; maradhat a faluban. Jób lázadása megkoronáztatik: értelme volt.

Elmormolt imák, ünnepi szokások ellenére ebben a filmben alig van szerepe a vallásnak. Vagy ha szerepe van, az nem konkrétan, hanem elvontan értendő. Az ember – kellő morális tartás és sorsakarás birtokában – akkor is ura maradhat életének, amikor ez az élet már a biztos megsemmisüléssel számol. A szabad akarat, a cselekvő életalakítás – mindig lázadás. De tetszik Istennek.

Bódy Gábor *A kutya éji dala* című filmjének főszereplője pap. Illetve álpap. Maga a rendező öltötte föl a reverendát, hogy az egyideig titkolt, de utóbb hangsúlyozott szerepet: *magát a szerepjátszást* eljátssza. Az *atya* mint fiú jelenik meg előttünk. Fiatal, érdeklődő, különös figura, akit a saját nemzedéke igencsak foglalkoztat, de az előtte járó még jobban. A ma tolokocsiban halódó egykori káder, a még mindig Sztálint bálványozó hajdani vidéki funkcionárius és „gyóntatója”: az abszolút halott apa-fiú viszony megtestesítői.

Úgy hiszem, egyetlen bekezdés is elegendő volt érzékeltetni azt a sűrítettséget, ami Bódy Gábor agyafurt, minden konvenciótól mentes, elképesztő, fölháborító, lenyűgöző – de a nagy szavak fogytán tárgyilagosan elemezhető filmjét jellemzi. Ez az igazi „hosszú vágta”! – vesszőfutássors az intellektus parancsára. Etikái, művészi, emberi kaland maga a mű; s Bódy olyannyira azonosulni akar – azonosulni kénytelen – a kalanddal, hogy színészi dilettantizmusát bizonyosan tudva osztja önmagára a főszerepet.

Minden futóban, zuhanóban: a *szabadesés* állapota uralkodik itt. Egyre örültebb iramban gurul a tolokocsi a lejtőn. Egyre örültebb iramban fut valaki. Egyre vadabban játszik egy *újhullámos* együttes (gondolunk-e arra, hogy a valaha „foglalt” kifejezés ma már nem a filmművészet tulajdona?). Egyre közelebb kerülünk a tűzhöz (az egyik szereplő piromán), egyre közelebb kerülünk a szívhez (a másik szereplő halálos döfésű dísztüvel a szíve közepén végzi), egyre közelebb kerülünk a pokolhoz (ördög ugyan nem szerepel, ám a film az *internális* szóval írható le a legpontosabban).

Pilinszky János és Pier Paolo Pasolini hol bonyolultabb, hol egyszerűbb utalásokkal meg is idézett szelleme lehet *A kutya éji dala* közvetlen ihletője. A magyar költőben a súlyos állandóság, lényegretörés öltött testet: csak a legfontosabbra figyelő élet; a műfajokat cserélgető olaszban az igenelt átmenetiség, változékonyság. A papos Pilinszky és a homoszexuális Pasolini: magatartásvégletek ehhez a végletes filmhez. Pilinszky, aki – adalék a „vágtahoz” – így írt *Egyenes labirintus* című versében: „... végül is milyen lesz, milyen lesz / e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás, / visszahullás a fókusz lángoló / közös fészkebe? – nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom, e forró folyosót, / e nyílegyenes labirintust, melyben / mind tömöttebb és mind tömöttebb / és egyre szabadabb a tény, hogy röpködünk.” S az előlegezett halálmisztérium mellé bevillan Pasolini halála: menekülés a tengerparton, míg a kamasz gyilkos szét nem gázolja.

Izzás és dinamizmus... Mintha Bódy a forgatókönyv írásában közreműködő Csaplár Vilmos jó évtizeddel ezelőtti novellájából vette volna a vezérszót, „kilencvenháromezer négyzetkilométeren üvöltő dervisekként száguldozó” figurákat mutat be – s szemben ott a tolokocsis férfi, a félmúlt béna jelképe. Helyváltoztatás és helybenmaradás *filozófiailag* és képileg is kiegészítik egymást. A nyomorék férfi dühe, a betegágyán fekvő lány már-már szakrális mozdulatlansága – és a közre-

működő egyik zenekar, a Vágtázó halottkémek (!!!) dallamtébolya, a meghalásból tréningeket adó álpap sportos futása a megszalasztott tolóocsi mögött, és...

Meg kell álljak. Fogalmam sincs, annak az olvasónak, aki nem látta Bódy Gábor filmjét, mondanak-e valamit is az eddigi sorok? Történettel, mesével azonban nem szolgálhatok, mert az a töredezett, de hosszú alkotásban sincs. Talán közelebb jutok a lényeghez, ha Pilinszky és Pasolini után, azaz helyett a Bódyval nagyjából kortárs Petri György verseiből idézek – az „el nem fordult tekintet” verseiből, ahogyan egyik kritikusa találóan jellemezte. A *Quo vadis?*-ből amit ezúttal hová *tutsz?*-nak, sőt hová *vágtázol?*-nak kellene magyarítani: „Azt a részt Sienkiewicz / rossz regényéből még most is szeretem / amikor Petronius pár percre megszakítja / a Halál nyiltszíni remeklését; / azt a nemes / időhúzást, amellyel egy korszak / visszaneéz; nézeti magát. / Mint aki hülő vízben hever / s a kád dugóját még nem húzza ki.” Az *el nem fordult tekintet* elvével a Johanna Heer fényképezte film pontosan jellemezhető. A kutya a Holdra mered és ugat. A tűzimádó a tűzre. A vallásos a hitre. A szociológus az adatra. A kamera – nem átvitt, de valóságos értelemben – folytonosan célba vesz, kiszemel, rámered. Időzik, ha kell, ha nem (egy újhullámos koncertnél például annyit, hogy a film számos fiatal nézője egyáltalán nem Pilinszky és Pasolini kedvéért vált jegyet).

A *Jób lázadása* azzal került közel hozzánk, hogy a maga után jelet – utódot – hagyó ember hétköznapi dicsőségét hirdette. A *kutya éji dala* (már címében is az eltvedtségre, sötétre utalva) annak ingerítő fölismeretével ragad meg, hogy az ember után nem marad nyom, vagy ha marad, az tökéletesen félrevezető. Bódy nem tragikusán, inkább analízáló érdeklődéssel szemléli az élet-vágtát, aminek csak a szuverén kezdeményezés, a kaland adhat értelmet. Ezért lett a filmkészítés maga is kaland. Bizonyos elemeiben a kalandfilmek, másutt a sci-fik, a horrorok technikájával dolgozik, s ezt a meghatározhatatlan, bősztő, ám nagy tehetségű filmkevercset (nem tekercset) Luis Bunuelre és John Fordra egyaránt hajlamos vagyok visszavezetni.

Minden és mindenki torz, deformált – fölfokozott vagy lefokozott a filmben. Morbid. Talán Christian Morgensternre, A *hal éji énekére* – e zseniális blödliversre – is vissza akar mutatni a cím nyelvtani szerkezete? Bizonyosan. „Az éji szél kutyája ri...” – az *Ég és földet* Bódy nyilván éppen úgy ismeri, mint a hátborzongató poéta más nagyszámú éjjel- és éjfélkölteményeit, „akasztófácimbora”-dalait. A pusztá meghökkentés nem kevésbé építő eleme Bódy Gábor filmjének, mint a nagyon gondosan és nagyon tágasságosan föl vitt jelképrendszer. Rengetegféle eljárást alkalmaz a rendező. Így például a szófordulatokban vagy az ikonográfiában – többkevesebb értékkel – rögzült jelentéseket átfogalmazza, átfordítja képre, amitől minden örült, idétlen, különös lebegést, mögöttes tartalmat nyer. A töviskoszorúval átfont lángoló és sugárzó szív Krisztus, Szentlélek vagy néha Szentháromság-metaphora. Ha egy szép leánymell alatt az imént még dobogó szívbe fatális véletlen miatt hosszú tűt döfnek, a jelkép nem véglegesülő új jelentést kap. Bódy alig is összehámlálható irodalmi, művészeti, esztétikai célzásai, idézései nyitottságukat őrizve folytonos mozgásban vannak. Egyikről-másikról talán magának a rendezőnek sincs sejtelve: a hatalmas háló, amit mint tanítvány, mint teremtmény, mint „fenegyerek” és mint epigon szőtt, kellőképp nem rendszerezett ötlettömkeleget gyűjt be. Néző legyen a talpán, aki a szociografizáló dokumentumfilmtől, a szinte minden technikai manipulálás nélkül egyszerűen csak leképező ábrázolástól, a filmklasszikusokat citáló ironikus tisztelgéstől, a henyé vagy dilettáns snittektől nem esik zavarba, s követni tudja ezek kavalkádját. Bódy Gábor győri *Hamlet*-rendezése, e vérpezsdítő kulturális botrány, vagy *Psyché*-filmje, esetleg filmteoretikusi működése semmiféle fogódzót nem nyújt A *kutya éji dala* megértéséhez. Ám noha találgatásokra vagyunk utalva, mindinkább el kell ismernünk: ennek az örültségnek rendszere van. A zsenialitás és a giccs, a himnikus előadásmód és a közönségpukkasztás, a szakmai remekelés és a szakmai ügyetlenkedés messze eső határai közt imbolyogva a század-és ezredvég európai életerzéséről tudósít. Világképe univerzális, és nem azért, mert csillagász is szerepel a filmben; nem is azért, mert szó kerül az ufókról. Egy óriási világtér képzetét kelti bennünk a mű – ezt a teret az éjszaka, a tűz, a zene böm-

bőlő hangereje stb.: drasztikus látványok és hatások növelik hatalmasra –, de a színpadon *nincs hős*, aki megérdemelné e nevet. Lakatlan a tér, azaz csak különféle *mulandók* által lakott, akiről-akikkel csak egyet akarhat a művész: *dokumentálni* sorsukat. A saját magáét is, ezért (is) ő a főszereplő. A dokumentálás szükség- és vallomásképpen a filmezés által történik: filmeznek a filmben. Amatőr módra, de szenvedélyesen. Gyerek filmez. A kisfiú, az álpap fiatalember és a tolókcocsis öreg hármásáról egyébként is lehetne gondolkodni, most azonban csak az *amatőrizmus*nál maradunk. A „professzionista” – semmi köze a lejáratott „profi”-hoz! – élet, vagyis a birtokolt, alakított, végigvitt élet hiánya, sőt lehetetlensége szólal meg *A kutya éji dalában*. Mellékállásban zenél a zenész. Alkalmi munkahelyeken tengődik a házasságát fölírógó nő. Amatőr az ajándék filmfelvevőt kattogtató gyerek. Színésznek amatőr a szerepet vállaló rendező. Az élet teljes amatőrsége dominál – mint állandóan tudatosított, *megmutatott* hiány, veszteség – a filmben.

A gyógyító pap, hangozzék akármilyen furcsán, *detektív* személyiség. A bűnt firtatja. *A kutya éji dala* végső soron „detektívfilm”, e műfaj minden kelléke nélkül a cselekményben, számtalan kellékével a dramaturgiában. Az *Élet* címkéjű tény – még csak nem is bűntény – után nyomoz, *eleve tudva*, hogy az ezer alakban mindig megszökik az elől, aki éli, s az elől, aki nézi. Bódy Gábor ezt az elvont – és természetszerűleg vitatható képsorokkal, szinte a híradófilmek realizmusával teszi konkrétta. Vagyis nem csak úgy általában függetleníti magát akaratunktól az *Élet*, de épp a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján, a század második felét mintegy teljességében, „egységében” is megélő Magyarországon.

Természetszerűleg vitatható nézetet mondtam? Csak annak „természetszerűleg”, aki a *hit* irányából érkezik. Bármely hit irányából. Bódy főszereplője éppen azért *álpap*, mert nem hisz, nem hihet a hitben. Csak abban hisz, hogy nincs hit. Fölismeréséhez elegendő humorral és elegendő fiatalos radikalizmussal rendelkezik. A *katasztrófa* bélyegét viseli magán ez az eklektikus, lebilincselő, agyonszekírozó film. Hát mégiscsak fogódzó lenne a *Psyché*, illetve Weöres Sándor költői munkássága, amelyben meghatározó *saját szín* a „ha minden rom, hát építsünk romokból” gondolata? Igen, Weöres *komikus katasztrófizmusa* is alakíthatta – közvetve – a filmet. A tragédia, a katasztrófa közelében nincs helye az intellektuális engedékenységnek. Bódyban akad humor, meg valami jóféle léhaság, komolytalanság, ami az abszolút komolyság utáni, nem kevésbé fontos állomás – de úgy jár el, mint a boncnok, aki szakember, s nem engedi meg magának, hogy könnyei a fölmetszett halott hasába hulljanak. Ez a következetes alkotói tartás, művészmagatartás nem gyakori ma nálunk, egyetlen művészeti ágban sem. Ritkasága miatt idegenkedést, fagyossága miatt értetlenséget kelthet sokakban. Hogy mennyire? *A kutya éji dala* fogadtatásáról érdemes volna filmet készíteni.

Nyugtalanító filmet kaptunk, amely úgy extravagáns, hogy lépést is tudhatunk tartani vele. Győrben Shakespeare – a *Hamlet* – belepusztult abba a nem érdektelen erőszakba, amit Bódy a darabon elkövetett, s valóban istenítéletnek tetszett a különleges diszlet véletlen „tűzhalála”. Bódy most is a tűzzel játszik (jelképes lehet, hogy piromán teremtménye a filmben *tényleg* azzal játszik). Ez a „gyászmező” alak, az álpap sokkal jelentősebb, mint az volt. Morgenstern *Imádságát* hagyja itt: „Féltíz! / Féltizenegy! / Féltizenkettő! / Éjfél! / Ki hallja éjjel imádkozni az őzikét, / félhet! / Patácskáikat áhítattal összefűzik ők, / az Őzikők.”

KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

Az elmúlt év őszén folytatta napjainkra már művészettörténeti jelentőségűvé nőtt sorozatát az István- király múzeum: kiállításokon mutatja be a 20. század magyar művészetét, s ezzel hozzájárult ahhoz, hogy a magyar művészetről a két háború közti időben kialakított manipulált kép megváltozzék. K. Kovalovszky Márta és Kovács Péter 1965-ben indították el a sorozatot „A századforduló művészete” kiállítással s az azóta rendezett tárlatokkal és alapos katalógusaikkal nagymértékben segítették elő a magyar hagyományok feltárását. Ezúttal *„A kibontakozás évei 1960 körül”* címmel az 1958–1966 periódus alakulását mérték fel.

Az 1957-ben megrendezett Tavaszi Tárlat után – ez egyáltalán nem volt olyan „változatos,” mint az egyesek emlékezetében él s mint erre a katalógus utal, hiszen az avantgarde-anyag összepréselve, több paravánnal tagolt egyetlen teremben került bemutatásra s erős túlsúlyban voltak a naturalista és poszt-nagybányai felfogásban készült alkotások – igen-igen lassú volt a kibontakozás. Jóllehet a konszolidáció elvi alapjai már 1958-ban deklaráltattak, a régi-új szervezetek: a minisztérium, a Szövetség, az Alap, majd pedig 1963-tól a Lektorátus csak nagyon lassan, vontatottan, sok-sok vita után voltak képesek, majd hajlandók utat engedni a megújuló törekvéseknek. Igen találó a katalógus-előszó megfogalmazása: „A kritikát nem hallgattatták el, hanem sajátos álműködésre készítették... már csak szigorú korlátok és merev direktúrák szabott keretében volt képes gondolkodni.” Talán elegendő erre egyetlen egy példa: a sajátom. Az 1961–62-ben zajló Új Írás-vita során „sikerült” olyan nagy fokú értetlenségről tanúbizonyságot tennem, mely az ötvenes évek szigorú központi előírásainak merev voltában gyökerezett, azt éltette tovább és szöges ellentétben állt a művészet szabadságának elvével. Ebből fakadt az is, hogy akkor még nem ismertem fel és el Kondor Béla korszakos jelentőségét a magyar művészet megújulása szempontjából. Nem csodálható tehát – jóllehet ma már nemigen menthető – hogy a kultúrpolitika és a kritika zavarai a művészet immanens önmozgását is gátolták: emiatt a megújulás folyamata csak viszonylag lassan, nehezen tudott kibontakozni.

Néhány szót az Új Írás-vitáról, hiszen több mint két évtized távolából ma már ez is történelem: Németh Lajosnak „Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről” című tanulmányával indult, s nem volt más, mint az irodalmárok közt már 1958-ban lezajlott „modernség-vita” késői lecsapódása. A vita a korszerűség és a közérthetőség problémái, s benne a hagyományok értelmezésének, folytatásának, illetve folytathatóságának kérdése körül mozgott. Annak ellenére, hogy az irodalomban a „Tűztánc” antológia lényegében eldöntötte azt a problémát, hogy a realizmus nem azonosítható a realiztikus stílussal és noha Szabolcsi Miklós – ha jól emlékszem, 1960-ban tartott – akadémiai előadása során rámutatott, hogy Bartók, Derkovits és József Attila után nem lehet úgy alkotni, mint előttük, a képzőművészeti alkotások elbírálásánál még hosszú ideig központi kérdés volt a „realisztikus stílus”, érve ezen azt a természetelvűséghez tapadó formanyelvet, melyet a festészetben (más-más módon) Bernáth és Domanovszky (utóbbi 1960 előtt!), a szobrászatban Pátzay és Mikus fémjelzett. Ez jelentkezett a magát realista festészetnek deklaráló posztimpresszionizmus és a reprezentáció hadállásaiból hadakozó klasszicizáló-akadémikus szobrászat erős túlélésében, s ennek jele volt a néhány jó, de többségében igen közepes tehetségű művészből összeállt Kilencek megalakulása is 1966-ban, erős központi (erkölcsi és anyagi) támogatással: mintegy kétéves pályafutásuk során

több pesti és vidéki kiállításon mutatkoztak be. Számuk hamarosan tizennégyre duzadt, majd a csoport rövidesen feloszlott.

A megújulás folyamata a Tavaszi Tárlat után még az év november–decemberében megindult Barcsay Jenő képeinek és Borsos Miklós szobrainak a bemutatásával az azóta lebontott Nemzeti Szalonban. A festői kibontakozás három szinten zajlott: az egyik a posztnagybányaiság „köpenye” alól kibújó fiatalok „szürnaturalista” hulláma. Vezéregyéniségük Csernus Tibor volt, az iskola olyan jeles alkotókat mondhatott magáénak, mint Lakner László, Gyémánt László, Szabó Ákos, Korga György. A másik az alföldi piktura megújulása Hódmezővásárhelyen Németh József és Szalay Ferenc művészetében; s végül Kondor Béla fellépése és működése: ez önmaga a kortárs piktura és grafika egyik legnagyobbjele. A köztéri szobrászatban Makrisz Agamemnon – elsősorban nagy vihart kavart mauthauseni emlékmű szobrával –, Somogyi József és Kerényi Jenő hozott változást, míg a plasztikai gondolkodás megújulása elősorban Schaár Erzsébet és Vilt Tibor nevéhez fűződött. A megújulás a leggyorsabban a grafikában ment végbe. A grafikusok mondtak le leg hamarabb a terhessé vált illuzionizmusról és adaptálták az egyetemes modern művészet módszereit: a szürrealisztikus, asszociatív komponálást, a szimbólumsugalló emberbrázolást, az idő és tér aszinkronitására, szubjektivitására épülő törekvéseket. Ebben az időben bontakozott ki Feledy Gyula, Lenkey Zoltán, Gross Arnold, Würtz Ádám, Rékássy Csaba művészete. Ebből eredt, hogy az eleinte évente, majd később kétfévente megrendezésre került nagy műcsarnoki kiállításokon többnyire a grafikát méltatta a kritika a „legfrissebb” műfajként.

Ezt a fontos és érdekes időszakot mutatta be a fehérvári kiállítás, igen gondos rendezésben, jó válogatásban, arra törekedve, hogy jellemző művekkel reprezentálja az alkotókat. Amit bemutat, azzal egyet is lehet érteni – inkább arról kell néhány szót ejteni, ami kimaradt. Barcsay nélkül ez az időszak nem mutatható be, nem csupán táblaképei miatt, de ez időben valósult meg végre anyagban 1949-es nagy mozaikkartonja, az Asszonyok: velencei bemutatása után került helyére Miskolcon. Ugyanígy jelen volt – ha a kiállításokon nem is igen szerepelhetett – ennek az időszaknak a művészetében Kassák Lajos is új konstruktív képeivel, s már fellépett Fajó János és Bak Imre (jóllehet művészetük csak a következő évek során teljesedett ki); ugyanígy be kellett volna mutatni Pap Oszkár fejait. Ekkor tért haza Párizsból Bálint Endre, s mutatta egyéni mitológiában gyökerező új képeit, s ekkor indult-bontakozott ki Kiss Nagy András szobrászata is. Ennek ellenére a kiállításon bemutatott alkotásokból egy nagyszerű korszak képe rajzolódott ki – egy (történeti) perccel az előtt, hogy a művészek elkezdték volna magának a művészetnek az értelmét s így létét is megkérdőjelezni.

*

S tulajdonképpen *Anna Margit* képeinek is ott lett volna a helye a fehérvári bemutatón, csakhogy ő azokban az években szilenciumra volt ítélve. Pontosabban: szerepelt 1956-ban az Esztergomban rendezett csoportkiállításon, 1957-ben a Tavaszi Tárlaton – s ezután csak 1968-ban mutatkozott be újból az Ernst múzeumban. Valóságos reveláció volt abban az időben, hogy együtt láthattuk a képeit. Anna Margit az avantgarde második nemzedékének kiemelkedő tagja, akinek művészete 1945 után kezdett kiteljesedni. Nem követhetem ezúttal nyomon ezt az izgalmas életpályát; most csupán új képeiről szólok, melyeket a Magyar Nemzeti Galériában mutatott be Epilógus címen. Roland Barthes mondja, hogy „az áldozatok lázadásától... mindig többet várhatunk, mint hóhéraik karikatúrájától”. Nos, Anna Margit művészetének ez az alapélménye: bármiképpen változott is a társadalom, rövid időszakot kivéve, ő áldozat volt: az volt a nyilas terror dühöngése idején, az volt a dogmatikus művészetpolitika korában, s az maradt ennek hosszan tartó megmerevedése miatt; s amikor már nem kellett volna áldozatnak lennie, addigra már konokossággá vált ez a magatartás nála, makacs attitűddé keményedett, szinte habitussá vált – s ekkor áldozat volta abból táplálkozott, hogy időközben elfutott az élet.

Egyfajta magyar női Charlie lett belőle, akinek életeleme a tiltakozás, a „nem így” kimondása – pontosabban megfestése. Koncentráltan jelentkezik ez az Epilógusban. A bemutatott 67 mű két kivételtől eltekintve egy vagy kétalakos: csak a *Nagy fi-nálé* őt bábkfigurája és az *Inferno 1944* egymásra rakott, madarakkal tömött ketrece tér el ettől. A képek önéletrajzi vallomások; „beléjük festettem életem tragédiáit és örömeit” – mondotta Anna Margit. A sorozat képeit hat csoportba oszthatjuk: egy pár története; művészsors; a hiába várt Messiás – szemelvények a magyar zsidóság történetéből; a bábuk és a macska; ún. „életképek”; a halál megérzése. A képek hol személyeket ábrázolnak, hol pedig átváltnak bábukra: minden, a képen előadott lény jelképi jelentőségű, mely mind önmagán, mind pedig eredetén túlmutat. Ezzel Anna Margit kapcsolódik századunknak ahhoz a hagyományához, amelyben a művészet jelképekkel fedi fel az összefüggéseket; erre egy ellentmondásokkal tűrterhelt létezés szellemi elviselése érdekében szorulunk rá. A megtisztulásnak – megtisztításnak ilyen művészete kiengesztelésül is szolgál: az ijesztővel-elretten-tővel is megbékéltet. S jóllehet a zsidó sorsot idéző művekkel Anna Margit a nemzet lelkiismeretére kíván apellálni, s *Messiás* című képének – ez a rakparton sorakozó egymás mellé rakott viseltes cipőkkel a Dunába belelőtt zsidók sorsát idézi fel – „A Dunánál 1944-ben ez is történt, nemcsak a dinnyehéj úszott” alcímet adta, mégis e nembeli képei inkább ugyanennek a versnek egy másik sorát idézik fel: „a harcot... békévé oldja az emlékezés.” A soha be nem gyógyuló seb, a sajgó fájdalommal eltelt élet végül is viselője toleranciájáról tesz tanúbizonyságot.

Nincs mód ezúttal arra, hogy az egyes képsorokat bemutassam, mert ez egy monográfia feladata lehet csak. Mégis néhány szót még az utolsó csoport képeiről – a halál sejtéséről, első „üzenetének” fogadtatásáról. Sokat medítettünk egykoron arról, hogy a magyar művészetből ez a téma szinte teljesen hiányzik – ennek okát az ún. öregkori képek hiányában jelöltük meg. Azóta ugyan jó néhány nagy mester magas kort ért meg, a téma mégis inkább az irodalomra maradt. Most Anna Margit új képeivel ezt a témát variálja: *A vég felé, Hogy meghalunk? Na és... Nagy hinta* és a többi mű. Ezek ugyan közhelyekből táplálkoznak – ha ugyan e megrendítő eseménnyel kapcsolatban szabad ezt a kifejezést használni, de a használt szók-lamok gyakorisága mintha kilúgozná a kívülálló számára az esemény egyszerűségé-nek és végzetes voltának borzalmát – de Anna Margit képei értelmezik a közhely-szerű szólásokat, azok mindennapi fordulatait. Az elkerülhetetlent bölcsen fogadó ember méltósága szólal meg a képeken, remek festői eszközökkel, a kevéssel is mindent elmondani képes művész hangján. Örülünk hát annak, hogy ami nem ada-tott meg immár halhatatlan élete párjának, Ámos Imrének, neki megadatott: meg-érhette és végbe vihetett életműve kiteljesítését. S mi reméljük, hogy ez a születés-nap alkalmából rendezett nagyszerű tárlat – címével ellentétben – nem befejezése, hanem csupán egy állomása e nagyszerű oeuvre-nek.

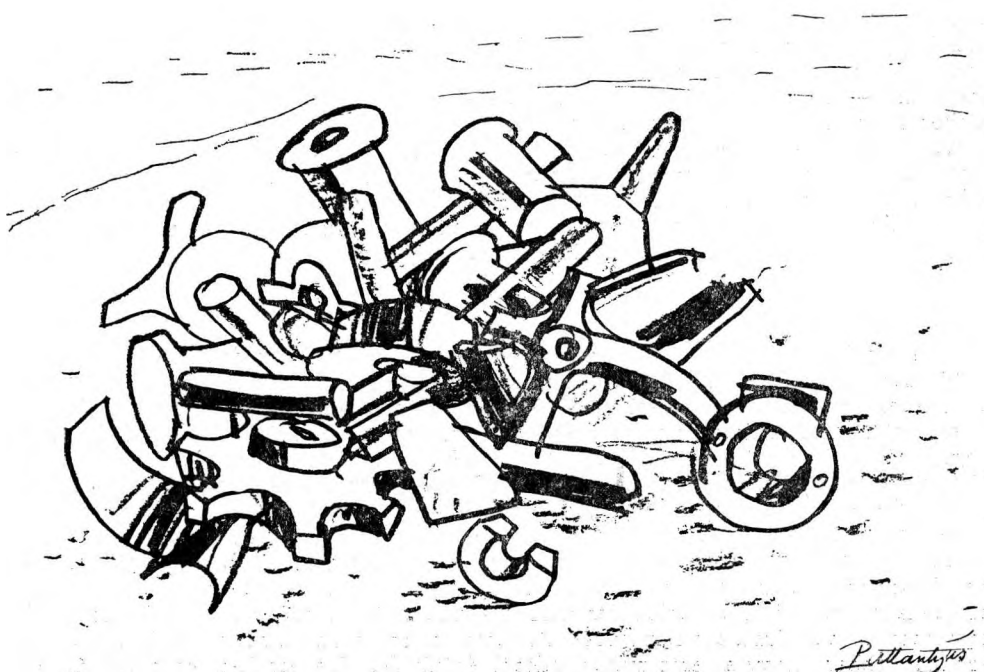
*

Tavalyelőtt a Vas utcai szabadtéri kiállításon, az elmúlt év decemberében pedig a Műcsarnokban láthattuk *Samu Géza* alkotásait. A két bemutató között igen nagy az eltérés: ott népi használati tárgyakból szerkesztett-másított földöntúli lényeket – szenteket, angyalokat, mitikus alakokat – mutatott be, ezúttal három helyiségen végigfutó „művében” fákat és lezárásként gallyakból készített kunyhót (kis sátozt?) láthattunk. Ezzel Samu Géza döntő lépést hajtott végre, elszakadt a hagyományos műtárgykészítés több évezredes gyakorlatától és mondanivalójának kibontására az installáció eszközeihez folyamodott. A megoldás korántsem új: az egész kortárs mű-vészet jellemzője az új utak keresése, s nem kevesen keresik a megoldást a tér-ben kibontott műalkotások világában. Erre az útra lépett Samu Géza előtt – csak az idehaza látott új elgondolásokat idézve – Szabó Marianne, Szöllősy Enikő, s ide sorolható Schaár Erzsébet remeklése, Az utca is: mindezek alapvetően különböznek azonban abban, hogy a teret műtárgyakból építik fel. Szellemében közelebb áll Sa-

mu Géza elgondolásához Pincehelyi Sándor PFZ tája, melyet a székesfehérvári Csók István képtár mutatott be tavaly nyáron.

A rokonság ellenére is merőben új Samu Géza „kompozíciója”. Miután 1976-ban Hajdúszoboszlón a *Vörös environment*-tel jelentkezett, egy időre visszatért a népi indíttatású műtárgyak világához. Ez azonban hamarosan lezárt, tovább nem vihető pályának bizonyult, s ebből ki kellett törnie. Ilyen kitörési lehetőség volt számára a nagyatádi alkotótelepen végzett tavalyi munka is: ott is létrehozott egy földdel borított, gallyakból konsruált kunyhót – ennek mását láthattuk a Műcsarnokban is – és a hidprogram keretében egy nagyon ízesen megépített kisléptékű híd szerkezetet. A decemberi kiállításon ismét az ősi anyaghoz, a fához nyúlt vissza, ezúttal azonban a maga ősi, természetes, megmunkálatlan mivoltában mutatta be azt, mint bokrot, mint növényt. Az első terem sűrű bodzabokrát a másodikban ligetet imitáló fasor követte, közöttük favariációk: lábra kapott gallyak, kétfelé sarjádó ágak, középen vagy végükön elpusztult élőlények – s mindezt lezárta a harmadik terem sátra és a mögötte magasodó kőszáli kisördög, a terem magasában kétfelé ágazó totemoszlop, az emberi szellemnek e modern emlékműve.

Az alkotó nyugtalanság új kifejezési formát talált magának: Samu Géza természetből kiszakadt, oda visszavágyó, attól elszakadni nem akaró, de nem is képes egyénisége felemelte intő szavát a pusztítás ellen, az ember jövője érdekében: a sátor mindannyiunk háza lehet – mégsem lehet menekvés a világpusztító erők elől. S jóllehet ezek a kiállítóterembe szakadt, a természetből átemelt növények – eredeti elemükből kiszakítva – a kiállítás lebontása után szükségszerűen elpusztulnak, s így maguk az elemek, e mutáció alkotói a műtárgyaktól eltérően efemer életűek, az alkotó indulat épp e kiállítás ténye által – s a dokumentáció segítségével – fennmarad, rögződik emlékezetünkben s biztosítja a művész fennhangon szóló szavának hatékonyságát.



Télvégi

*Derékig érő szél fú
Gyűlésből Postavölgybe*

*Gomolyló felhők nyája
tolul az ég mezőin*

*Rigó pirók poszáta
aszú faágon csipkél*

*Megsápadt „Liszkanénénk”
fukarkodik a fénnel*

*Takonykóros telünk volt
csipás kehes szötyörgő*

*A cinke kiscipőt kér
de járjon csak mezétláb*

*Ez az év se lesz könnyű
aszályra jő az árvíz*

*Derékig érő szél fú
Gyűlésből Postavölgybe*

Nyugalmazott

*A szikla végűlis megúnta
az örökös hercehurcát
és úgy döntött
hogy fönt marad a csúcson*

*A nyugalmazott Szisziusz
ölbe tehetné kezét*

*De inkább agyaggolyóbisokat gyamál
hadd gurigázzék az unoka*

Jószándékom

*Ihol vagyon a fényes alkalom,
önmagamát megvalósíthatom!*

*Alig múlt éjtél. Oldalvást, hanyatt,
csak ürgetem-forgatom magamat.*

*De ha az álom úgyis elkerül,
mit forgolódom tehetetlenül?*

*Olvasni kéne. A félbehagyott
versen kotyolhatnék. De nem vagyok*

*eléggé elszánt, hogy e holtidőt
elüssem némiképp, és mielőtt*

*megpitymallik s zeng a rigó-ima,
kihasználjam lukas óráimat.*

*Mert jószándékkal van kövezve ám
a pokol országútja is. De hány*

*jószándékom hamvába-holt marad,
mert nem valósítom meg magamat!*

Gyanakodva

*Kölcsönösen számontartják
a köhintések árnyalatait,
a nyugtalanító forgolódásokat,
az álmatlan sóhaj-rebbenéseket,
a szív-ütem-kihagyásokat,
a szokvány-jajok visszafojtottságát,
a zsibbadásokat és görcsöket – –*

*Gyanakodva nézicskélik egymást
az evangélium igéjére figyelmezve:*

*„... mert nem tudjátok
sem a napot, sem az órát...”*

IDŐSZAKOK ÉS IRÁNYZATOK

– Az 1945 utáni költészet nemzedéki tagolása –

II.

A negyedik nemzedék pályakezdése 1945 utánra esett és több csoportra szakadva, akkor nagyon lényegesnek számító pár éves különbséggel ment végbe a költők színre lépése. A negyedik nemzedék fogalmát rövid ideig használta a korabeli irodalomkritika; ahogy Lukácsy Sándor megjegyezte az „úgynevezett negyedik nemzedék körül javában áll a vita. Vannak, akik kétségbe vonják létezését; vannak, akik tanulmányban tesznek hitet mellett”; szerinte az irodalomtörténet lomtárába kell dobni az egész elnevezést. Helyette azt javasolta, hogy „ha már mindenáron meg akarjuk tartani a nemzedék elnevezést, beszéljünk népi demokráciánk első (legfiatalabb) költőnemzedékéről, tehát azokról, akik vagy a felszabadulás után jelentkeztek, vagy (...) költői kiformalódásukhoz a felszabadulás után jutottak el” (*Se-regszemle*). Lukácsy a nemzedéki elv alkalmazása helyett azt ajánlotta, hogy a költőket magatartásuk, a népi demokráciához való viszonyuk alapján csoportosítsa a kritika, erre nyomban példát is mutatott azzal, hogy F. Nagy László, Tóth Gyula, Kormos István, Kuczka Péter, Aczél Tamás, Somlyó György, Darázs Endre költői termését fogta össze egy csokorba, némi fenn-tartással ide számította Rába György liráját és tőlük elkülönítve tárgyalta Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Lakatos István és Derzsi Sándor költészetét.

Lukácsy Sándor fiatalokról szóló 1948-as jellemzése több ponton találónak bizonyult. Amivel elsősorban kiegészíthetjük megállapításait, mindaz később történt és a költőpályák alakulásával, kanyargásaival függött össze; olyan változásokkal, amelyeket ennek az „első népi demokratikus nemzedék”-nek kellett átélnie. Az Ezüstkor költőinek a pályamenetén nem vehetünk észre töréseket; hiteles, amit Sötér István mondott az írócsoport útjáról: „az ifjúságunkban vállaltakról sohasem mondtunk le –és ennek a nemzedéknek egyetlen tagja sem mondott le önmagáról (*Thurzó Gábor ravalánál*). Ugyanez elmondható, más tartalmú hangsúllyal, arról az írócsoportról, amelyiknek tagjai az 1945 előtti munkásköltők antológiáiban jelentkeztek: Benjámin László, Földeák János, Kis Ferenc, Vészi Endre költői útjáról is. Nem ez történt a felszabadulás utáni első nemzedékkel: ez a költőcsoport nem egészen egy évtized időtartamában három irányra vált szét, és ez a szakadás némileg megnehezíti ennek a nemzedéknek a tagolását. Az Újhold-költők önálló csoporttá szerveződése 1945 után nyomban megindult. Lakatos István, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Rába György, Szabó Magda költőként nem is tért le az újholdas útról; Rákos Sándor, Somlyó György viszont csak némi kerülővel talált vissza ahhoz a költészeteszményhez, amelyet fiatalon magáénak vallott. A negyvenes évek végén a Kónya

Lajos, Kuczka Péter, Tamási Lajos névével jelezhető csoport nem állt messze a népi kollégista triásztól, Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István lírai irányától, az ötvenes évek elejétől fokozatosan, majd rohamosan távolodott egymástól ez a két nemzedéki együttes. Az ötvenes évek elején tűnt fel az újfajta írói képződmény; az a csoportosulás, amely éppen nem az irodalmilag felfogott nemzedéktudatot, hanem a politikai programnak alárendelt líraeszményt képviselte. A „derékhad”-nak elkeresztelt írói csoportosulás félig-meddig mesterséges úton előállított irányzat volt s egyik rendeltetését épp abban ismerte fel, hogy a nemzedéki sajátosságokat, a származással, műveltséggel, ízléssel hozott egyéni élményanyagot, az esztétikai és világképbeli különbségeket felszámolja és helyükön a pártos szocialista költészet eszmei alapján nyugvó irodalmi egységet valósítsa meg. A „derékhad” története néhány esztendőre terjedt ki, s azt, hogy a kulturális politika és a szolgáltatói szintre süllyedt kritika együtt sorolta fel Zelk Zoltánt, Benjámin Lászlót, Kónya Lajost, Kuczka Pétert, Devcséri Gábort, Juhász Ferencet, Darázs Endrét és másokat – manapság már elegendő csupán történelmi dokumentumként ismerni. A nemzedéki tagolásban a „derékhad” címszó semmiképpen sem játszhat meghatározó, orientáló, értékkiemelő jelentőséget, az ide sorolható költők számát megfelelő mértékben csökkenteni kell és például Zelk Zoltánt, Benjámin Lászlót, Vészi Endrét saját indulásuk szerinti helyen indokolt tárgyalni. Nem azért mert az említettek közül valaki is megtagadta volna azt, hogy az ötvenes évek elején a „derékhad” irodalompolitikai névsorolvasásában előkelő helyen szerepelt. Másféleképpen kell a volt derékhad költői sorában különbséget tenni. A választóvonalat egyetlenegy módon lehet közöttük meghúzni: ki volt képes a megújulásra, a költői és szemléleti változásra és igazában kiknek nem sikerült a hangváltás, bár esetleg törekedtek rá, de világnézeti vagy verselésbeli görcsök, beidegződések ennek útját állták. A költői elakadás szomorú és fájdalmas példáit ismerjük fel Kónya Lajos, Sipos Gyula, Darázs Endre, Reményi Béla utolsó pályaszakaszában; a költőként egykor hangadó Kuczka Péter pedig hivatást cserélt, a költészetet irodalmár mesterséggel váltotta fel. Zelk Zoltán és Benjámin László kinőtt ebből a csoportból, súlyos belső küzdelmek árán – ennek állított maradandó emléket Benjámin korhangulatot megörökítő verse, a *Vérző zászlók alatt*. Ilyen megfontolások alapján került egy csoportba, a közös indulást és az egybefűző eszményeket hangsúlyozva, Benjámin László, Kis Ferenc, Földeák János, Vészi Endre, László Gyula, Rajcsányi Károly és Vaád Ferenc, másokkal együtt. Ez az időbeli, mondhatjuk irodalomtörténeti célzatú elhelyezés elkerülhetetlenül azzal jár együtt, hogy különválnak az 1945 előtt és e fordulópont után induló költőcsoportok, anélkül azonban, hogy az 1945-ös dátumot a szerkezet, mint elválasztó időpontot, külön hangsúlyozni akarná.

Az 1945 után indult költőcsoportok sorából ez ideig két együttesről mondhatjuk, hogy irodalomtörténeti mértékkel mérve nemzedéket alkotnak: a Pilinszky János–Nemes Nagy Ágnes névével fémjelzett újholdasokról és a népi írók nyomdokaiba lépő költőkről, a Juhász Ferenc–Nagy László jelképezte irányról, amelyet bizvást nevezhetnénk „új népi” mozgalomnak is. Ez a két csoport gyakorolta a legerősebb hatást a fiatalabbakra, főként az említett négy költőnek volt meghatározó része abban, hogyan alakult a pályakezdők tájékozódása, miként kapcsolódtak a hazai hagyományokhoz és a modern lírai áramlatokhoz. Az újholdasok és az „új népi” költők helye és jelentősége világosan kirajzolódik előttünk, s az sem okozott gondot, hogy

szerkezetileg hol helyezzük el őket. Az már meggondolások tárgyát képezheti, hogy mindazoknak, akik e címek alá kerültek, valóban ott a helyük, ahol jelenleg vannak. Az újholdasokhoz azokat soroltuk, akik a folyóiratban publikáltak, a lap szellemét megszűnése után is magukénak vallották s mint költők azzal az ízléssel és világszemlélettel értettek egyet, amelyet a folyóirat programadó cikkei képviseltek. A „fényes szelek” egy rövid ideig tartó időszaknak, ezen kívül ifjúsági mozgalomnak, politikai magatartásnak a metaforája és innen átszármazva, alkalmas egyfajta írói szereptudatnak, hagyományfelfogásnak a jelölésére is. Ezt az elnevezést, ugyanúgy mint az újholdas jelzőt, nemhogy a külföldiek nem értik, hanem fiatalabb évfjártatú hazai olvasóknak is magyarázni kell ma már őket. Megfelelő helyen erre sor kerülhet s azt sem mulaszthatjuk el, hogy ezeket az irodalmi és társadalmi életből származó címkeket próbáljuk meg az irodalmi és poétikai jellegzetességek felől is értelmezni és sajátyszerű tartalommal megtölteni. A fényes szelek csoportja Kormos Istvántól Fodor Andrásig, Nagy Lászlótól Csanádi Imréig, az 1945 utáni költészet egyik legerősebb vonásokkal jellemezhető iránya, s bár az idők folyamán költői egymástól élesen elváló utakra léptek s még a közös indulás emlékét legtovább őrző Juhász Ferenc, Nagy László és Simon István is messze eltávolodott egymástól; Juhász, Csanádi Imre, Fodor András pályakülönbségei pedig még szembeszökőbbek, – nincs jogunk arra, hogy külön tárgyaljuk őket. Ha a nemzedékfogalomnak egyáltalán értelmet tulajdonítunk, az semmiképpen sem merülhet ki abban, hogy elsősorban hasonlóságot értünk rajta: szemléleti, stiláris megegyezést. Azt még végképp nem jelentheti, hogy személyes vonzalmak, összefogások és ellenszenvek szerint húzzunk meg nemzedéki határokat. A szellemi rokonság tág jelentéstartalma áll legközelebb a nemzedékfogalomhoz és ezt az értelmet kell minden esetben egyéni vonásokkal megtölteni. Megkülönböztethető külön csoportot, de tőlük teljesen el nem szakítható költői rajt jellemezhetünk az ideiglenes „53-as nemzedék” elnevezéssel. Az ide sorolt Csoóri Sándor, Takács Imre, Szécsi Margit, Tornai József, Bihari Sándor és mások néhány esztendővel fiatalabbak Kormosnál és Nagy Lászlónál s ugyancsak mindössze néhány évvel kezdték később a pályát, és ez a csekélynek látszó időkülönbség nemcsak az indulás éveinek verstermésén hagyott nyomot, hanem később is észlelhető volt.

Ahogy közeledünk a jelenhez, egyre inkább arra kényszerülünk, hogy nagyobb csoportokban szemléltessük és sorakoztassuk fel a költőket, sőt azt sem tudjuk elkerülni, hogy ne folyamodjunk az évtizedek nyújtotta külsődleges, formális skatulyázáshoz. Így módon kénytelenek vagyunk a hatvanas és a hetvenes években fellépő költőket megkülönböztetni egymástól, noha tudatában lehetünk az efféle megnevezés gyarló, ideiglenes voltának; annak, hogy jobb híján választunk efféle címkeket. Nem hagyhatjuk azonban teljesen figyelmen kívül, hogy az ötvenes évek végétől is találkozunk a nemzedéki tudat jeleivel, sőt olyan újfajta jelenségekkel is, melyekre korábban nem akadt példa. Az ötvenes évek elejének egységesítő törekvései, a szocialista líramodell sematizált válfajának kritikai, kulturális politikai számonkérése mély nyomokat hagyott a kritika és az írók emlékezetében. Az efféle költészeteszményhez ragaszkodás igényei még a hatvanas években is fel-feltűntek, s ezzel szemben viszont, részint ellenhatásként is, megindultak a különféle különválási, önállósodási és csoportalakítási törekvések, ezeket már csak félig-meddig indokolt a nemzedéki fellépés megszokott fogalmi jelentésével összekapcsolni, helyesebb alkalmi tömörülésekről beszélni, lét-

rejöttüket pedig az irodalmi élet, az irodalom- és kiadáspolitika adott helyzetéből eredeztetni és megérteni. A *Tűztánc* (1958) antológiában fellépő költők – Váci Mihály, Garai Gábor, Ladányi Mihály, Mezei András, Nyerges András, Simor András – példáján megfigyelhetjük persze az eszmei összetartozás egynemelyik elemét, de ennél fontosabb, meghatározóbb az a magatartásbeli közösség, ahogyan az 1956 utáni „vákuumhelyzetben” a politikai kiállítás erkölcsi merészségével megszólaltak. Mert egyébként nemcsak poétikai világképük szerint különböztek egymástól feltűnő módon, hanem világnézeti és politikai célzatosságban is módfelett elütő álláspontokat képviseltek. A *Tűz-tánc* költőcsoportja afféle ideiglenes nemzedéki alakulatnak tekinthető, a hatvanas évek végétől ez az újfajta irodalomszociológiai képlet kezdett mind szélesebb körben elterjedni. Fő jellemzőjeül a tudatosan vállalt ideiglenességet, átmenetiséget, alkalmiságot jelölhetjük meg; megjelenési formájául pedig azt a kiadványtípust, amely csak külsőleg viselte magán az antológia ismérveit, valójában hibrid képződmény volt: a célratörő versválogatás, az almanach és a folyóirat keveréke. Akadt persze kivétel is, az *Elérhetetlen földet* (1969) igazi antológiaként tarthatjuk számon, összetartozó költők együttes bemutatkozásának számított ez a válogatás. De az *Első ének* (1968), a *Költők egymás közt* (1969), majd az őket követő fővárosi és vidéki gyűjtemények nem generációkat mutattak be, hanem válogatás nélkül a pályakezdők egyre népesebb seregét, elsősorban azt tanúsítván, hogy Domokos Mátyás megfigyelése a „versirógépről” pompás telitalálat volt és vészes hatásai a hetvenes években kezdtek megmutatkozni a költészeti túltermelés egyre aggasztóbb jeleiben.

Terjedelme folytán költészettörténeti összefoglalásunk a szintézis képeben jelenik meg, jól tudjuk azonban, hogy áttekintésünk nem szintézis abban az értelemben, ahogy ezt a fogalmat a szaktudomány Horváth János pontos meghatározása óta használni szokta. „A szintézis valami nagy, összefüggő egésznek, egynemű egységnek fogja fel anyagát: van tehát vezérelve, összefoglaló fő szempontja”, írta Horváth *A magyar irodalom fejlődéstörténetében*.

Ahhoz, hogy összefoglaló fő szempontot s ráadásul nem külsőt: társadalmi vagy művelődéstörténetit, hanem önelvű irodalmi nézőszöveget találjunk az időszak irodalmához, abban az időközelség valóban akadályt jelentett. Józanul tekintve líratörténetünkre, a vállalkozást nem szintézisnek, hanem szerényebben kézikönyvnek nevezzük, elsősorban azért, mert az 1945 utáni korszakról nagy, széleskörű adat- és ismeretmennyiséget tartalmaz. Természetesen nem egybemosott, hanem válogatott és értékrendbe állított ismeretanyagot próbáltunk az olvasó elé tárni. Az értékelő kiválasztást egy határvonalon túl azonban fel kell cserélnünk az ismertetéssel, felsorolással, leírással. Ezért mondjuk, hogy könyvünk előkészület, előmunkálat egy későbbi szintézishez; azzal, amit sikerült a jövőben megírandó mű számára feltárni, de nem kevésbé azokkal a hiányokkal is, melyek elkerülhetetlen velejárói voltak e korszaktörténet megrajzolásának. Anyagot, szempontokat, mai véleményalkotást nyújt át a következő generációnak, ennél fogva ösztönzéssel szolgál a továbbhaladáshoz, megveti újabb kutatások alapját. Természetesen, nem mondtunk le az összefoglaló, általánosító igényről sem, megpróbálunk szintetizálni: elméletileg összefogni és általánosítani az irodalom anyagát, vagyis iparkodtunk tendenciákat, értékvonalakat és tévutakat is bemutatni. De épp ezt a munkát nem mindig a kíváncsatos elméleti elvonatkoztatás szintjén végezhattük el, mert ehhez valóban

hiányzott a sokat emlegetett távlat, az időbeli távolság, a magasabb és távolibb pontról való rálátás a tárgyra. Könyvünk műfaját szabad fogalomalkotással így határozhatjuk meg: történeti rendszerezésű és leíró kézikönyv, az elméleti szintetizálás középső fokán.

Végezetül arra kell válaszolni, hogyan tudtuk biztosítani a jelenkori irodalom tárgyalásában a történetiség elvét. Első szinten leíró ténymegállapításokkal, történeti descriptióval: az írók, művek, nevek, időpontok egymásutánjainak leltárba szedésével. Második szinten azzal, hogy iparkodtunk jelezni: az egyes szerzők és nemzedékek nem gépiesen követik egymást, hanem együttesen szorosabb, bensőbb viszonyrendszert alkotnak. Kapcsolatra lépnek egymással, mint elődök és utódok, kezdeményezők és követők, átvevők és átadók, vagy konfliktusba kerülnek, mint újítók és hagyományörzők, modernek és maradiak.

Az irányzatoknak, poétikai törekvéseknek ezt a hosszsmetszeti alakváltozásait írta le a két részre bontott műfajttörténeti áttekintésben Kenyeres Zoltán és Fülöp László. Meg kell jegyezni, hogy a kötet két bevezető fejezetének módszere némileg eltér egymástól. Kenyeres Zoltán mindössze néhány esztendő, az 1945–1948 közé eső évek líratermését vizsgálta és e rövid időtartam keretében vázolta fel a legfontosabb irányzatokat, de nem mozgásban mutatta meg azokat, mert a szűk időegység ezt nem engedélyezte számára, hanem állapotrajzot festett a korszak líravilágáról. Fülöp László fejezete jóval nagyobb időt ölelt fel, s ilyenformán a szerzőnek módja nyílt arra, hogy a költészeti törekvéseket, az életpályák főbb jellegzetességeit mozgásokban ragadja meg és nyomon kövesse a szemléleti és poétikai változásokat, vagyis folyamatrajzot tárjon elénk. Hogy az egyik fejezet állókép, a másik pedig fejlődéskép, az a tárgy sajátosságából fakad; az efféle módszerbeli „következetlenség” némelykor elkerülhetetlen velejárója az irodalomtörténeti összefoglalásnak. Megfelelő előtanulmányok híján, hatás- és recepciókutatásra, sajnos, nem vállalkozhattunk, ugyanis ilyen irányú feltáró munkát a mi korszakunkat megelőző évtizedek irodalmában is csak elvétele végzett irodalomtörténetírásunk. Lépten-nyomon éreztük pedig a szükségét annak, hogy ilyenfajta vizsgálat mennyire fontos és nélkülözhetetlen lenne épp a történeti folyamat történetibbé tétele érdekében. Végül, harmadik szinten, megkíséreltük, hogy a költészet fejlődésének áttekintése során figyeljünk arra, mely kezdeményezések jutottak tovább, melyek avultak el, hogyan változtak a műfajra jellemző eszmei, világképbeli, poétikai jellemzők s arra is, miként indult meg, korszakunk vége felé, a műfaji határok felbomlása s milyen alakváltoztatokat hozott létre az egyre szélesebb körre terjedő – Nagy Péter kifejezését használva – „műfaji mutáció”.

BABITS ÉS 1919

1918 tavaszán–késő nyarán Szabó Ervinnel szorosabb-lazább kapcsolatban egy nagy létszámú és rendkívül heterogén csoport próbált meg szót emelni a háború ellen. Ennek a csoportnak a tagjai – Korvin Ottótól, Sallai Imrétől Jászi Oszkár, Lukács Györgyön át Szekfű Gyuláig és Babits Mihályig – a jövődöt viszonylag egyszerűen képzeltek el. Biztosak voltak a gyors társadalmi változásban. Szekfű (a *Három nemzedékben* írt erről) az állam „kiegészülését” remélte „nemzeti erőknél társadalmi és gazdasági szervezkedése által”, Kosztolányi, Kaffka Margit, Hatvany Lajos – kicsit szkeptikusan, más frazeológiával – teljesebb megújulást várt, Szabó Ervin maga a szocializmus jövetelére gondolt, a legradikálisabbak, Sinkó Ervin szavait ismételve, azt hitték, az emberiség igazi történelmének kezdetéhez, a szabad emberek társadalmának felépítéséhez érkezett el. A készülődő változástól mindenki „új érzület”-et, „új morál”-t, „új hit”-et, erkölcsi megújulást remélt. Ezt várta Szabó Ervin, 1917–1918-as versei szerint ezt kívánta Ady Endre. A XIX. század liberális szemléletéből, a filozófiaként felfogott katolicizmusból és Kant tanulmányozásából kiindulva, az erkölcs uralmát mindenre kiterjesztve ezt óhajtotta Babits is.

Azok, akiket a jövődöre gondolva Szabó Ervin „nemes, finom és megértő eklekticizmussal” kapcsolt össze,¹ jövőakarásukat döntő mértékben Arisztotelészre, a természetjognak államelméletté való fogalmazására és az emberi jogokat programba iktató angol, amerikai, francia forradalomelméletre építették. Babits maga is az evolucionista-organikus fejlődéselv híve volt.

A gyors társadalmi változásban való reménykedés és az evolucionista-organikus szemlélet 1918 őszén, elméleti lehetőségként, látens formában szembekerült egymással. Az ütközés a gyors változás etikus politikai elmélete és a talán nem vállalható gyakorlata közötti virtuális eltérésben volt elképzelhető. Ezt akkor még csak Ady Endre és Szabó Ervin tudatosították. Ady a szépnél óhajtott forradalom és a radikális tett ellentétét, az erőszakkal szembeni ellenérzését Tisza István haláláról szólva fogalmazta meg. Szabó Ervin a célok és eszközök lehetséges konfrontációjára több tanulmányban és előadásban, legutoljára éppen a Galilei Kör fiataljai előtt elmondott beszédében tért ki.

A célok és eszközök lehetséges szembekerülése ezekben a hónapokban a nagyon nagy többséget még nem foglalkoztatta. A többség, amikor szociális és történelmi feladatokat is megoldó etikus változást kívánt, csupán az állam külső rendjét megváltoztató közjogi forradalomra gondolt. A franciák által megvalósított forradalmi gyakorlat, mely először vetette föl a hosszan tartó, egyre erősödő, talán felesleges áldozatokat is szedő forradalmi erőszak kérdését, az általános magyar közgondolkodásban reális lehetőségként nem merült föl. Sokféle tény magyarázza ezt. Egyrészt az, hogy a vezető értelmiség filozófiaélménye Arisztotelésztől Kantig, Bergsonig, Spencerig elutasította ezt a lehetőséget. Másrészt az értetheti meg a radikális változásokra építő fejlődéselv tagadását, hogy a XIX. század magyar gondolkodói, akik Babitsra és nemzedékére nagy hatással voltak, tehát: Széchenyi, Kemény Zsigmond, Eötvös József és Deák Ferenc, maguk is mind ez ellen foglaltak állást. A forradalmi erőszak lehetőségének kiiktatását szélesebb körben pedig az 1848-as forradalom általános interpretációja indokolta. 1848-at ugyanis a magyarság Jókai közvetítésében, kizárólag etikus tartalommal telítődött nagyszerű „legenda”-ként élte meg.

¹ Vö.: Sipos Lajos: Babits és a forradalmak kora. Akadémiai, 1976. 7–31.

1918 őszén, a Károlyi-forradalomban és a Tanácsköztársaság első hónapjaiban semmi sem zavarta meg az események alakításában részt vevők és a történelmi kurzak kapcsolatát. Ellenkezőleg. A Tanácsköztársaság vértelen diadala, melyet Lenin az Oroszországi Kommunista (bolsevik) Párt nyolcadik kongresszusán „erkölcsi győzelem”-ként ünnepelt, az őszi forradalom továbbfejlődésére számító, de attól némileg tartó művészekben feloldotta a félelmet. 1919 márciusában–áprilisában deklarálódott és realizálódott ugyanis, hogy a Tanácsköztársaság nem semmisíti meg a nemzeti kultúrát, s azoktól, akiktől közreműködést kér, csupán intézményes azonosulást vár el.

1919 júniusára–júliusára a helyzet megváltozott. Nyilvánvaló lett, hogy a mindent megoldó világforradalom, melytől – Babits 1918 novemberi interjúja szerint² – a magyarok oly sokat vártak, nem következik be, az orosz, osztrák és német internacionálék nem tudnak segíteni. Nyilvánvaló lett, hogy a munkásosztály passzivitása, a parasztság „elidegenedése”, a helyi irányító szervek sokszor alkalmatlansága és a külföldi intervenció egyre inkább lehetetlenné teszi a forradalmat; kialakult (Kun Béla szavaival szólva) a hatalmi, gazdasági, erkölcsi krízis.³ Ebben a helyzetben pedig már nem az igazság akadálytalan győzelme, az erkölcsi értékek és a kultúra védelme, hanem a néphatalomnak mindenáron való fenntartása lett a központi probléma. A tolsztoji–schweitzeri erőszakmentességhez nem lehetett ragaszkodni. Úgy látszott: nálunk is szembekerült a társadalom átalakításának humanus-etikus perspektivikus célja és az átmenetileg használt eszközrendszer. Mindezek következtében az ősszel egyetlen alapkérdésben, a háborúellenességben még könnyen megegyezők új helyzettel találkoztak. Megélték–megélhették a heinei–gorkiji dilemmát. Különbözőképpen élték meg. Akik filozófiailag és politikailag is készek voltak azonosulni a tanács hatalommal, az énazonosság kérdésén belül kerültek válaszút elé. Arról kellett döntenie, mikor és hogyan maradnak inkább hűek önmagukhoz: ha korábbi normáikhoz igazodón egységes életgyakorlatra törekednek-e, vagy akkor, ha filozófiai-politikai csatlakozásuk minden konzekvenciáját könnyörtenül levonva nem addigi életük folytatását kívánják. Sinkó Ervin, aki áprilisban még „új morális köztudatot” akart teremteni, s ezért a közoktatási népbiztosságon világszemléleti osztályt szervezett, júniusra a hatalom gyakorlatának torzulásaitól megriadt. A politikai harcról ekkorra lényegében már lemondott, minden államhatalmat egyformán gonosznak minősített, új eszményért Krisztushoz, a krisztianizmushoz, a szeretet tolsztoji–krisztusi formájához tért. Balázs Béla és Lukács György a számukra végérvényes életprogramot egy minőségileg új szintre emelt azonosságban találták meg. Bennük az események a kommunizmus iránti „hajlandóságot” növelték, arra készítve őket, hogy a „réálpolitika”, az „etika”, a „taktika” és a „teória” viszonyrendszerét dialektikusan újrafogalmazzák.

Akik 1919 márciusában csupán intézményesen csatlakoztak az eseményekhez, az énérvényesítés és az énazonosság szorítójába kerültek. Ha az önmagukkal való azonosság megőrzését tekintették fontosabbnak, egyrészt visszatértek 1918 őszi álláspontjukhoz, amint ezt Jászi Oszkár tette, másrészt egy nem próbált útra is léphettek, melyet ettől kezdve Babits Mihály is járt. Mi jellemezte a babitsi sorsot? Már Halász Gábor utalt rá 1933-as esszéjében: a háború és a forradalom cezúráját jelentett a költő pályáján; a háború kilendítő élmény volt a számára, olyan, amely állásfoglalásra, fejlődésének gyorsítására, tulajdonságai „betetőzésé”-re készítette a költőt. A korszellem és az események inspiráló hatását Babits életében – az Adyhoz való közeledés mellett – a megalkotott Petőfi kép és a Petőfi szerep kereszteződése mutatja igazán.

Babits nemzedéke eszmélkedésük idején idegenkedett Petőfitől. Riasztotta őket – Juhász Gyulát idézve – „a langyos, limonádés, parádés és etikettes” Petőfi kultusz. 1848 költőjét nem tartották se „kipallérozott szellem”-nek, „se valami nagy,

² Élet, 1918. nov.

³ Kun Béla: A magyar Tanácsköztársaságról. Válogatott beszédek és írások. Összeállította: Pintér Marianna, Kossuth, 1958. 292–293.

jövőbe látó reformátor"-nak. Jakobinusságát „érdekes, becsületes és művészi póz"-nak tekintették.⁴ Babits, Juhász utóbb idézett, 1909-ből való vélekedésével egyidőben, Petőfiben döntőnek érezte az ősmagyar és lírikus naivságot, az ősköltői kezdetlegességet és banalitást, a gyermekséget.⁵ Az 1910-es *Petőfi és Arany* tanulmányában Babits a hivatalos Petőfi-képpel polemizáló ellenérzését az esztétika nyelvén fogalmazta meg. Kétféle költői gyakorlatot állított szembe egymással. A Petőfiét, melyet a tükrözés, a spontaneitás, a régi forma elutasítása s a megformálással szemben bizonyos nagyvonalúság jellemez. Meg az Arany Jánosét. Ebben – visszhangozva és ismételve a maga törekvéseire jellemző, általa többször leírt elveket – legfontosabbnak a teremtetést, a sokszorozást, az új kombinációk létrehozását és az esztétikai megalapozást tartotta. A korszak erősítette idegenkedés itt az esztétikai rendszer különbségének a rangjára emelkedett. 1910-re a személyiségjegyek vonatkozásában is nyilvánvaló lett köztük a távolság. Babits akkorra, amint írta egy helyen, túljutott a világ befogadásának lázas korszakán, túljutott a szocializmuson, Tolsztojon, Nietzsche-n, s csak azt kereste már, ami örök és független vagy független volt saját korától.⁶ Úgy látszott, mintha különválasztotta volna egymástól az irodalmi modernséget és a társadalmi haladás gondolatát. Ahogy ezt ekkor Cvetajevától Ezra Poundig oly sokan megtették.

A fogarasi, újpesti, tisztviselőtelepi és a világháborús élmények azonban ezt az álláspontot nem véglegesítették. Az a „teljességigény" ugyanis, mely meghatározta költői-emberi attitűdjét, nem elégedhetett meg a világ egyetlen, különben bármennyire is fontos szeletének birtokbavételével. Konzekvens eticizmusa a tevékeny etika vállalására készítette, s 1912-re kialakította benne – Király István szavával szólva – „a teljességvágyban megnyilvánuló morális-érzelmi jellegű forradalmiságot".⁷ Ez a minőség versmagatartásként nagy erővel és látványosan a *Május huszonhárom Rákospalotán* című költeményben, utóbb a háború idején készült lírai alkotásaiban jelent meg. A háború alatti sorsa, a *Játszottam kezével* és a *Fortissimo* fogadtatása, a *Húsvét előtt*, a gyermek és férfihangra írt zsoltárainak világa pedig egy alkotatótól különben távol álló költői szituáció megélésének: a Petőfit formázó romantikus költői léthelyzetnek a lehetőségét villantotta föl számára. Sok minden valószínűsítheti ezt a feltevést: a magatartásversekben megerősödött a bizonyosság, a Petőfire, Petőfi elszántságára, aktivitására, akarására, szellemére történő hivatkozás és a cselekvés; leginkább azonban az 1918 őszi, általa fogalmazott *Éljen a köztársaság!* című felhívás látszik ezt bizonyítani: a köztársaság bátor kívánása, s a legradikálisabb Petőfi szövegekre: a *Készülj, hazámra*, az *Itt a nyílám...* kezdetű versre és *Az Egyenlőségi Társulat Proklamációjára* való rájátszás. Azaz: esztétikai rendszerük tudatosított különbözősége és személyiségjegyeik nyilvánvaló eltérése ellenére, mintha legalább megértenék látszanék Babitsot ekkor a Petőfi-féle költői szerep. E szereplehetőség látványos elhárítására 1919 júniusáig-júliusáig nincs számottevő adat. Semmi sem látszik igazolni azt, hogy a jelzett időpontig Babitsban akár az 1848-as Széchenyi győtrő önvádja, akár a *Védegylet* ügyében Kosuthnak 1844-ben levelet író Deák remény nélkül is küzdeni képes magatartása jelent volna meg.⁸ A tények mintha azt erősítenék, hogy 1918 őszétől nem egyenletesen ugyan, de folyamatosan a részvétel jelezte a költő magatartását. Addig az időpontig főként, amíg a belpolitikai helyzet váratlan alakulása meg nem zavart majd mindenkit, Babits Mihályt is. Figyelemre méltó azonban, hogy a költő júniusban, a

⁴ Idézi: Kispéter András: Az új dalosok közt régi Arany fia. Irodalomtörténet, 1983. 3. 628–629.

⁵ Babits Adyról. Válogatta és szerkesztette Gál István. Magvető, 34. 46.

⁶ Interjúk Babits Mihállyal. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Gál István és Téglás János. Ságvári Endre Nyomdaipari Szakközépiskola kiadása. 1979. 87.

⁷ Király István: Irodalom és társadalom. Szépirodalmi, 1976. 99.

⁸ Vö.: Széchenyi István: Napló. Válogatta, szerkesztette Oltványi Ambrus. Gondolat, 1978. 1186–1298; Deák Ferenc munkáiból. I. Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta Wlasics Gyula. Franklin, 1906. 269.

Szálló nap utánban még pusztán illúzióinak elvesztéséről tudósított, a *Szittál-e lassú mérgeketben* pedig csupán az „Eszme”, „jövő”, „népjáva”, „emberközösség” szavak „visszára fordulása”-ról beszélt.

1919 augusztusa után Európában is, nálunk is új helyzet alakult ki. A világforradalom elmaradt, s ez, mint Ortega írta *A tömegek lázadásában*, magát a forradalmat is „ kozmikus kérdőjel”-lé változtatta. Azok, akik az őszi-tavaszi események résztvevői közül az emigrációban akarták megőrizni önazonosságukat – Stanko Lasic gondolatát kölcsönözve⁹ – az értelmiségi számára lehetséges két „totális transzcendencia” közül a forradalmat a művészettel váltották föl. Az emigránsok azonban ezt nem egyforma eredménnyel tették meg. Károlyi Mihály – teljes elszigeteltségben – *Ravelszki* című drámájának megírása közben a múltat spekulatív életelte újra, Balázs Béla az adott lét néha zordabb tényei elől hátrálva, a múlt és a jövő heroizált-idealizált utópiájához fordult, Sinkó Ervin meg éppen írás-gondolkodás közben oldotta föl a maga számára a cél és az eszköz dilemmáját, a szellem szákutcajának nevezve azt, ha az ember csak a szolidaritás célját és objektumát vállalja, eszközeitől azonban elhatárolja magát.¹⁰ A szellemi szuverenitás-integritás megőrzése az itthon maradottak számára sem volt egyszerű. Szekfű Gyula, aki június elején Babitsnak még azt mondta: „... a kommün túljutott a válságon, és most már meg fog maradni”, 1918-as álláspontját folytatva megírta a *Három nemzedéket*, melyben – a szellemtörténeti iskola elveiből következően – elutasította a XIX. század liberalizmusát és radikalizmusát is, a „tévelygés korszaká”-nak nevezve a Széchenyitől számított egész közelmúltat.

Babits a júniustól decemberig terjedő korszakot mély megrendülésben élte át. Legelőbb, az első két hónapban a számára érthetatlenné, kifürkészhetatlenné vált jelent távolította el magától: legszemélyesebb múltjához fordult, megírta a *Timár Virgil fiát*. Augusztusban-szeptemberben, az új rendszer könyörtelen berendezkedése idején elkészítette a mind bal-, mind jobboldalról éles felháborodást kiváltott tanulmányát, a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című művét. Ebben az írásban azonban, mely Balázs Béla, Révai József, Lukács György elutasítását, 1945 után Babits kirekesztését is maga után vona, a költő nem a maga mentségét írta csak meg. A kétféle történő elhatárolódással osztozott Jászi Oszkárék illúziójában, akik ekkor még azt hitték: a végleteknek gondolt „vörös” és „fehér” terror között létezik egy harmadik út: az 1918 őszi politika folytatása, s ezt kívánták erősíteni mindenáron. Másrészt azonban sokkal inkább és sokkal nagyobb erővel, mint korábban bármikor, azt a politikai gondolatrendszert kezdte meg felépíteni a maga számára, melyet aztán később majd fenntartás nélkül vallhat és elfogadhat.

Mi jellemezte ezt az eszmerendszert?

Legelőbb az elhatárolódás gesztusa. A *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című iratában, valamint 1919 decemberéig készült nyilatkozataiban és interjúiban nem csak a forradalom idealisztikus és szkeptikus értelmezése, a forradalmi és ellenforradalmi terror közti különbségtevés hiánya jelent meg, de föllelhető bennük a törvényesített jobboldali terror és eszmék elutasítása, a jobboldali konzervatív írói csoportban való részvétel megtagadása, Szekfű Gyula műltszemléletének elhárítása is. És nagy erővel jelent meg ezekben az alkotásokban a politika megvetése. Babits határozottan tudta, s ezt a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című tanulmányában is leírta: „minden politika”, ezért nem általában a politikától húzódott el. A napi gyakorlatban megjelenő politikát utasította el. Ez a számára csupa kicsiséget jelentett. A legtágabban értelmezett alapkérdésekben azonban a maga módján ekkor is, később is kész volt szót emelni. Akkor, amint *Az Est*nek adott 1926-os interjújában megfogalmazta, ha „politikai érdekből embereket gyilkolnak”, ha „fajokat uszítanak egymásra, nemzeteket csonkítanak és kultúrákat bénítanak”, ha

⁹ Idézi: Bosnyák István: *Ember a forradalomban, ember a soron kívül*. Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1977. 304.

¹⁰ Vö.: Sinkó Ervin: *Szemben a bíróval*. Válogatott tanulmányok. Szerkesztette Sükösd Mihály. Gondolat, 1977. 66, 71, 74, 82, 90.

„a barbárságot örökre” hazudják.¹¹ A politikával foglalkozót nem tartotta sokra. Felfogásában a politikus mindig a „viszonyoktól függ”, s nem törekedhetik a tökéletességre, mert a tökéletesség „nincs otthon e földön”. Az ötletet adó művészt, megismételve korai filozófiai élményeit, a végrehajtó politikus fölé helyezte. Az életműben ennek megfelelően – a gondolat átéltségének fokát demonstrálva – 1920 után megszorodtak a költői szerepről szóló versvallomások, megváltoztak a költőt reprezentáló önminősítő gesztusok. Ezekben a költeményekben Babits önnön helyzetét már nem a bezártságra és hiába vágyra utaló metaforával fogalmazta meg. Ebben a funkcióban most az eligazító csillagra mutató, az őrző, az őrtorony, a sziget, majd az óvó, figyelő, bekerítő gazda és próféta jelenik meg. Mindegyik – az 1939-es Kölcséy-tanulmányban megfogalmazott felelősséget és abszolútum-igényt építi föl, testesíti meg.

Az 1919 utáni tanulmányokban az elutasítás mellett megjelent a vállalás mozdulata is. Babits ebben az időben, természetesen, továbbra is érvényesnek tartotta filozófiájának alaponasait: ragaszkodott az etikus tartalmú, múlta épülő, folyamatosságot hangoztató életértelmezésekhez, evolucionista történelemszemléletéhez, továbbra is rokonszenvezett a liberalizmus gondolatkörével, a katolicizmusban számára megjelenő egyetemesség-igénnyel, személyiségét pedig változatlanul a XX. századra jellemző teljességvágy szabta meg. Fogékonyabbá vált azonban a közösség gondjára, ma is tiszteletet érdemlőn egységben élte meg nemzete, Európa és a világ gondját. Megszaporítván kultúrpolitikai írásait, mindenre nyitottsággal fordult a legkülönbözőbb művészi törekvésekhez. Az Ady-hagyomány ápolása közben tovább árnyalta a Petőfiről alkotott képet. Ha 1919 után minősítette költő elődjét, már nem ismételte meg az 1910-es tanulmány elutasítását. Nem Petőfi naivitását, kezdetlegességét, banalitását, gyermekségét emlegette, hanem a versekben megjelent tiszta rezonanciát, a közvetített igazságtartalmat. Az őszinteséget, a jelenre orientáltságot ebben a korszakban következetesen értéket hordozó minőségként interpretálta. Az *Európai irodalom történetében* Petőfit a legnagyobb görög és angol költőkhöz mérte. És, ami talán még pontosabban jelzi gondolatai alakulásának irányát: az 1922-es *Petőfi koszorúja* után ebben a könyvében is egyértelműen és elismerően idézi a forradalmár költő példáját. Azt, amely az 1918 őszi rájátszásokban saját szereplehetőségének értelmezéseként jelent meg. Az elutasítás és vállalás gesztusai közül fölépülő magatartásában központi, strukturáló elvként egy ismerős törekvés kapott szerepet: az az 1912 után és a háború alatt alakult, a forradalmak idején megerősödött, 1919 végén megszilárdult törekvése, hogy a korszak kihívásaira mindenáron felelnie kell.

Babits Mihály magatartását 1919 után tehát a nem és az igen egyformán jellemezte. A teljességvágytól indított morális-érzelmi forradalmársága ekkor vált igazán humanista-moralista egyéni útkeresséssé. Erre a keresésre azután került sor, amikor 1919-ben rájött: az abszolútumot kívánó ember és a kompromisszumokban érvényesülő politika ellentétét a maga számára énfeladás nélkül nem tudja feloldani. Két nagyon határozott lehetőség között így választott és épített föl egy kevésbé határozottat: Németh László szociális-társadalmi harmadik útja mellett egy etikait. Mindkettőjük döntésében, történelmi távlatból tekintve a tényeket, nemcsak a heinei-gorkiji dilemma feloldására tett kísérletet tekintjük. Érezzük és értékeljük a választásban a magányos küzdelemre vállalkozás heroikus pátoszát, a feltétlen morális és történelmi tisztességet, az állandó mérlegelés feszítő kínját, a társadalmi törekvésekkel való egyúttaladás és szembekerülés lehetőségének örömét és keservét is.¹²

¹¹ Interjúk Babits Mihállyal. I. m.: 58–59.

¹² Elhangzott 1983. nov. 22-én a Magyar Tudományos Akadémián rendezett tudományos ülésszakon.

AZ ÖNÉLETÍRÓ BABITSRÓL

Babits késői önéletrajzi jellegű írásai elválaszthatatlanok késői esszéisztikájától, mind hangnemüket, mind problematikájukat és szemléletüket tekintve. Csupán ezen belül alkotnak viszonylag önálló csoportot. Előadásom* célkitűzése ennek a relatív önállóságnak legalább vázlatos jellemzése, és az önéletírásoknak specifikumaik alapján történő elkülönítése az esszék műfaján belül.

Ezekhez az írásokhoz tartoznak a *Keresztülkasul az életemen*-ben (1939) közltek nagy része, illetve a kötet környékén született, közvetetten önéletrajzi cikkek. Szorosabban vett emlékezései ebből az időszakból: *Fogarás, Szekszárdi kádárka, Curriculum vitae, Gondolatok az ólomgömb alatt*, közvetve pedig a Babits egész magatartását megvilágító – rejtetten vallomások – írások, mint például *A jó halál, Szent István városában, A madridi levél, Kölcsény*. Azzal az általános és ezúttal nemigen használható kérdéssel nem foglalkozom, hogy Babitsnak egész esszéirői teljesítménye mennyiben személyes, illetve vallomások, tehát önéletrajzinak tekinthető-e vagy sem. Végül: az önéletrajzi jellegű művek megkülönböztető szempontja itt egyedül az, hogy tartalmazznak személyes életanyagot vagy utalnak arra.

Minden önéletrajzi írás mélyén a kezdetnek, az eredetnek a késői és végső újradefiniálására törekvés húzódik meg. Visszatérés, most már a végleges azonosság elérésének igényével, amelyben nyilván az örökkévalóság, a megmaradás, az öntúlélés belső, titkos és néha tudattalan motívuma is munkál. Vajon Babits esetében ez a természetes önkonzerválás milyen tartalmakkal telítődik? Vajon a visszagyökerezés, a megtartó mozdulat egyben elfordulás is attól, ami távolabb esik a személyestől? Úgy vélem, nála éppen az ellenkezőjéről van szó. Számára a gyerekkorba, ifjúkorba alászállás mindig csak bázis, méghozzá *a személyes szublimációjának a bázisa*. Valójában kerüli a direkt, memoárszerű formát, önéletrajzi megnyilatkozásai jórészt alkalmi jellegűek. Nála a visszagyökerezés erősebben hordozza a személyiségfölötti megfogalmazás és szemlélet szándékát, egész gondolkodói alkatának liberális individualizmusa jegyében (ennek egyértelműen pozitív jelentésére és jelentőségére *Németh G. Béla* mutat rá a *Balázsolás* és az európai irodalomtörténet elemzése kapcsán *11 vers* című könyvében). Saját emlékezetét Babits valami kollektív emlékezet ideájába oldja, mindvégig következetesen. E visszagyökerezés nem csak a halálközel és egyáltalán nem a gerontopszichológia jelensége. Babitsnál az emlékezés-írás intellektuális, kultúra- és nemzetkritikai, illetve korkritikai gesztus; nem annyira ibseni értelemben vett ítélet önmagunk felett, nem is az izolált individualitás befelé tekintése, hanem egy egész kultúra jelenbeli sebeinek lázas, feszült fölnyitása. A számadás Babitsnál olykor önéletrajzi módon történik, valójában azonban kultúránk szembesítése ez, annak metafizikai és történelmi állapotával. Nem beszűkülés, hanem kinyílás és kitágulás. Nem vallomások beszámolója a személyiségről s a lélekről, hanem személyes vallomás a személyiségen túli közegről és a személyiséget alakító történelmi-szellemi erőkről. A saját személyiség és az egyetemes 20. századi válság végső összefüggését illetve e válsággal való gyötrelmesen személyes azonosulása egészen az apokaliptikáig terjed. Előadásomban elsősorban a képhasználat következetessége és a motívumvezetés felől közelítem meg ezt a szem-

* Elhangzott az Irodalomtörténeti Társaság Babits Mihály születésének 100. évfordulójára rendezett vándorgyűlésén 1983. október 30-án Pécsen.

léletmódot, feltételezve azt, hogy a három, szorosan vett önéletírás mintegy ciklust alkot.

Tanulságos ebből a szempontból, hogy e saját személyiségét háttérben tartó, azt személyfölötti struktúrákba stilizáló vonását Lukács György is észleli 1941-es *Babits Mihály vallomásai* című tanulmányában, az a következtetés azonban, amelyet levon belőle, mélyen igaztalan, és jóhiszeműsége is kétségbevonható. Így ír: „Babits tartózkodása a direkt vallomástól... az ÉN-be való bezártság, a költő alapvető, egész produkcióját meghatározó élményei közé tartozik”, illetve: „Érdeklődése átfogja a mai kultúra úgyszólván összes problémáit. De ezek túlnyomó része számára csak mint idegen külvilág jelentkezik, mint meg nem értett külvilág.” Azt hiszem Babitsnak – úgymond – külvilággal szembeni értetlensége nagyonis érett megfontolás és megértés gyötrelmes eredménye, nem szólva arról, hogy a szó hétköznapi értelmében ez az „értetlenség” tényszerűen nem igaz: ráfogás. Lukács ideológiai szükséglet diktálta és egy harminc évvel korábbi, ismeretes Babits–Lukács vita motiválta tendenciája: Babitsot halaszthatatlanul, már jóelőre, a demokratikus változások előtt, műzeumi figurává tenni. Mint tudjuk, ez később átmenetileg sikerült, többek között neki. A mélyebb miértre Babits egész szellemi habitusa és tartása a válasz, illetve az, ahogyan kortársai s a fiatalabbak látták: „Csodálatos vitalitását bámulatra méltó makacsság ellensúlyozza; egész írói fejlődésében változatlan vezérszólamként tér vissza pacifizmusa; élményekben folytonosan megújul, erkölcsi nézeteiben az ismétlés mániákusa” – írja Halász Gábor 1938-ban, a *Babits, az esszé-író* című írásában.

Az emlékezés mint műforma, vibráló, asszociatív karakterű, mely montírozó egyidejűségre hajlamos. Laza forma tehát, melynek egységét immanens formai vagy szerkezeti szabályok kevésbé, a személyiség alkatának, tónusának, „színeinek”: a megszólalónak a hitele inkább teremti meg. Mármint Babits emlékezésformájának egyik megkülönböztető sajátossága szerintem a metaforikus láncok mentén építkező, a képes beszéd és a hasonlatok logikája szerinti kifejezésmód, mely elsőrendű szervezőelvvé lesz. Ehhez rendeli hozzá a gondolatmenetet, nem pedig fordítva. Halász Gábor írja, idézett dolgozatában: „A magyar esszé, legnagyobb művelőinek a kezén, mindig lírai hevületű. (...) Nyugtalan klasszicitás: így nevezhetnők a babitsi eszményt. A lázas értelem költője és az értelem lázasainak szól esszéírói rokonszenve is.”

Rátérve a szövegekre, kiindulópontom tehát az, hogy Babits tulajdonképpen nem ismer memoárszerű önarcképet (s ez önmagában is jelentéssel telt gesztus), hanem csak az európai kultúrában mint kollektív önarcképben képes felismerni önnön vonásait, képes emlékezni önmagára is. Az 1937-es karácsonyon megjelent Fogaras szembetűnő vonása az, hogy az emlékeket mintegy az évszakok ritmikus rendjén szűri át, megtetézve egy sajátos topikával; így jön létre az írás belső struktúrája. Az időbeliség mellett a térbeliséget is a két pólus jellemzi: a vár illetve az áradás, vagy észak és dél, mint a rend és káosz ellentétező metaforái. Az első fontos közlés a messziség: „a régi Magyarország délkeleti csücskében feküdt”, illetve: „meg kellett állapítanom, hogy Velencébe hamarabb elértem volna.” Fogaras környéke mégis inkább északi tájra emlékeztet, és Babits metaforikusan érzékelteti az ovidiusi száműzetés, illetve a későbbi életében oly döntő bekerítettség, ostrom, továbbá a velük korrespondeáló légszomj élményét: „A hegyek mind morcabban néztek le rám, és elém sorakoztak. Mire Fogarasig értem, egy szikrázó fal állott előttem, kemény óriások sora, amely minden utat elzárni látszott. Itt voltam a világ végén.” Az erdélyiség topikájának – Babits szerint – két sarkalatos jegye és pontja van: a tündérkert virágzó világa és a télies, hegyvidéki Balkán barbár áradása. „A tündérkertből – írja – már csak a vár volt meg, a régi magyar vár.” „En úgy jöttem, mint a civilizátor: mint ifjú római valami távoli provinciába.” Ez a két pólus egyúttal az egész késői kultúra-felfogás két sarka. Fogaras mint a vár s a bekerítettség helye és képzeete összekapcsolódik az érkező civilizátor szerepének felvillan-

tásával, és ez a fiatalkori helyzet, mutatis mutandis, a késői korszakban igen tragikus, olykor tragikomikus színeket kap. Egyébként is: sokszor érzékelhető ebben az utolsó periódusban, ahogyan fölerősödik az ironikus önismeret hangja. Végigvonul ezen az időszakon valami tartózkodó, áttételes, stilizációt követelő önironikus tónus, amelynek telt felhangzását a *Jónás könyvében* sokszor méltatták már. Fogaras századeleji életét azonban csak az írás közepétől, a háborús sokkra való utalás után írja le, félretéve a lineáris elbeszélés szabályát. Ezekben a passzusokban a szembeállítás, latinítás és keletiség ütköztetése dominál, amely azután a cikket vezeti fel: egy személyes vers-affér felidézésével a népek közösségének, a babitsi értelemben vett békének: megbékélésnek a kilátásáig jut el. A zárószakaszban ezt írja: „Bizonyos, hogy Fogaras elsüllyedt számomra.” Visszatérő motívum tehát a süllyedés, a vízözön, az áradás, szemben a várral, a védőbástyával, a végvárral (ez a motívum később Ottlik prózájában éled újra) és a dombtetővel. Az őszies galaci dombokról, melyek a pannon tájakra emlékeztetnek, még egyszer szeretne szembenézni a téli veszedelmet jósoló havasokkal.

Az 1938 novemberében írt *Szekszárdi kadarka* középponti motívuma éppen ez a dombtető. Maga az írás szinte kínálja „az elrontott szüret” összefoglaló, tradicionálisan sokértelmű alcimet. Már a *Keresztülkaszul az életemen* egyik első méltatója, Sötér István így írt 1939-ben: „Babits szürete... fanyar ünnep, kertjei a Vérmező kódéből bontakoznak csupán, az otthonos dombok sorát igazában a valóság rosszindulatú homálya rejtli. Szomorú és fanyar szüret: az udvarban idegen tanyáz, a szőlődomb karéja már kicsúszott a költő lába alól.” Ez utóbbi mondat szabad idézet a szövegből. „Szörnyű kód van, elsüllyedt a Vérmező” – kezdődik a szekszárdi emlékezés (meglepő, különös egyezés ez az 1943-as telet leíró Ottlik Géza Vérmező-képeivel, metaforáival, *Történelem* című írásában); éles ellentétet léptet föl Babits a préházak klímája, világa és a mostani, ablakából látható táj között. A kadarkaszüret számára mégsem a mulandóság képét, hanem inkább a titokzatos marandóságát hozza, „mely minden mulandóság mélyén ott lappang.” Ez az önéletírásaiban többször átfutó gondolat bizonyonnyal rejtett mivoltában is személyes mozzanatra utal: a saját halálával küszködő ember örökkévalóság-sóvárgására, abszurd-emberi túlélés-teológiájára. Furcsa megfordításhoz vezet ez a *Szekszárdi kadarkában*: a jelen – a köddel érzékeltetve – a homály világa, a múlt viszont, az elsüllyedt gyermekkor viszont – az effektíve „elsüllyedt” Vérmezőhöz képest éles képeivel a tudat napvilágának, a világosság és a racionalitás képzetköréhez csatlakozik. Klasszikus példája tehát az emlékező tudat mélyén működő lélek-dinamikának, annak, amikor az eredeti, gyerekkori tárgy, hely és idő elvesztése minduntalan e trauma előtti, hiánytalan, kerek, (feltételezett) aranykori állapot verbális-mnemotechnikai visszaidézésére, kvázimágikus visszaállítására, jelenné nyilvánítására sarkall. Iparkodunk spirituálisan legalább visszatérni az eredeti színhelyre stb. Ez a természetes dinamika ezúttal is egy általános kultúraelmélet keretei között fogalmazódik meg, a „kázus” feloldódik az individuum fölötti közösségi tudatba. Miként a különben nagy lelkierejű *Bartók Béla* számára külső emigrációja és a háború mint történeti-nemzeti katasztrófa egyszersmind a szó szoros értelmében személyes összeomlás is volt, egy országnyi hely, tárgy, matéria elvesztése, amit traumatikusan és tőle szokatlan személyességgel élt meg és fejezett ki, éppen úgy a minden törekénységével együtt szintén nagy erejű Babits Mihály is a kultúra s a nemzet válságát, az országromlást saját, végzetesre forduló betegségével összefüggő, analógiás traumaként, szellemi biológiumában élte meg. Babits emlékezőtechnikája: megkapaszkodni egy virtuális, egykori „tárgyban”: nemzet és individuum a maihoz képest egészséges és mindennél valóságosabb „gyerekkorában”. Babits nagy szellemi mutatványa, hogy ez a megkapaszkodás nem igazán illuzorikus, hogy nem azonosul saját, s mindnyájunk csalóka emlékezetével.

A *Szekszárdi kadarka* középpontjában álló szüret-képsor, mely az írás végén a fonnyadás képeibe fordul át, továbbá a dombtető-metaphora a traumatikus tárgyvesz-

tés és annak feldolgozása közötti dinamika szerinti értelmezést legalábbis megengedi. A saját belső katasztrófájával azonosított nemzeti katasztrófa válik Babits valódi önéletrajzi és első számú anyagává. Egy szimbolikusan is, valóságosan is értett földrész, egy országterület – egyetlen élet belső süllyedésévé, egy test romlásává változik, és ebben a folyamatban pillantja meg önmagát, életútját. A már a *Fogarastól* is ismert dombtető-kép jelentése és funkciója a szövegben tehát a következő: először a szüreti rituálé színhelye, másodszor az az otthonos hely, ami az egyetlen igazi értékvalóság, szemben a Vérmező látszattá nyilvánított jelen ködfátyolával, harmadszor pedig: kilátó Európára és a régi Magyarországra, negyedszer az egész kultúrát, az idegen jelent és az otthonos magyar múltat egyszerre jelentő szellemi egység és tárgyi toposz, amely visszavezet a szürethez, mint kollektív európai költészeti konvencióhoz. Az évezredes tradícióra való képi hivatkozás azt hiszem igen fontos, eléggé nem hangsúlyozható eleme ezeknek az írásoknak. Használatuk gyakorisága és módja maga is jelentéssel, illetve Babits egyre inkább konszenzualitásra törekvő mondanivalójának képes megfelelője. Mindazonáltal féltudatos, mintegy önkéntelen képhasználat ez, illetve a tudatosság, a választás és a begyakorolt eldöntöttség sáncain belül ösztönössé standardizálódott kulturális anyag.

Egyébként a szekszárdi írás csattanója (majd mindegyik önéletrajzi cikke csattanóval zárul) a „Csak egyfelé nem lehetett látni: a jövőbe” mondatfordulattal kezdődik, ahonnan az elrontott szüret 19. századi, már-már Vörösmartyt idéző, apokaliptikus, mert a nemzethalál magyar költészeti konvencióját idéző leírását indítja. Ki is bontja a teljes hasonlatot, amikor így zár: „nincs munka, nincs kenyér, a tanulmányokat abba kell hagyni, az élet megromlik egy helyben, a termés sohasem érik be. Magunkra gondolok, mindannyiunkra, a saját elromlott életünkre.” Így a *Szekszárdi kadarka* vége mintegy összeér, kört alkotván, a kezdetével, a ködös Vérmező képével.

Az 1939. február 3-án kelt *Curriculum vitae*, mely a *Keresztülkasul az életemben* jelent meg először, a mustos tök és a költő születése közötti humoros összefüggéssel indul. Nem feledhető, hogy a *Jónás könyve* körüli időszak ez, és elképzelhető – noha itt kizárólag hipotetikus fogalmazásra szorítkozom –, hogy túl a bibliai anyag adottságain, az óriástök-jelenet kidolgozásában szerepet játszhatott ez a gyerekkori emlék. A novemberi időjárás itt is, mintegy folytatja a *Szekszárdi kadarkát*, ahogy az folytatta a *Fogarast*, és mintegy ciklusszervező elem. A november és a vele kapcsolatos képek nyomatékos jelenlétét az az egyszerű tény is indokolja, hogy az író születési hónapjáról van szó. Nem a szüret, hanem már a szüret utáni időszak ez, „a pincében forrtak a borok”, írja, „a hegyeken rókák vonítottak”; a képek sorjázása is önkéntelenül is felidézi távolról Az *eltévedt lovas* ködgubában járó novemberét. Benti meleg pirosa és kinti hideg fehérsége az a kettősség, melyen ismét mint strukturáló jellegzetességen nyugszik a szöveg. A könyvolvasás ideje ez a november, a szoba-életformáé, amelynek leírása a híres megfordításban cseng ki: „Nem kell hinni, hogy aki könyvekbe menekül, okvetlen az élet elől akar szökni. Sokszor inkább tágitani akarja életét.” A *Curriculum vitae* gondolati-logikai menetében, miként a többi önéletrajzi szövegben, véglegessé válik az a meggyőződése, hogy a magyarságot és Európát egyetlen, ha nem is teljesen azonos, szupraindividuális egyéniségként kell tételezni. Hogy ez a *közösségi, tradícióra építő individualizmus* akkor és ott, máig hatóan, lázadó és megőrző volt, az nyilvánvaló. Az írás végefelé hirtelen megfordul a hasonlítás eddigi logikája, már nem önmaga sorsát oldja Európába és a magyarságéba, hanem a fuldoklás, a Szent Balázs-utalás, a levegőképzetek felidézése révén önnön változó betegségállapotával fejezi ki amazokét. A zárlat: egyenes út a *virtuális*, vágyteljesítő-vigasztaló gyerekkorba, visszakanyarodás a korai legendához (miként a *Balázsolás* nagy lírai könyörgésének is ez a dinamika az alapja), amennyiben Magyarország boldogságát és nyugalomát legföljebb már csak egy tündér hozhatná el (tehát: nem fog eljönni), egy képzelt, nem létező megoldás által. Marad egyedül – beteg ország, beteg embertest, beteg földrész mel-

lett – az álomtündér, aki egyúttal az isteni Unalom tündére is, „egy tál mustos tökkel a tenyerén.”

A második csoportba sorolt, közvetett önéletrajzi írásokra áttérve, Szekszárd-reminiscenciával találkozhatni a *Szent István városában*, melynek fő gondolata ismét összeforraszt életélményt, életrajzot, látványt és kultúraeszményt, jellegzetes képhasználattal: „Igen, minden van Esztergomban, pompa és szegénység, szent csillogás és otthonos magyarság, a magyar élet keresztmetszete... Az európai kultúra és keresztény egység szelleme.” Jó példa ez a passzus Babits egész gondolkodásának együttállásokban, ellentétező kettősségekben mozgó észjárására (a kettősségek kezdettől, fiatalkortól nagy és reflektált jelentőségére *Rába György* hívta fel a figyelmet ismeretes monográfiájában).

Fontos, rejtett szellemi önarcképnek, illetve számadásnak tekinthető az 1939-es *Kölcsey* című írás. Két idézettel érzékeltetném ezt: „Kölcsey éppen abban korszerű ma, amiben határozottan és kiáltóan korszerűtlen. S ez talán a korszerűség legszebb és legtermékenyebb formája. Világnézete ellenkezik a ma divatossal, s megerősít elmentmondásunkban mindazzal szemközt, ami korunk szellemében kóros és veszélyes... Nem a Koppányok vére lázad benne. S csöppet sem öserő, ahogy ezt ma értik... Szent István gyermeke, mint minden igazi nagy magyar. Nemzeti vérmesség helyett kedélyén a sötétlen látó ember csüggettsége uralkodik. Fajához szigorú, sőt kegyetlen.” S miután idézi Kölcsey nemzethalál-motivikájának egyik jellegzetes esetét, így folytatja: „Szörnyű, önkínzó látomás, melyért ma talán nemzetgyalázás vádját kiáltanák... De titkon mégis... bízik jövőjében... Nem a szerencsében bízik, nem az erőben: inkább az igazságban, a szenvedés jogában.” Rejtett önéletrajzi metaforikát tartalmaz továbbá *A madridi levél* ostromlott városának leírása, amelyben külön hangsúlyt kap Madrid haláltudata, amelynek modern apokaliptikája erősen hasonlít egy végzetesen megostromlott emberi szervezetre: „A földalatti menetrend-szerűen közlekedik, s egészen a barikádokig visz, melyek a várost a lövészárkoktól elválasztják. A lövészárkok telefonhálózata be van kapcsolva a városi vezetékbe. A halál be van kapcsolva az életbe, könnyedén keveredik vele, elveszti titokzatos és ünnepélyes jellegét. A lelkekben vadul csatázik az éhség, a félelem, a kéjvágy.” Ez azonban csak egy általános állapot és az életút esetlegességének a közös felbomlásban lezajló találkozása, hiszen a Madrid-apokalipszis összefügg a magyarság-látomásokkal, melyeknek a mélyén az idő során fölerősödött a személyes halálfélelem és szorongás. Vándormotivumnak tekinthető tehát az itt is, illetve a már említettekben, továbbá a *Gondolatok az ólomgömb alatt*-ban, sőt a *Szilasi Vilmos*sal folytatott levelezés egyes helyein ebben az időben fölbukkanó hajsza, bekerítettség, és ostrom, illetve a légszomj s a fuldoklás képe. Valami ziláltság, zaklatottság, excitáló beszéd, ziháló artikuláció, labilis aggodalom tör föl ilyenkor a bástyaszerű klasszicitás mélyéről: valaki önnön regressziójával küszködik. Jellegzetes ebből a szempontból a *Gondolatok az ólomgömb alatt* befejező, teljes hasonlata, mely megoldásában rimel a *Szekszárdi kadarkáéra*: „föhangzik a másik csengő, amely a kezelés végét jelzi, s ez gyönyörűen zeng, ezüstösen, mint egy ujjongás, mint a karácsonyfa csengője, angyalok csengője, megváltás harangja! Csikordul a gömb, és lassan, recsege kezd fölemelkedni, a mennyezet felé, fölülök, még lassabban, nehezen, csontjaim eresztékei is csikorognak, milyen szörnyen zsibbadt vagyok! Akárcsak Magyarország.” Ezek a fordulatok is erősítik azt az ismert megállapítást, hogy Babits világlátásának és pszichés-történeti alkatának gyökerét Széchenyi és Vörösmarty (részben pedig Kölcsey) alakjában kell keresni. Véleményem szerint harmadikként feltétlenül említendő *A halottak élén* Adyja, ez az integrálhatatlan istenszörnyetege, akinek látásmódjához a szintúgy reménytelenül, csak másképpen integrálhatatlan, nem múzeumi Babits eleve és mindig is jóval közelebb állt, habár szuverén módon eltérő tónussal és stílussal, miként azt hivatásos szembeállítók évtizedeken keresztül mindenáron feltüntetni igyekeztek. (Ennek történeti feldolgozása mintha még mindig váratna magára.) Mindenestre mélyen igaza van Sötérnek, amikor már idézett cikkében Babits reformkori elődeire utalva ezt írja: „E két látnok gondokba,

félelmekbe tébolyult alakjai egyszersmind Babits aggodalmának lírai előképei." A személyes halálaggodalomra változó veszedelmes európai és nemzeti krízis emblémája *A jó halálban* és a *Gondolatok az ólomgömb alatt*-ban a legláthatóbb; az előbbiben a pogány és a keresztény kultúrának Babbitstól jól ismert modellszerű szembeállításával egyúttal a halálhoz fűződő fiatalkori és öregkori viszony közötti különbség megfelelője. Ugyanakkor szinte a modern tanatológia alapgondolatát előlegzi az alábbi mondatokban: „Mondom, pogányok vagyunk, s talán sohasem vette körül a halál dolgait akkora közöny, mint manapság. Csökönyösen és az utolsó percig csak az élet érdekel bennünket – az élet, amelyből mind kevesebb és szomorúbb osztályrészünk jut... én magam is csak azért elmélkedem itt a halálról, mert mostanában nagyon is ráérek. Ágyban fekszem, s egész nap nézhetem a fekete hollókat, ahogy keringenek a havas Vérmezőn.”

Végül néhány összefoglaló megjegyzés kívánczik ide a késői önéletrajzi írások belső sajátosságairól. Mindenekelőtt feltűnő üdvös egyensúlytalanságuk, ambivalens zaklatottságuk, klasszicitás és ziláltság intonációs, stílári ötvözete, helyenként a kapkodva, sebtiben lélegző emberre jellemző belső ritmus, a hajlíthatatlanul álló szellemi ember belső kétségbeesése, válasz nélkülsége és tanácstalansága. Mindebből következik az, hogy ugyanaz a tárgy olykor különböző, ellentétes értéket vesz föl, különösen az ifjúkorra emlékezésben. Ez az ambivalens élet-stáció, ez a lelki diszpozíció azonban meg sem rezdíti Babits eredeti, metafizikai értékbizonyosságait, amit a nyilvánvaló tartalmi kijelentéseken kívül a motívumok vándorlása, a körkörös szerkezetek, a kettőségekben haladó eljárások is bizonyítanak.

A legfontosabb két tanulság azonban, véleményem szerint, poétikai, illetve világnézeti-pszichológiai jellegű. A poétikai az, hogy az önéletrajzi írásokban a költői motívumhasználat, a metaforika pontossága és következetes végigvitele, strukturáló funkciója egy eredetileg fogalmibb vagy normative fogalmibbnak tartott esszényelvvel teljesen egyenrangú. Persze Babits kezén az. Az író mindenestre e műfaj poétikailag releváns változatát nyújtja, midőn költői tapasztalatait az esszényelvbe transzponálja. Ez ugyanakkor túl is mutat a poétikai dimenzió, mert metaforikus és motívikus hivatkozásai az európai költészeti közkincre, köznyelvre nem mások, mint szemléletes megfelelői kultúraelméletének, mely szerint a tradícióba ágyazottság egyúttal a szuverén, individuális szabadság kibontakozásának záloga. Eszerint a kultúra azonos volna a kollektív-archaikus köztudomással, az individuális kibontakozás pedig ennek a sajátos választása (a kettő közötti dinamikus kapcsolat egyik legremekebb költői megfogalmazása a korszak elején álló, 1927-es *Psychoanalysis christiana* című verse). Babits esszéisztikájának szerves képhasználat, melyet kettőségek láncolatában teremtődő ellentétpároknak nevezhetünk, itt annyiban módosul, hogy *a személyes anyag azonosodik a kultúraváltsággal*. Szinte mindenik említett írásában, illetve a harmincas évekbeli esszéiben kimutatható a következő ellentétes képsorok jelenléte: fárosz, torony, vár, lámpa, láng, levegő, világosság, tükör, domb, szüret, ablak, melyek szembenállnak a sötétség, sűrűdő homály, vízőzön, áradat, tél, hegyek, ködök, légszomj, bekerítetttség, ostrom csoportjával. A kettőségek mélyén, véleményem szerint a magas–mély, a világosság–sötétség páros áll, mintegy a tudatos–tudattalan, illetve a racionalista–irracionalis páros képi kifejezéseként. Egyszersmind az archaikus kozmológiák szóhasználatára emlékeztetve, melyről ismeretes, hogy maig szüntelenül átjárja az európai költészetet, nem utolsósorban az Újszövetség szuggesztív képi kettőségeinek jóvoltából. A világosság–sötétség Babbitnál konszenzuális viszonyítási alap, mely az archaikus népeknél eredetileg lét és nem-lét (megsemmisülés) mindig újra lejátszandó drámájára utal. A képhasználat tudatosságára utal Sötét, midőn idézett recenziójában ezt írja: „Babits prózája sehol sem tartott oly szoros rokonságot a verssel, mint e könyv (ti. Keresztülkaszol az életemen – B. P. megj.) váteszi lapjain, melyek a kínban fetrengő lelkiismeret, a sötét képekkel viaskodó jövőbelátás szavát csodálatos fegyelemben és mértékben mutatják.” Az archaikus kozmológiák szemléletmódja és természetmisztikája, antropomorfizációja stb. erősen kötődött az egyszerű, bináris természeti ritmusokhoz, például nappal s éjszaka ciklikájához, Babits azonban konkrét, egyenesvonalú időmoz-

gással keresztezi e képanyagot: egy metafizikai állapot, mely a világosság-sötétség kettősségére épül, vagy annak analógiájaként írható le, történelmivé, tündöklésből végleges elsötétedéssé változik át. A fényes-tudatosból visszahullás a sötét, „holt” és irracionális tudattalanba: egy egész kultúra regressziója, és ez a lehetőség Babits szerint – *ante portas*. Visszafordíthatatlanságában a modern időfogalom biográfikus, tehát halálba hanyatló görbéje ez, melyet visszatérő – örökkévaló – körkörös mozgássá legfeljebb egy-egy pillanatra forgathat vissza halálfélelem, vagy ellenkezőleg: személyes, egyéni hit és meggyőződés. Ebben a hanyatlásvonallá süllyedő mozgásban elroncsolódik az eredetileg zárt, kozmológikus metaforika. Az archaikus mítosz örökkévalóságot: körkörös ismétlődő vitalitást tétélező konstrukciójával a modern lineáris időfogalom mint az Új romboló hatalma áll szemben, és így az „új” értékhangsúlya átértelmeződik. Mindezekhez járul szervesen az önéletrások lázas beszédre, izgatott, némileg a sípoló gége hangképzését és a légzési nehézségekkel küzdő Babits testi kinjét nem önkényesen asszociáltató hangulata – az említett jellegzetes stílárius tónus –, fokozza továbbá szellemi alakjának végső drámáját: felidézvén látomásokra kerekedett tekintetét, igazságtudata miatti magányát, eredetileg alkati, később nagyon is indokolt sebzettségét, félenkségének és rettenthetetlenségének vibráló kettősségét. Egy másik keresztezési szintől is beszélhetünk, amelyben a mostani fiatalsághoz – fordított „irodalmi Oidipus-komplexusának” megfelelően – mint újkonzervatívokhoz, a sötétség és a homály képzete társul, a mostani öregekhez, tehát önmagához pedig az elsüllyedt világosság és az örök baloldal: a szellem demokráciája, ez az elsüllyesztett köztudomás. A kereszteződés a szövegek értékhangsúlyaiban egyszerre életrajzi és világnézeti. A *törékeny apa* helyzete ez, Babitsé, akinek a szó első értelmében már nem adatott meg betölteni igazán szellemi-családfői funkcióját (bármennyire élt is apa-figuraként a kortársakban), hiszen egy egész kultúrbarbárság fordul el ennek a szükséges szerepnek az el- és felismerésétől; másrészt Babits a törékenységeiben és a kiegyensúlyozatlanságában mutatja föl, éppen a későiség erejével azt, ami veszendőbe ment, még hozzá visszavonhatatlanul. Visszavonhatatlan az is, ami veszendőbe ment, de a felmutatás is: ez már a mindenkori értékpusztulás kérdésessége. A komikus prófétasághoz hasonlítható ez az élet- és szellemszerép, amely nemcsak a mély önismeretre valló Jónás-alakhoz vezet, hanem egy távolabbi, eddig kevésbé észlelt összefüggéshez is, a magát humoristának nevező *Thomas Mann*-nal, a 45. utáni Németország fiatal íróitól vitatott, olykor lefitymált, mert mítoszjátékaiba forduló „frivolkonzervatív” *Thomas Mann*-nal, azzal, aki az áradattal szintúgy törékenyen és nem kevésbé makacsul szembeszögült, mint magyar rokona. Rába György említi kismonográfiájában ezt a „humorista” vonást, *Illyésre* hivatkozva: „*A Jónás könyvét* Babits »betegségében is, föl-fölzisszenve is, elejétől végig nevetve írta, őszinte szívvel mulatva és gúnyolódva mindenben.«” (Érdemes volna feltárni végre Jónás alakjának közvetlen irodalmi családfáját, Settembrinitől *A kiválasztott* főszereplőjének egyes vonásain át egészen *Déry A kiközösítőjének* Ambrus püspökéig.)

Végül, ismét visszautalva a kozmológiára, úgy vélem, hogy az alapmítoszok akárcsak jelzéses használata a számbavett írásokban egy másik fajta értelemben és értelmezésben is alkalmas arra, hogy az önéletrajziság mintegy a modellszerűben, a kultúra általánosában és személyfölötti individualitásában oldódjék, még egyszer visszatekintve a strukturált szellemvilág elveszett rendjére. Babits kezén a világosság-sötétség rendje, mely életének kerete is volt, végül apokaliptikába fordul át, e rend megbomlása feletti vitathatatlanul indokolt szorongásában – kétértelműen nyugtalan beszédmóddá és tanítássá (minden kozmológia, illetve magaskultúra mintegy késői korszakának beszéd- és életmódja bizonyos értelemben apokaliptikus). Jellemzői nála: a nemzethalál, a nemzet mint élő szellem (és sohasem mint pusztá test) pusztulásának és elnémulásának személyes megsemmisülésként való megélése, vagy legalábbis a kettő párhuzamba állítása, amit a ténylegesen halálos kór tudata csak fölerősít. Babits az utolsó évekbeli számadásaiban és szembesítéseiben valóban megismétli és saját alkata szerint újrafogalmazza *Ady Endre* apokaliptikáját, illetve test-

véri közelébe jut *A halottak élén* prófétikus költőjének, sőt újra betölti annak *funkcióját, egészen hasonló helyzetben*. Babits 1938–41-ben mitikusan ismétli meg Ady 1918-as jelenlétének és haldoklásának a magyarság számára kvázi kinyilatkoztatás-szerű eseményét. Nem véletlen, hogy Szabó Lőrinc a *Babits Emlékkönyvben* ezt írta *A halálhír órájában* címmel: „Meghalt Babits Mihály. Meghalt a jelenkor egyik királya.” Szellemerejének végső megfeszítésével levegő- és táplálékhiányát, mely haldoklásában gyötörte egyre – Magyarországra vonatkoztatta; a beszélgetőfüzetek egyik bejegyzésében jelentősegteljesen ez áll: „Megeszik Magyarországot!” Így egyetlen pillanatra mégis megállította az elfeketült napkorongot, a kiegyenesített, romboló időt, mint a halál Józsuéja, akárcsak a huszonhárom évvel korábbi Ady. Kettőjük apokalipszise, tragikusan hasonló pillanatban – összefonódott, Babits önarcképe mögül a halott társ rémlik föl. A halálfia – a halottak élén.



SZENVEDÉLY ÉS REZIGNÁCIÓ

*Füst Milán prózáirása 1945 után**

Füst Milán 1945 utáni prózatermését – miként költészetét is – az életmű egészét meghatározó megrendült létélmény befolyásolta elsődlegesen. Annál is inkább szükségesnek véljük hangsúlyozni ezt, mert Füst Milán prózája – első látásra – feltűnően különbözik líravilágától. A vers Füst Milán számára súlyos, ünnepi megnyilatkozás; imaginárius, álomi tájakon és komor pompájú, rendkívül zárt gesztusrendszerben létezik, s mindig közvetlenül az ontológiai kérdések bűvöletében. A Füst-líra kizárólag és következetesen az emberi létezés nagy paradoxonjáról beszél, a lét meghatározottságának, az élet objektív hiábavalóságának a bizonyosságát, és a *semmi* tényének szüntelen nekifeszülő, egzisztenciájában sértett emberi szellem erőfeszítéseit és indulatait fejezi ki; illetve e kétféle igazság megszüntethetetlenül drámai és tragikus együttállását variálja mindvégig. Vele szemben Füst Milán prózája oldott, könnyed, áradó és csevegő; személyességével és konkrét helyszíneivel, környezet- és jellemrajzaival, fordulatos, poentírozott cselekményességével, narratív betétjeivel kifejezetten a hagyományos epika látszatát kelti. Ez a prózavilág természetében és mennyiségében is egyaránt összehasonlíthatatlanul tágasabb, jobban tagolt, és ami még feltűnőbb: értékét tekintve is szokatlanul nagy különbségeket, teljesítményingadozásokat mutat. Az írónak valójában csak egyetlen egyszer sikerült méltó, létélményét teljesértékűen képviselő epikus formát teremtenie: *A feleségem története* vitathatatlan nagyságával magányos hegycsúcsként magasodik minden más szépprózai műve fölé, melyek között aztán éppúgy találhatunk jelentékeny, különleges szépségű alkotásokat, mint máris megfakult s minden bizonnyal felejtésre ítélt darabokat.

A teljesítményingadozásnak ez a nyilvánvaló ténye nagymértékben hozzájárult ahhoz a bizalmatlansághoz, amely Füst Milán jelenségével szemben még ma is tapasztalható. S nem is alaptalanul, hiszen az értékproblémák végső soron az élmény és kifejezés összhangjának bizonyos fokú zavarát rejtik. Voltaképpen a művésznek és a teoretikusnak a személyiségben életen át tartó belső vitáit tükrözik. Egy radikálisan új életérzés és a vele nem igazán adekvát izlés, esztetizáló művészetbölcselet konfliktusát, melynek következtében vagy az élmény feszíti szét a hagyomány adta kereteket és prózakánonokat, vagy ellenkezőleg: egy aggályos intellektus kényszeríti a műre esztétikai meggyőződésének evidens formáit, melyek aztán az élményt is félreértelmezik. Önvallomásaiban Füst Milán maga is beszámol az erőszakos stíluskeresés gyötrelmeiről. Mert eredendően lírikus alkatnak tudta magát, akinek ropant erőfeszítésébe került, hogy temperamentumát az epika másféle ritmusához igazítsa, hogy belső látását összeegyeztesse a „külső szemlélettel”, – amit mindig is az epika megkülönböztető, legfőbb ismérvének tartott. „Kezdetben nem voltam ugyanis tisztában vele, hogy mi az én igazi célom. A Tolsztoj nagy csendjét akartam én magamévá tenni minden áron, s húsz teljes évig tanulmányoztam ezt a csendet. De egyáltalában véve az egész klasszikus, orosz elbeszélő irodalmat is: Leszkovot, Gogolt, Csehovot, ... az északi elbeszélőket: Jensent, Hauklandot, legfőképpen pedig Dickens *Copperfieldjének* első kötetét”. S hozzávehetjük még a franciákat: Stendhált, Flaubert-t, Maupassant-t, vagy a magyarokat: Móricztól Gelléri Andor Endréig; a lényeg az, hogy Füst Milán számára a prózáírás egyetlen, korhoz-időhöz kötött gyakorlata

*Részlet *A magyar irodalom története, 1945–1975. c. kézikönyv* készülő III. kötetéből.

vált normatívvá. Kezdetől végig ragaszkodott a tizenkilencedik század lélektani realizmusának műfajt szabó kereteihez. Ennek az ekkor már sokban konzervatív prózaeszménynek a jegyében fogalmazta meg a huszadik század másféle prózatörekvéseit látványosan elítélő – méltánytalan – ítéleteit, és ezen belül igyekezett önmaga elbeszélői szuverenitását is megteremteni.

Szinte lehetetlen feladatra vállalkozik tehát, mintha tüzet és vizet kellene összebékítenie. Hiszen a realizmus világképe racionális világot feltételez, amely világban ember és valóság között kölcsönhatás van, szigorú oksági meghatározottság érvényesül. Szemben ezzel a Füst-élmény summája: hogy a világ ésszel felfoghatatlan rejtély, egyszerre pokol és csoda, „téboly és szépség”. Füst Milán örök-egy témája az ember és a valóság elidegenültsége, éppenséggel az érvényes valóság kínzó hiánya. Sugallni akarja, hogy a személyiség belülről, önmaga démonai által meghatározott, a lélek számára érzelmei és gondolatai, vágyai vagy képzelgésai minden másnál inkább mérvadóak. Füst prózájának egész karakterét az az igény alakítja ki, hogy e kettős elvárásrendszernek – az ésszerűnek és az ésszerűtlennek – egyformán megfelelhessen. Ezért is közeledik ösztönösen a stilizáló megoldásokhoz, prózája – innen nézve – irodalmunkban korántsem elszigetelt jelenség. Egyes rokonvonásait felleljük Karinthyánál, Krúdynál, s még inkább a „ködlovagok” prózatörekvéseiben, a két Cholnoky, Csáth Géza, Lovik sőt Szomory Dezső munkáiban, akik szintén nem annyira a külvilágból építkeztek, sokkal inkább lelki élményeiket növesztették különböző effektusokkal általánossá.

Füst Milán elbeszélései sem a tapasztalati valóság, hanem szinte kizárólag valamely érzelmi, gondolati élmény ihletésére születnek meg. Másfelől viszont minden lehetséges módon valószerűsíteni igyekszik őket a nyelvi lelemények és a rendelkezésére álló poétikai eszközök, műgond egész arzenálját mozgósítva. Legfőbb jellegzetessége talán, hogy történetei *stilizált* környezetben játszódnak, elképzelt, sőt kitalált miliók kultúrhistoriai időtlenségében; akkor is, ha egyébként a választott környezet térben és időben tényszerűen körülhatárolt, ábrázolása aprólékosan konkrét, ha – kivált közelpékeiben – tárgyyszerű és plasztikusan érzékletes. „Írói pályám az improvizáció pályája” – vallotta nem egyszer, s a képzelet kötetlenségének a szükséglete láthatóan a művészi alakításnak azt a szabadságát jelentette Füst Milán számára, hogy mondandóihoz megfelelő világot teremthessen, olyan epikus szituációt, amelyben a hős maradéktalanul megnyilvánulhat.

Érdemi akadályt, korlátot tehát sohasem a külvilág állít a Füst-hősök elé. Ezek a hősök nem a valóságukkal küzdenek, hanem csakis önmagukkal, képzeletük „fantomjaival”. Füst Milán prózája úgy igyekszik az élmény és forma ellentmondásán felülemelkedni, hogy megpróbálja a belső világot külsőként (tettek, tárgyi és emberi viszonylatokra fordítva) kifejezni, megpróbálja a képzelet látomásait valódi epikusfikciókként elfogadtatni. Mindebből következik e prózaírás szükségyszerűen „költői” természete, s nem is csak a novellákat, kis- és nagyregényeket sokféle változatban átható fájdalmas alaphang – a boldogtalanság megdönthetetlen életérzésének a folytonossága miatt. Sokkal inkább azért, mert az írások megannyi, élethelyzetét, mentalitását tekintve nagyon is különböző hősében (a *Nevetők* idegbeteg B. A.-jától Störr kapitány valószínűtlenül nagyformátumú figuráján át *A Parnasszus felé* élettől elforduló orgonaművészig) voltaképpen ugyanaz az *egyetlen lírai jellem* bontakozik ki az olvasó előtt. Nem véletlen tehát a művek monológszerűsége, amelyet szinte mindig a múltat földéző, jellegzetesen első személyes (néha keretesen megoldott) elbeszélő mód biztosít: éppen mert ezáltal a főalak kitüntetett valóságlátása szervezheti meg – magától értetődően – az egész regényszerűsége. S nem véletlen az sem, hogy Füst minden fontosabb hőse – bár más-más szerepben, eltérő pozíciókban – ugyanabba a megoldhatatlan dilemmába kényszerül: választania kell a boldog és az erkölcsös élet között. Ezzel a konfliktussal minden valamire való léleknek szembe kell néznie: s mert a boldogság (mint önzés) és az erkölcs (mint önzetlenség) Füst Milánnál végül kizárja egymást – a hősnek, bármit is választ, el kell buknia törvényszerűen –: a teljes élet nem lehetséges. S bármily áttételesen, akármi valóság diszleteivel, Füst hősei újra meg újra ezt az elérhetetlen célt, az élet

értelmét, az autentikus, a teljes életet vágyják, keresik, hajszoják valamennyien. Ők is írói alteregók, csak míg a versvilág homogén közegében a sokféle szerep az egész személyiségét is kirajzolja, addig Füst Milán prózavilága a hagyományos formákat erőltetve jobbra töredékes marad. Füst Milán akkor ír megragadó prózát, amikor – egyes kisműveiben és pl. az *Amine emlékezete* c. kisregényében – a realizmus keretét hiteles lélekrajzzal motiválja; vagy akkor ír különleges remekművet, amikor *A feleségem története* meghatározó kivételét olyan sokértelmű mítosszá stilizálja, amely az író létélményét teljességében képviselheti.

*

Költészetéről szólva jeleztük már, hogy Füst Milán művészete a húszas évek közepétől lényegesen megújul, minőségében megváltozik. Nagyregényének 1942-es megjelenése aztán ismét cezurat jelent a pályán. Mintha a hétéves kezelem után elkészült munkában – amelyet „minden törekvéseim koronájá”-nak nevezett – beteljesült volna életfeladata is; csillapodik addigi zaklatott szenvedélye, a tragikus dráma elégikus hangulatba fordul, a sértettség: rezignációba. Füst e harmadik, utolsó alkotó korszakát a megszerzett bölcsesség kontemplatív fölénye szervezi meg, valamiféle az élet megoldhatatlan feszültségeit, a létparadoxont immár kívülről szemlélő, az évek során fölerősödő didaxissal és melankóliával elegyes tudás.

Mint alakmása, Störr kapitány, aki kivonult a nem kedvére való világrendből, hogy végül is önnön lelkét vállalhassa el abszolútumnak: „mindez színültig és csupa igazság, csak el ne feledd a világot, hogy mégiscsak ez az, amit a szíved akart, s a vágyad minden poklokot át mutatott, vagyis, hogy ez neked az irányzék” – Füst Milán ezután maga is ezt a végleges döntést követi. A lélek, ha nem is békül, nem is lázad már démonai ellen, tudomásul veszi a rosszat, úgy is mint szükségyszerűséget, amely nélkül a jó sem volna elképzelhető. Mert még ez az eszmény marad meg neki, és uralja legfőbb, kikezddhetetlen értéként a periódust: az evilági kötésekkel eloldott, önzetlen *jóság*. Férfikora minden, baljós feszültségeket szító erkölcsi energiája, Füst öregségére a szeretet kategorikus parancsát lesz hivatott megvédeni. Prózáját, amely a pszichét felnagyító, a groteszk gyermekrajz stilizáló eszközeivel eddig is hajlott a romantikus megoldásokra, most még inkább áthatja az érzelmes patosz, a naivan mesészerű, és önálló műfajként is megjelenik a mese.

*

Hosszan időztünk ennek az epikának az általánosabb jellegzetességeinél, már csak azért is, mert terjedelmét nézve Füst Milán prózájának a nagyobbik része 1945 után keletkezett. Nyilván az említett fölény, a programszerűen vállalt önazonosság görcsoldó és gátlásoszlító hatásának tudható be főként, hogy Füst e harmadik korszaka egyértelműbb és szubjektívabb, nem akar elvárásoknak megfelelni; úgy ír, ahogyan „a rigó fütyöl”, azt írja, amit írnia adatott. Ebből a lendületből születik kisprózái többsége, öt kis- és egy nagyregénye, és a spontán közlésnek ez az áradó formája hatja át tanulmányait és bölcséleti műveit is. De számos korábban írt, folyóiratokban publikált írása is csak a felszabadulás után jelenik meg könyv alakban több-kevesebb módosítással. 1948-ban válogatott novelláit, 1949-ben kisregényeit adják ki *Véletlen találkozások*, illetve *Szakadékok* címmel. Füst e kiadáshoz régebbi kisregényeit is újraírja: megváltozott ízléséhez igazítva némileg a motivációt, s alapvetően átdolgozva a kifejezésmódot, hogy „édes új stílusával” is hitelesítse korai műveit. Maga a „szóhangsúlyról a mondathangsúlyra való áttérés”-nek nevezte, s egyben legfőbb prózaírói leleményének, az alkatahoz egyedül illő elbeszélésforma felfedezésének tartotta ezt a stílusváltást. Valójában olyan rendkívül kötött, már-már kántálóan dallamos gondolatrítusról van szó, amely tökéletesen imitálva az élőbeszéd hevenyészettségét, elkalandozó futamait, éppen ezzel a földhözragadt érzékletességével ellensúlyozza a művek tételeességét. Olyannyira, hogy bölcséleti könyveinél sem mond le erről a stílushatásról. Az ötvenes évek ele-

jén kényszerű hallgatás után először 1955-ben az *Őszi vadászat* új kisregényeivel jelentkezik, ezt aztán már folyamatosan követik az új, a gyűjteményes, sőt a bővített kiadások: több más könyv mellett 1958-ban a *Kis regények* két vaskos kötet, 1961-ben az *Öröktüzek* összegyűjtött elbeszélései, és ebben az évben jelenik meg utolsó elkészült regénye: *A Parnasszus felé*.

Központi témája, kitüntetett motívuma e korszak szépprózájában is a *szerелеm* marad. S alig is lehet másként, hiszen a következetesen individualista világnézet számára alighanem ez az egyetlen ember és ember közötti kapcsolat, ami transzcendálható, ami a személyiség egészét megmozgató s önmaga szűkebb érdekein is túlmutató viszonyná válhat. Mégis már legelső háború utáni írásában, *A cicisbeo* című 1946-os elbeszélésében (Füst novellisztikájának bizonyára legértékesebb, reprezentatív darabjában) jelződik a korszak egészére érvényes szemléletváltás: Démoué mester nem leplezi le házasságtörő feleségét, nem akarja már, mint Störr tette még, a maga igazságát az élettörvények ellenében érvényesíteni. Ami megtörtént – tudja – azt meg-nem-történtté tenni már semmi módon nem lehet. Bölcsen cselekszik, noha e bölcsesség elpusztítja őt, megfosztja élete értelmétől, magától az élettől is. Ugyanez a helyzet persze a boldogság kontrasztjával is megfogalmazható. Az *Emléklapok Holdacskáról* ügyvédjének az élete kedvese egyetlen jószavától válik értelmessé. „Érdekes ember” – mondja neki a nő, mire „én úgy éreztem, hogy nem a kamarai alelnökség, még az sem, hogy a törvényelőkészítő bizottság tagja vagyok, hanem, hogy ez a szó haszontalan és hiábavaló életem legnagyobb elégtétele eddig”.

Tematikájában a Füst-próza mindvégig e két szélső pólus kijelölte határon belül marad, a boldogság iránti nosztalgiáját variálja: egyfelől, hogy a múltat kijavítani, a boldogságot akarni nem lehet, másfelől, hogy mégiscsak létezik az a kék madár, adódhatnak az életben ritka, kegyelmi pillanatok is, amikor „az önzés önfeledtté” válik, ám ezt a legnagyobb ajándékot az emberek rendszerint nem becsülik meg, s késve ébrednek rá volt szerencsájukra, immár ismét: jóvátehetetlenül. De nemcsak kérdésfelvetése egyoldalúságát, nyomtatékosan szóvá kell tennünk a harmadik korszak esztétikai hibáit, az író gyengeségeit, az írások már említett egyenetlenségét, olykor szinte érthetetlen fogyatékoságait is. Füst ambíciója, hogy képzelt világát érvényes valóságként hitesse el: eleve rejti a világkép rendhagyó fabulává, furcsasággá lefokozásának a veszélyét. Másrészt az írónak az illúziókeltés is ritkán sikerül igazán. Hőseit többnyire a századelő meglehetősen szűk, polgári konvenciórendszerével motiválja, s ez a romlékony anyag nemigen képes tárgyiasítani Füst Milán tektonikus indulatait. Mesterkéeltséghez, sőt lélektani képtelenségekhez vezet – mondtuk – a tartalom és forma szembefordulásához, s nemegyszer a tézist önkényesen is erőszakoló írói alakítás benyomását kelti. Az ellentmondásokat Füst egyre inkább érzelmességgel igyekszik áthidalni: konfliktusaira mind erőteljesebben rávetül a jó és a gonosz naiv ellentéte.

A mindenfajta epikai meghatározottságon felülemelkedést jól példázza Füst 1948-ban írt *Mit tudom én?* című kisregénye, melynek egész cselekménye action gratuite-ek (ha tetszik, írói deus ex machinák) szerint alakul. Kaulik Mihály csodás módon menekült meg a sokszoros haláltól, s visszatérve a második világháború poklaiból, beleszeret Irénkébe. A halálos boldogság sorstól kapott, különös és egyszeri kegyét még a hős felesége sem zavarja meg, részint mert a férfi őt is szereti, másrészt mert az asszony jóhiszeműségében nem hiszi el, hogy Mihály megcsalja őt. Mégis, amikor egy este megjelenik Mihálynál Irénke ágrólszakadt férje, hogy viszszaérje tőle könyörögve a maga feleségét: Mihály visszaadja neki Irénkét. Döntését jósága motiválja s emlékezése ama másik céltalan „jóságra”, amikor a hadifogságban egy ismeretlen szovjet tiszt, unokaöccsének mondva őt: szökni engedte. Nyilvánvaló Füst Milán tézise az életproblémák feloldhatatlanságáról, hiszen ez esetben az értékesnek minősített, lehetséges etikus cselekvés szentesíti a végleges boldogtalanságot. Mihály úgy summáz, hogy bár nem tehetett másként, mégiscsak visszavonhatatlanul elrontotta a csodával megnyert életét: „és mégis rosszul csináltam én ezt, rettenetesen rosszul”. És nyilvánvaló ugyanakkor a regényforma felhí-

gulása is, a dilemma megokolatlansága, hiszen a sorsfordító döntéseket nem a lélek megszenvedett kényszerűségei, hanem veszélyes, véletlen hangulatai hívták elő.

1954-ben írt, *Pilli története* című kisregényében, Füst Milán a másik oldalról is nyomatékosítja az alternatívák hiányát: élet és morál patthelyzetét. A kisregény az író e korszakának talán legösszetettebb, érdekes kompozíciója, éppen mert benne ismét felcsillannak a létparabola nagy lehetőségei. Pilli ugyanis törpe, kinek társadalmonkívülségét tehát valóságos és megváltoztathatatlan élettani determináció biztosítja; groteszk figurája, körülményeivel szembeni teljes kiszolgáltatottsága – írói telitalálattal – képviselheti Füst Milán életérzését. Művészként árván vergődik a gonosz környezet, az „üzletesek” hatalmában. Sorsa ezért a szellemi, a szuverén életnek általánosabb értelmét is társíthatja: „mi mindannyian törpék vagyunk – fogalmazza egy nem törpe szereplő –, vagyis ahogy ön kifejezte: igenis csodabogarak vagyunk mind, akik az életen kívül állunk”. S ezt az általánosítást erősíti még a műben végig ott rejlő Hamlet-párhuzam is. Mert Pilli mindenekelőtt igazságot akar, megtorolni jogtalan szenvedett sérelmeit, kijavítani a világot, noha – mint Hamlet – ő is minden módon halogatja a feladatot. Megszabadul a törpe-cirkusz embertelen impresszáriójától, hazajön falujába tehénpásztornak: beilleszkedni, elvegyülni a köznapie emberek között. De „különösségétől” itt sem szabadulhat, ez a társadalom is kivetí magából, gúnyolják, megszégyenítik. A törpe tovább már nem odázhajta el a bosszút, meggyilkolja főellenségét. Az író, aki a kerettörténet szerint tanúja az eseményeknek: nem helyesli ugyan a gyilkosságot, de nem is akadályozza meg. Tanácstalan az ügyben, hisz Pilli története voltaképpen önnön létbevetettségének kivetítése, rájátszása egy végtelenen konkrét modellre. Pilli büntetlenül bűnös. Léte a bűne, és mert a világ éppen ebben – egzisztenciájában – veszélyezteteti: joga sőt talán erkölcsi kötelessége is az önvédelem.

A kisregény mégsem válik jelentős alkotássá. Füst nem tudja – már meg se próbálja – ezt a sorsot fölemelni a maga magasabb dimenzióiba. Mint egyszeri esetet, messziről szemléli, s részvéttel meséli el. S bár roppantul kényes az árnyalatokra, a finoman megmunkált lélekrajzot rendre kisiklatják a túlcserdülőan érzelmes fordulatok. Ez az írói képzelet már nem rendül meg igazán a dolgok viszonylagossága előtt. Vágyaiból teremtvé valóságot: e kései prózában Füst Milán is mind egyértelműbben kijavítja a világot a maga kedvére. A boldogtalanság eredendő tényéből ugyan egy jótányit sem enged, de már nem annyira a lelket gúzsba kötő szigorú kifürkészhetetlen ambivalenciái, már-már misztikusan szeszélyes játékai. S a jó és a rossz szembenálló minőségeit is megszépíti az a meggyőződés, hogy e kvalitásokat bár az ész összezavarja, a szív azért mégis megbízhatóan felismeri.

További szépprózáját is e bizonyosságok egyengetik. Vagy úgy, hogy a képzeletnek teljes szabadságot engedélyező műfajhoz, ténylegesen is a *meséhez* fordul, önironikus derűvel idézve föl gyermekkora álmodozásait a *Konstantin úr fiatal-sága* 1958-ban kiadott, nosztalgikus gyerektörténeteiben. S még inkább *A sanda bohóc*, *Goldnágel Efráim csodálatos kalandjaiban* (1957), melyben a harsányabb, groteszk humor felszabadult hangja uralkodik. Cirkuszi bábok kergetik egymást itt egy tótágot állított meseországban lengedezve és bakugrásaikkal görbe tükröt tartva, míg végre minden figura elnyeri méltó jutalmát és büntetését. Vagy másrészt, mindeme evidenciáit a fikciós formákban felmutatva, Füst a klasszikus realista elbeszélés közvetlenségére törekedik. Az *Őszi vadászat* (1955) című kisregény azért lehet e korszak esztétikailag legegyszerűsebb teljesítménye, mert benne (mint korábban az *Amine emlékezetében*) Füst ismét a tárgyiasabb, egyszersmind lazább tónushoz közelít. A problematikát már az indításkor pontosan közli: „Sokszor gondoltam már arra, hogy a legkeservebb sors talán mégiscsak az, ha az ember olyasvalakit akarna minden áron szeretni, akit sehogyse lehet szeretni. Némely balsorsú ember a szüleivel van így, olyik a hazájával, ami talán még szomorúbb”. A történetben a hős apja az a „démoni szörnyeteg”, kinek gonosz-sága szinte bűvöletes. Ez a gonosz-ság minden körülötte csirázó életet tönkrezúz, így hát a kisregény végén elhangzó költői kérdésre, hogy „mi erősebb kapcsolat az emberek között: a jó-ság-e

vagy a vérség?” – könnyű válaszolni. Mégis, ezt a tragikus hangoltságot a még következő műveknek már nem sikerül megismételniük. „Magány nekem is a sorsom és képzelet az utam” – hirdeti az 1956-os *Egy magány története* című kisregény, de már széthullóan, aprópénzre váltva a korábban fontos, jellegzetes Füst-motívumokat. De az utolsó mű, a művészsors szintézisének szánt, nagygényűbb regény – *A Parnasszus felé* (1961) – is töredékes marad: inkább csak a szándék és nem a megvalósulás szintjén fogadhatjuk el Füst Milán végső önvalomásának. A szegény polgárfiúból (Füst Mária Terézia korának barokkos kulisszái között játszatja a történetet) a világ legnagyobb orgonaművészevé fölemelkedő hőst Bori Imre „anti-Faustusz”-nak nevezi, akit bár megkísért a világi hívság, a gazdagságot és csillogást biztosító siker, mégsem köt szövetséget az ördöggel, hanem már pályája kezdetén véglegesen visszavonul. Még pontosabban: Baldus János a művészet aszkézisébe menekül, mert nem tehetsége átkos-áldásos adományához lesz hűtlen, mindössze csakis magának, önmaga kedvére hajlandó zenélni ezután. Éppen ezzel válik abszolút művésszé, hogy művészetét öncélként vállalja és feltétlenül. Mint ahogy Füst Milán is leplezetlenül önmaga tetszésére, szíve sugallatára írja a regényt: mintegy önigazolásul is, hogy a művészetnek és az életnek eme egymást kizáró, engesztelhetetlenül imperatív szembefordításával önmaga végeláthatatlan, önemészto küzdelmeinek is elégtételt adjon, ajándékot és kárpótlást a művészetért fölázdozott életért.

•

Végezetül szólnunk kell röviden Füst Milán publicisztikájáról és teoretikus műveiről is. Röviden, mert Füst gondolkozásának elemzése csakis művésze felől volt feladatunk; önálló művészet- és életfilozófiájának méltatása és értékelése részben már meghaladja az irodalomtörténet kompetenciáját, és elsődlegesen az illetékes szaktudományokra tartozik. Még akkor is, ha az értekező próza egyértelműsége törekvő fogalmi-logikai kifejezőmódjával szemben eredendően bizalmatlanul, Füst Milán gondolatrendszerét érzékletes stílussal, antropomorf elemekkel, példázatokkal és pedagógiai célzatossággal adja elő. Másfelől viszont extenzívebb tájékozódásukkal együtt is ezek a művek kétségtelenül integráns részei Füst Milán jelenségének, amelynek meghatározó, legelső ismérve kezdettől a *lét egészében való gondolkodás* volt. Azt tartotta, hogy a „szellemiek emberét” a kételkedés, a lét végső kérdéseivel foglalkozás és a tragikus érzés három ismérve minősíti, nyilván, mert maga is e tulajdonságokkal nézte a világ dolgait. Nemcsak nézte, hanem írta és elemezte is: 1905-től 1944-ig naponta feljegyezte minden érdekesnek vélt érzését, gondolatát, hangulatát vagy megfigyelését; végül is ebben a negyven éven át vezetett sok ezer oldalas *Napló*-ban látta megvalósulni legigazibb önmagát. Leírta róla, hogy „*ebben teljes vagyok, ez a könyv lesz örök tünődésem, vagyis leghamisíthatatlanabb valóm kifejezője*”. A kéziratok nagyobbik része Budapest ostromakor megsemmisült, s életének ez a legsúlyosabb vesztesége olyan fájdalmat okozott Füst Milán-nak, hogy a megmaradt anyaghoz sem nyúlt többé soha. 1976-ban jelent meg belőle kétkötetes posztumusz válogatás, megmutatva az író addig nem ismert arcát is, a koturnusok nélkülit; egyszersmind közvetlen betekintést engedve a gondolkodó Füst Milán műhelyébe. Füst Milán *Napló*-ja ugyanis alig tartalmaz kordokumentumot, eseményt, kortársi intimitást – minden ízében reflexiós mű. Olyan tárgyilagos szellemet állít élénk, aki egyetlen eszmény terrorja alatt csakis az igazságot keresi, aki realitásairól – környezetét és önmagát sem kímélve – kegyetlen józansággal, lehetséges elfogulatlansággal, a megoldások reménye nélkül is szüntelen gondolkodik.

Elméleti műveiben is a *Napló* összegyűlt roppant gondolati és tapasztalati forrásanyagát hasznosítja; emlékezetből rekonstruálja és módszeresen újragondolja elmélkedéseinek eredményeit. 1948-ban az esztétika magántanárává habilitálják, Kosuth-díjat kap, ekkor jelenik meg *Látomás és indulat a művészetben* címmel művészetbölcseleti könyve, amelynek bővített és átdolgozott szövege 1963-ban kerül újrakiadásra. Füst esztétikája originális mű, amely felveti és megválaszolja az eszté-

tikai jelenség úgyszólván minden lényeges kérdését. Bár magát e téren Theodor Lipps beleérzés-elmélete követőjének vallja, munkája valójában egyetlen esztétikai irányzatba sem sorolható. Lándzsát tör a tiszta művészet, a művészi szép feltétlen autonómiája mellett, másrészt viszont az esztétikumot valóság- és kultúrateremtő aktusként fogja fel, s nem egy alapvető felismerése összecseng a recepcióesztétikák legújabb eredményeivel. Ellentmondásai és hiányosságai is termékenyítőek, így pl. legfőbb fogyatéka – a művészetnek a történelmi-társadalmi kultúradimenzióktól való elvonatkoztatása – is abból következik, hogy a művészi befogadást szigorúan a személyiség „vegetatív szisztémájának” szintjére korlátozza, s ezt a meghatározó, de bizonytalannal legarchaikusabb állapotot abszolutizálja. Irodalmi tanulmányaiban azonban jórészt ez az ellentmondás is feloldódik, ezekben Füst úgy érvényesíti esztétikai elveit, hogy elemzéseibe ösztönösen is bekapcsolja a miliőt, a kor adott „elvárásai horizontját”, s a valós meghatározottságból hangosítja fel jellegzetes, magánvaló esztétikai eszményeit. Igaz, a modern művészettel nem tud mit kezdeni, legkiválóbb esszéit Shakespeare-ről, Tolsztojról, Dickensről, Berzsenyiről és Madách-ról írja; továbbá kortársairól – Osvát Ernőről, Kosztolányi Dezsőről, Karinthy Frigyesről, Tóth Árpádról és másokról – emlékezik személyiségüket megidézve. Füst publicisztikáját is áthatja az öntanúsítás magas igénye, nincsenek alkalmi írásai; érdeklődése pedig szokatlanul széles körű: a zenétől, más művészeteken, útinaplókon át szexuál-lélektani tanulmányokig, sőt a matematikáig ível. 1957-es *Emlékezések és tanulmányok* című könyve csak válogatást ad, mint ahogy kiadásra vár még nagyszabású levelezése is.

1957-ben jelenik meg „filozófiai Ezeregyéjszakája” *Ez mind én voltam egykor* címmel, 1958-ban a folytatása: *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*. Füst bennük összegzi életbölcsségét, melynek egyik lényegi principiuma az egész bölcsélet ironikus elbizonytalanítása, mindjárt a kezdő mondattal: „Azt feleled nékem: – Ez nincsen egészen úgy. – Semmi sincsen egészen úgy, – felelem én”. Az érvényesség részleges visszavonását, mintegy az eredmények idézőjelbe tételezését biztosítja a különös formaelv is: a személyiség megsokszorozása. Egyszersmind örömet is leli az alakoskodó játékbán, az író kedvtelve ölti magára az orientális inkognitókat, képzelete egész kis keleti mesevilágot rendez be alakmásainak, kik így szabadon elmélkedhetnek, érvelhetnek egymás ellenében, mondják élet-halálról, erkölcsről, igazságról és praxisról példázataikat vagy szentenciáikat. Néha fenségesen, néha édeskésen, talán iskolamesteresen is, de mindig okosan. Ahányszor olvassuk, mindig új oldalról mutatkozik meg és nyűgöz le páratlan tudásuk, a gondolkozás képessége, szépsége és önmagáért való szeretete. Az igazságot keresik ők is valamennyien, azt az abszolútumot, ami nincs. Logikájuk a maguk körén belül kikezdehetetlen; ezért, ha kissé öreges, tán reszketeg vonásokkal, de a gondolati közegben is kirajzolódik, utoljára is beteljesedik a jellegzetes Füst Milán-i *önarckép*.

Nyilván ez az antropomorf közlés is oka, hogy Füst Milán filozófiáját ezidáig alig vették komolyan; érdemi, tudományos méltatásban vagy bírálatban eddig nem részesült. Holott sajátos egyoldalúságával együtt Füst gondolkodói opusza alighanem egyenrangú legjobb művészi teljesítményeivel, s bizonytalannal megkülönböztetett hely illeti meg századunk magyar szellemtörténetében is. Még ha rászorul az értő, avatott közvetítő értelmezésére, akik beszámítják azt is, hogy e kivételes szellem igazságai nem mindig, s főleg nem mindig úgy igazságok, mint ő hitte volt. De Füst Milán szkepszise semmiképpen sem egy letűnt korszaké, kétségei jobbra ma is érvényesek. Sokféle formában, rejtve vagy nyíltan, többé vagy kevésbé jelen vannak a közgondolkodásunkban. S feltétlen érvényes az az erkölcsi magatartás, amit a *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve* példázatával szemléltet:

„Egy tapasztalt, öreg kádítól megkérdeztem egyszer, hogy mi a véleménye az igazságosságról?

– Egész életemben kerestem – felelte ő.

– És sohase találtad meg? – kérdeztem én.

– Arról én mit sem tudhatok, testvér – felelte a kádi.

– Kerestem, nagyon kerestem, néha éjszakáimat is nappallá téve törekedtem feléje, tehát megtettem a magamét, több nem telik tőlem.”

A SEMMI HŐSE

Kis Pintér Imre monográfiájáról

1. Kis Pintér Imre abból indul ki, hogy Füst Milán „mintha nem is Magyarországon, és nem is a XX. században élt volna: csak ... az egyéni lét legáltalánosabb, örök problémáira figyelt igazán – ezt az önmagával folytatott, végeérhetetlen belső vitát, ennek reménytelen, mert eldönthetetlen következtetéseit írta versben, drámában, prózában, esszéiben újra és újra, más és más fénytörésből, önmagával is örök elégedetlenül” (9). S „hogyan ezt megtehesse, mintegy ki is lépett reális valóságából egy elképzelt létezésbe. Külső élete ... csak vegetáció, álcázott élet”. S mint hőse, Störr, „ha él: csak a gondolataiban él, de azokban hatalmasan. Sorsa jövőtehetetlenül tragikus, és ettől az elhatározó, visszavonhatatlan gesztusától az ... Küzdelme is ezért iszonyú és beláthatatlan: nem a valóságával küzd, hanem mindig elgondolása fantomjaival” (10). „Füst tudta, hogy maga idézte a fejére a bajt, de azt is, hogy nem akármért. S méltó lett az elvállalt szerepre, végigjárta útját maradéktalanul, s a végigvitel következetessége ad művének nem köznapiformátumot. Páratlan művet teremtett: több mint író: *szellemi jelenség* lett, amelynek szuverenitása századunk magyar irodalmában csak Ady Endréhez hasonlítható ... Füst Milán jelenségét nem eredményei minősítik – nem is ismert el végleges igazságot soha, a sajátjait sem – hanem a keresés abszurd erkölcsé. Végül is a kételkedés óriása volt, irodalmunkban, e nembben, a legnagyobb” (11).

Hosszú az idézet, de így azonnal kiderülhet, hogy egészen különös költészetről van itt szó, s hogy ezt a költészetet Kis Pintér Imre meglehetősen sokra tartja. Ami azért fontos, mert tájékozódása során észlelnie kellett: *véleményét a magyar kultúra nem osztja*. Olykor Füst műveinek esztétikai értékességét vonták kétségbe, máskor zárt körben ható, arisztokratikus természetű líráként értelmezték, vagy perifériakusságát magyarázva szándék és teljesítmény riasztó ellentmondását emlegették. Abba, hogy a befogadás, nem egészen alaptalanul, ilyen és hasonló konklúziókra jutott, a Füst mű természetén túl, nyilván belejátszott irodalmunk konvenció rendszere is. Ennek számára határozottan kimódolt, s túlságosan elvont ez a líra. A megismerés határán túli, tapasztalat fölötti kérdések spekulatív területe. Igazolhatatlan feltevések és kétséges következtetések dimenziója, ahol a problémák ráadásul újra és újra visszatérnek, míg végül is állhatatlan játékokban viszonylagossá nem válik minden. Miután Füst Milán választásai kívülről valóban hiábavalónak, útjai semmibe veszőnek, mindenesetre szubjektív érvényűnek látszanak, noha ő maga mindent megtett, hogy ezt a szubjektív érvényt egyetemessé és személytelenné stilizálja, általános figyelem nem kísérheti. Annak a művészetnek, amit a személyes élet, vagy a megélt történelem észrevehetően nem befolyásol, tehát majdcsak tisztán bölcseleti vonatkozású, s amit, először: riasztó intenzitású szertelenségeiben aránytalan, már-már az emberi hitelt kikezdő *különbözni akarás*; másodszor minden tradíció szentesítette világképet, értékrendszert, cselekvési módot megkérdőjelező *írónia*; harmadszor: a saját állításait is azonnal felülbíráló, feltételes módba helyező, ellentétes értelműre fordító *kétely* itat át, mint a Füst Milánét, előbb lefokozás vagy idealizáló fölemelés, majd szükségképpen részvétlenség a sorsa.

Kis Pintér Imre tehát nagy ellenállással találja magát szemben, amikor kijelenti, hogy Füst Milán, mégha csak kételkedő mivoltában is, de a legnagyobbak közül való. Pedig ebben igaza van. S igaza abban is, hogy „Füst esetében sem csak egy író [„autentikus olvasata”] minősítése a tét, hanem irodalmi kultúránk önismérete, homályainak, zavarainak oszlatása ... a század magyar szellemiségének az eddigieknél igényesebb, mélyebb és érzékenyebb megközelítése” (42). Első pillantásra

persze nem látszik ennyire komolynak a feladat. A gondolkodás kultúrája jobb minőségű, mint felületes közelítésre vélnénk, s benne különösen elevenek a Nyugat nemzedékeinek Füst számára is utat törő felismerései. Erre vall, hogy a Füst-befogadás pontosan észleli és nyilvántartja az ontologikus ihletést, a problémakör metafizikusságát, az egység spirituális, a teljesség fiktív voltát. A nehézségek azonban épp itt kezdődnek. Mert érzékelnie kellene azt is, hogy Füst Milánál a létkérdések alatt korunkban fogant, mindenesetre: súlyossá most váló életproblémák munkálának, s hogy Füst Milánt épp ez utóbbiak megoldatlanságai szorították a tisztán szellemi övezetbe, ahol az esetlegességek kiszűrését remélhette és olyan válaszokban bizakodhatott, amelyekkel döntésre képesen térhetett volna vissza mindennapi gondjai közé.

Ehhez azonban, úgy látszik a befogadás eddig elérhető szintje nem volt elegendő. A vagy-vagy elve szerint megértő és választó észjárás, ezek szerint, mégsem oldódott kellőképpen, ahogy nem hangolódott át a problématudat, s az irodalomról való eszmélkedés iránya sem. A befogadás tehát általában csak annyit ragad meg, amennyit a bizonytalan értékérzés, az érzelmi belátás, a szubjektív evidencia visszaigazol, amennyit tágabban, az illúziókból és konvenciókból, a nosztalgiákból és utópiákból egybeszövődő világkép magába fogadhat. A többit elhárítja, mellőzi, kirekeszti. Mint Füst Milánt. Aki abszolútum akar, kitüntetett irányok nélkül. Lényegyet, valami meghatározatlan objektivitás igényével, a számára eldönthetetlen értelmű végesség és viszonylagosság feloldására. Biztos pontot, amely lehetővé tenné az egészre tekintő, az egészben igazolható morális életvezetést, s aki, mert fogódzót, illetékes bírót nem talál, a maga helyzetét, teljességet s érvényességet kereső reménytelen szenvedélyét, kilátástalan, tehát tragikusan hősies küzdelmét tekinti gondolkodása és művészete anyagának, érezve vívódásai mélyén személyesen az általánost, helyzetében az ember léthelyzetét, kérdéseiben és válaszaiban a XX. századi individuum legsúlyosabb gondjait.

A befogadástörténet elemzése világosan megmutatja Kis Pintér Imrének, hogy Füst Milánt legtermékenyebben azon az *egyszerre ontikus és nagyon is gyakorlati dilemmán* át közelítheti meg, amely az abszolútum hiányából, közelebről az ember kettős, szellemi és materiális meghatározottságából ered. Kellő biztosítékok híján ugyanis ki dönthetné el, hogy az-e a jó, amit az intellektus diktál, vagy az, amit a vágy akar? A morális vagy a vitális ösztönzésre kell-e hallgatnunk, amikor értelmes és értékes életre törekszünk? Melyiket kövessük, hogy a részlet, a pillanat teljességében el ne veszítsük az egészt, esetlegesen az autonomitást, múltóban a halhatatlant? Az elemzés figyelmezteti arra is, hogy a viszonylagosság problémájával egyenrangú kérdésként kell kezelnie Füst Milán patthelyzetnek ellentmondó, ezért azon valamiképp túlmutató magatartását, a semmit fel nem adó, az igazságért mindig mindent újrakezdő, már-már abszurdan következetes küzdelmét. Mert nemcsak a keserű belátások formálták világképét, hanem az ellenük vívott harcok is. „... az út teszi a gondolat tartalmát” – írja Füst Milán Naplójának második kötetében (380), s mert ő ezt az utat maradéktalanul végigjárta, az összefüggések felderítése, megértése, eredményeinek megítélése is csak őt belülről követve, mintegy vele dialógust kezdve történhet legmélyebben. A kérdéseknek azzal a szemhatárával, amit igazán a problémaazonosság: az *egységteremtés*, az *értelemadás* ugyanazon igénye, az *értelemteljesülés* ugyanazon óhaja emel a műhöz méltóvá. Amivel talán az is elérhető, hogy ösztönzővé forduljon mindaz, ami Füst példájában enélkül elrettentő, félreérthető, s persze elhárítható.

2. Ennyiből már alighanem kiderül, hogy Kis Pintér Imre monográfiája rendhagyó: szándékosan szubjektív és feltételes: kísérlet Füst Milán kirajzolódó világképének, s vele a maga megfontolásainak elfogadtatására. *Ajánlat* egy, az adott időszak *problémahelyzetének* megfelelő gondolkodási modellre, amely számol az alapkérdések megoldhatatlanságával, a problémák minden vizsgálódásnak ellenálló irracionális maradékával, de számol a már egyszer fölismert elintézetlenségek elháríthatatlanságával is. E gondolkodásmód eljárásait és anyagát úgy szólván már a *Füst Milán talányos jelensége* című befogadástörténeti fejezetben megragadhatjuk.

A tartalmi különféleségek minden rétegében három fokozatot jár végig. A jelenségek hű leírásából indul ki, majd feldolgozza a meg nem értett mozzanatokat, tisztázva közben azokat a pontokat, ahol a megértés jelenlegi fokán tovább nem hatolhat, hogy aztán a kíváncsi körütekintéssel már csak ezekre összpontosítson, egységben szemlélve mindazt, amit megpillantott. A kérdések lassú megmunkálása különös, *örvénylő haladás* formáját ölti. Így válik lehetővé, hogy más-más nézőszögből, de újra és újra *ugyanazon elintézetlenségre* lássunk. Előbb az *értékelés bizonytalanságai*, majd a *periférikus író, a költők költője, a modern művész* aspektusából tekinthetünk arra, amit Somlyó György nyomán Kis Pintér Imre *Füst Miláni szituációnak* nevez. A dilemma kitisztulásával foghat hozzá azoknak a jelenségeknek a feltárásához, amelyek Füst Milán liráját szemléletileg és poétikailag megkülönböztetik, egyszersmind az egykorú bölcsülethez és művészetéhez kapcsolják. És ugyanígy: miközben a tanítétszerűen világos monográfia második, *A gondolat mint lírai helyzet* című fejezetében az objektivitás akarátát, a képzeletet és valóságát, a valóságteremtő motívumokat, a halált, mint központi jelképet, a lírai személyiség elszemélytelenedését, a szerepek természetét és funkcióját elemzi, megintcsak a végső kérdésekről kapunk az eddigieket tovább árnyaló, a rejtve maradó viszonylatokat fénybe vonó ismereteket. Érzéki és tisztán intellektuális, poétikai és elméleti oldalról egyszerre. Ez, ha nem is szavatolja, mert nem szavatolhatja, a kimerítő szembesülést, a rátalálás teljes bizonyosságát, az alapkérdések tárgyalásához kielégítő alapot teremti. S olyan összetett szempontrendszert munkál ki, amely egybefoghatja a különben szétartót, a szükséges árnyaltsággal jellemezheti gyakorlatiban az ontológiát, ontológiaiban a gyakorlatit, vagyis, ami igazán fontos: úgy világíthatja át – a Füst-logika méltánylásával, érintetlenül hagyásával – ezt a lírát, hogy a természetes beállítottság, a közvetlen realitásérzők embere is sajátjának, tapasztalataival egyezőnek érezheti minden gondját. A harmadik fejezet tehát (*Az esztétikai és morális életvitel*) magától értetődő, élet- és létösszefüggésekbe ágyazódó problémákként tárgyalhatja Füst Milán apóriáit, a büntelen bűnösséget, a lírai személyiség hasadását, az öregséget, mint a semmi jelképét, az erkölcsi és az esztétikai választás, az igazság és a boldogság antagonizmusát. Hogy mindez méltón képviselje és a magyar olvasóban újrateremtse Füst elemi erejű egzisztenciális megrendültségét. Mert ezen áll vagy bukik, hogy a mű a múltból a jelenbe érkezik-e és *aktuális egészként* képes-e megnyitni egy új hagyománysor kialakulásának lehetőségét. Ellenkező esetben lehet Füst Milán költészete „bármilyen tüneményes, logikája és invenciója bármilyen szemképrázató, mégiscsak bravúros játék marad, irodalmunknak furcsa, részleteiért nagyra becsült, szabálytalan alakzata” (50).

Ez az idézet figyelmeztethet rá: Kis Pintér Imre nagyon is tudatában van a Füst-líra ellentmondásaival, számol az életmű más pontjain, például a kisregények körül észlelhető zavarokkal, s mindezek következményeivel: a befogadói ellenállással. Am Füst Milánnal kell szembesülnie, mert benne és általa ölt alakot legszemléletesebben, egyszersmind legkövetkezetesebben az elemzőben is ott szorongó, a személyesnél jóval tágabb érvényű aggodalom, hogy Füst Milánhoz hasonlóan az esetlegesnek, üresnek, hamisnak érzett, sokféleképpen gátolt életből, a megnyomorodást elkerülendő, a szellem lehetőségeként létező, de szabad valóságába kényszerül emigrálni. Vele kell szembesülnie, hogy belássa: nincs ugyan abszolút bizonyosság, legalábbis nincs mostani tudásunk szerint, de *viszonylagos kritérium* mindemellett mégis van. S ez semmiképp sem lebecsülendő, ha annak fogadjuk el, ami, ha kellő óvatossággal élünk vele, mert kedvező feltételek mellett nagyfokú biztonságot szavatolhat. A *természetes beállítottság* védelmében szükséges a számvetés. Hiszen ettől függ illetékesége a környező világban. Átmenetileg megszabadulni mindentől, amely számára külsődleges és csak a tiszta körütekintésre, a világnak, mint olyanaknak, a megragadására törekedni, alighanem előfeltétele a magasabb gyakorlati feladatok, de még az „egyszerű” életfenntartást szolgáló vitális célok közti eligazodásnak is.

3. Annyi mindenesetre tény, hogy Kis Pintér Imre szakít az irodalmi jelenség eddig szokásos (csak történeti és csak jelenbeli) elkülönítésének gyakorlatával, s egy mélyebb, az irodalom természetét és befogadásának sajátosságait jobban tiszt-

telő eljárást követ. Szöveg és értelmezés feszültségeit figyeli, újra és újra rámutatva az egyre gazdagabban konkretizálódó olvasatban a saját kérdései felől jogosultnak vagy hibásnak bizonyuló mozzanatokra. Így alakul ki az *irodalmi alapviszony*-nak megfelelő *dialógus*, amelyben már rég nincs szó egyedül helyes ábrázolásról, csálhatatlan és egyértelmű, az alany és a tárgy mechanikus szembenállását mutató megismerésről, a befogadás mozdulatlanak tételezett helyzetéről, előfeltevések nélküli, a különbözősétudat feloldódásával járó empátikus belehelyezkedésről és azonosulásról. Annál inkább arról a folyamatról, amelyben Kis Pintér Imre, korrigálva a szöveg vizsgálatának, s értelmezésének pozícióit, ráhangol bennünket a Füst-mű megkövetelte *észleléstformára*.

Értenünk kell ennek jelentőségét. Esztétikai gondolkodásunkat, irodalomról való eszmélkedésünket ugyanis nagyobb részt még mindig a felvilágosodás *eredetiség és újszerűség* elve, s Hegelnek az a követelménye határozza meg, hogy az eszméit szellemi érzéki-szemléletesen megjelenítő esztétikumot a *történetiség és objektivitás* összefüggéseiben kell befogadnunk. Erre épültek rá azok az ismeretelméleti beállítottságú koncepciók, amelyek az esztétikait, különféle megszorításokkal ugyan, de az emberi-társadalmi valóság *lényegi* vonatkozásainak, *fejlődési* tendenciáinak *helyes* tükrözésével, sajátos *megismerésével* azonosítják. Érdeklődésünk ezért is összpontosult a mű korára, keletkezésének életrajzi-történeti körülményeire, tükrözött és tükröző viszonyára, a poétikailag megragadható ábrázolásmódra, s e módban megtestesülő szemléletre és magatartásra. Kis Pintér Imre Füst Milánnal való párbeszédének közege, láttuk, a Füst-líra gondolati élményeinek világa. Egészen pontosan: „a valóság helyett a lehetséges” (61), „A megtörténttel szemben a *megtörténhetett volna*” (64), „élet helyett csak a róla lehetséges gondolat” (64), „a képzelt tudati táj” (66), „egy gondolati fikció erőtere” (68), vagy ahogy egy alcím kiemeli: *A képzelet és valósága*. Ebből következően a megértés eszközei, noha mindig vers-tani-poétikai alapozottságúak, legérzékenyebben s legszorosabban az elvonatkoztató mozzanatok és összefüggések tárják fel. S ha művön kívülre nyitnak, mindig csak a szellemi vonatkozásokra, magyarázó párhuzamokra, „szituáló” egyezésekre: szemléletformák problémáira, bölcséleti kérdésekre és konklúziókra tekintenek. Nehezen is tehetnének másként a mű jelen idejű válaszána meghamisítása nélkül.

Akárhogy forgatjuk: Kis Pintér Imrének kevés köze van a *mimesis*elvű közeli-tésmódhoz, ahogy idegen tőle a filológiai módszereket alkalmazó irodalomtörténet-írás is. Leginkább még a *hermeneutikai belátásokat* látszik hasznosítani, de olyan függetlenséggel, ami nem engedi, hogy ezek a belátások rendszeralkotó tényezővé súlyosodjanak. Különös, *alighanem egyszeri szintézis*, helyzethez és személyhez kötött kivételes teljesítmény *A semmi hőse*. Akkor, amikor az irodalomtörténet-írás a felmerülő dilemmák, az elhanyagolt vagy figyelmen kívül hagyott kérdések miatt, mint tudomány, már-már lehetetlenül. Amikor, egyebek közt, szempontjainak keveredése, a kitüntetett nézőpont hiánya, tárgyának meghatározatlansága okán arra a következtetésre kell jusszon, hogy az irodalom a maga történetiségében nem ragadható meg kielégítően, sem a kauzalitás, sem a fejlődés kategóriáival. S vajon az újabb eredmények közt mi az, ami ezt a lesújtó következtetést korrigálhatná? Különösen nálunk. Érezni ugyan egy immanens, poétikai alapozottságú, mű- és érték-központú gondolkodás honosítását, érezni, az orosz formalista iskola, a prágai strukturalizmus, a német fenomenológiai irány egy-egy válfajának nyomát. S felbukkant a fordulatot ígérő recepcióelmélet hatása is. Mindez azonban anélkül zajlik, hogy bárki igazán rendet tudott volna teremteni a jeltudományi, nyelvészeti, kommunikáció- és információelméleti kutatások egymásnak gyakran homlokegyenest ellentmondó, egységesülésre nem nagyon hajlamos felismerései között.

Lehet persze, hogy az a nemzedék, mely a bölcsélet, s az irodalomtudomány új fejleményeivel szembesülve iskolázta gondolkodását, rátalált, vagy már rá is talált az adott helyzet megoldásának útjára. Mint a maga módján, s a maga használatára, Kis Pintér Imre. Csakhogy éppen e nemzedék tagjai – a kevés kivételtől, köztük Kis Pintér Imrétől eltekintve –, az irodalom kérdéseit inkább tudományos problémának látják, s így is bánnak velük. Ha nem, akkor az esztétikai szemlélet

horizontváltását sürgetve csak azokra a művekre, törekvésekre ügyelnek, amelyek az uralkodó észlelésformákkal és kifejezősmódokkal szemben, mint ezek meghaladásának tényei értelmezhetők. Nem alaptalanul, de elfogultan. A nemzeti kultúrában, az irodalom tradícióiban rögzült, a jelen összefüggéseiben is súlyos életproblémaként, magyarságunk és emberségünk létkérdéseiként közelítendő tapasztalati anyag ellenében. Amivel ugyan új nézőpontból lesznek láthatók a társadalom, az élet és az irodalom jelenségei, új, s minden bizonnyal fontos problémák merülnek fel, de az előzőeket megoldatlanul hagyva, háttérbe szorítva, sőt, elhallgattatva. Elvontság és egyoldalúság a hibája tehát ennek a gyakorlatnak. Ami komoly akadálya lehet az automatizálódott, kiüresedett felfogási és értelmezési formák leküzdésének, a jogosult és indokolt mozzanatok egybefoglalásának, az új elvek és szemhatárok kultúrára, szellemi életre látó érvényesítésének. Akadálya lehet annak, hogy az irodalom megőrizte tapasztalatok belépjenek a mindennapokba. Nyilván a fenti megfontolások indították Kis Pintér Imrét arra, hogy monográfiájában, mintegy magán át, az olvasó legsajátabb pozícióját és érdekeit képviselje. Bizonyíthatja ezt értékelő vélekedése: Füst művészetét, „éppen mert *költészet*, végül is nem levezetéseinek jogosultsága minősíti, hanem az, hogy evidenciává válhat-e a magyar kultúrában, igazolják-e az olvasók érzelmei” (65).

4. Ezért az igazolásért, a mű köztudatba, kultúrába szövéséért Kis Pintér Imre mindent meg is tesz. A szakmai megfontolásokon túl *ezért* tekinti át az első fejezet a Füst-mű hatás- és értelmezéstörténetét. Modorban is polemikusan. Ezért *rekonstruálja* a költő helyzetét, személyiségét, kérdéseit és válaszait, intellektuális közegét, törekvéseinek lehetséges vagy tényleges kapcsolódását a század szellemiségében kialakult tájékozódási irányokhoz. Ezért, hogy a pálya geneziséét, az oly intenzíven átélt és újragondolt magatartás belső logikájának kiteljesedését, a Füst-poézisben megnyilvánuló, egyszerre vonzó és riasztó, megadásra szólító és ellentmondásra ingerlő eszmeiséget, világképet megértve és láttatva, a konszenzus feltételeként, *együttes jelenlétet* terem. Vagyis Füst Milánban ott van ő is minden ponton, a maga megkülönböztethető, ugyanattól a problémától gyötrődő, de *másként döntő* milvóban. Aki belát és kizár, elfogad és választ, aki Füst Milánra ráismerve megtalálja *természetes* önmagát.

Az említett második fejezet például Füst régi verseit elemzi. A bennük munkáló erőket, amelyektől ez a költészet „egyszerre lesz nyomatékosan valóságnélküli és per definitionem: ontológikus” (74), a személyes élményeken, s az elvonatkoztatásra szorító-képesítő alkati készségeken túl, három külső szellemi tényezőre vezeti vissza. A századelő, s különösen a Nyugat irodalmi forradalmának individualizmusára, a monarchia szellemiségének az európaival egybeeső szkepszisére, viszonylagosság-élményére, „disszonanciaérzésére”, „*objektív bizonytalanságokból* fakadó” közérzetére (80), s végül a művészi szép feltétlen uralmát valló, s a tiszta esztétikaiba menekülő szemléletforma hatására. A következmények összetartó nyomvonalait követve aztán minuciózus okfejtéssel bontja ki az alaphelyzetet, amelyben „a világnézetigény egyedül valóságos tartalma csak az igény maga” (66).

Megrendítő Füst szorongatott és szenvedő racionalitásának e monográfiában kibomló logikája. Az, ahogy eszme és gyakorlat ellentmondását megragadja. Egyfelől az egyéniség minden kötöttségtől mentes, teljes felszabadítására tör, másfelől, de *ugyanakkor* a személyiség alárendelését óhajtja valamely magasabb rendű objektivitásnak. Az intenzív élet állandó igényével radikális redukciót hajt végre, mert úgy találja, hogy valósága éppen legfontosabb élményeinek képviseletére elégtelen. Igényét kielégítendő a tényleges világból a képzeletbe lép át, „a szubjektum szellemmé transzponálja magát” (66). Személyes helyett a szubjektivitást magát akarja felmutatni, úgy is, mint az emberi szabadság, szuverenitás lényegét, míg létrejön a „*személytelen személyesség*”, líraként pedig „ennek az alanynak befelé néző szüntelen önreflexiója, képzeletbeli lényegi élete: létmegismerése” (68), s legfontosabb kifejezőeszköze, a sürítő szemléletet, fikciós jellegű, az állandó objektivitásigényt egyidejűleg érvényesítő *stilizált kép*. Az egyszerre azonosító és elidegenítő, illúziót teremtő és abból azonnal kizökkentő *álom és látomás*. Velük olyan minőségek, mint

az *ironikus túlzás*, a gyermeki, a *groteszk*, az *irreális* és az *abszurd*, olyan motívumok, mint a tér-, idő- és távlatképzeteket idéző *messzeség*, vagy a fenyegetettség, a magány, az elveszettség, a valósághiány tartalmait bekapcsoló *éjszaka*.

Kis Pintér Imre szerint az „egyéniesség vágya az autonómiára annál parancsolóbb, minél inkább rákényszerül arra, hogy világával szemben fogalmazza meg önmagát. Az én szuverenitása annál ígézetesebb, minél értéktelenebbek a közösségi preformációk, minél nyilvánvalóbban meggyöngül az embert kívülről meghatározó világrend érvénye, és minél kuszáltabbá, hamisabbá válnak az életet minősítő, szabályozó általános viszonylatok: vallási, erkölcsi, szellemi hagyományok” (99). Füst Milán az egyén *öntudatra* ébredésének vívmányát megőrzendő, de szubjektivitása viszonylagosságától szabadulandó törekszik *rendteremtő és értelemadó világnézetre*. Olyan költészetre, amely *általános érvényű*, hőseként olyan alany elgondolására, „aki csak ember, s ezen túl semmilyen más lényeges (öt szűkebben meghatározó) tulajdonsága nincs” (99). Miután azonban az ember, lényege szerint, halandó, s mert a végesség „minden életet, emberi értéket törvényszerűen és abszurdan (mert kívülről jövően) megsemmisít” (100), a *versvilág horizontját kijelölő* tényezővé a *halál* válik.

Van ennek a fordulatnak a heideggeri konklúziók értelmében is következménye, Kis Pintér Imrénél mégis inkább csak mint Füst „privát sérelmét”, „tragikus életérzését” közösként, kultúrába szövöttén kifejező képzet a fontos. A halál sötét és rejtélyes, racionálisan megfeythetetlen hatalma persze az esztéta hajlamokat is mozgósítja, s fölerősíti a mesterkéltséget, sőt szenvedő, szecessziós dekorativitást, a világfájdalmat, a bús végzetszerűséget, s elárasztja a verseket kószáló, vértelen szellemalakokkal; a babitsi *létlen-lét*-et különös boldog boldogtalan, nem evilági létezéssel. Kis Pintér Imre kézenfekvő következtetése: Füst Milán élet és halál, pozitív és negatív, sorsszerű, megfellebbezhetetlen ellentétével találkozott. Am ez a különös költő hiába kísérli meg, hogy a létezésélmény elemi feszültségét a konfliktus adott szemléleti keretei között fejezze ki. Az alapprobléma ugyanis számára e szemléleti keretek közt megragadhatatlan többlettel rendelkezik: a *képzeletivel*. Nála a halál is abszurd: folytatódó élet, szellemi lét, „élő-halottság”, tehát az örökkévalóságba áttett élet, hiszen a halál maga az örökkévalóság. A halálra rávetített élet így nem pusztán művészi fikció, hanem *legmélyebb meggyőződésének érzelmi szimbóluma*. Szabadulandó a helyzetből a gondolathoz jut, mint olyan létezőhöz „ami nincs”, aminek Kis Pintér Imre értelmezésében „csak lehetséges valósága, ontológiailag csak ideális léte van: s ezért a gondolat az egyetlen ... amelyen *nem fog a halál*” (109). Az életet belülről meghatározó érzelmeknek, gondolatoknak tehát saját, autonóm, a természeti létezőtől különböző, másfajta realitása van, így objektivitása éppoly megdönthetetlen, mint az elmúlásé. Vagyis a kettő egymással egyenrangú.

Füst Milán következtetése logikus, lépésről lépésre az. De eszme és gyakorlat, Kis Pintér Imre igen pontosan látja, itt *idegenül el* végképp egymástól, itt válik viszszavonhatatlanná a *valóságvesztés* és kerül líráját elapasztó szellemi zsákutcába Füst Milán, ahonnan csak új verseiben, az esztétikai és morális életvitel dilemmájával vívódva tud kitörni. Egy mélyebb infernóba.

5. Ezt világítja át aprólékos gondnal, a küzdelem emberi indítékait, ezek személyiséget, szuverén költői világot teremtő erejét is látó és láttató műelemzéssel, a személyes problémát a XX. század máig tartó elintézetlenségeként értelmező érveléssel a harmadik fejezet. Mintegy a bugyor közepétől. Tehát legyenek Füst Milán megoldhatatlan dilemmái bármilyen fajtájúak, ágazzanak el akárhányszor, mindegyik a maga helyén, a maga értelme és jelentősége szerint, természetes összefüggéseiben rajzolódik ki. Mint olyan erőfeszítés egy-egy fázisa, ami méltó a problémához és semmiképp sem tekinthető meddőnek. Benne a világosság mindegyikünkben közös igénye küzd. Ezt senki sem takaríthatja meg. Sem költő, sem olvasója. Mert a homálynál rosszabb a hamis bizonyosság.

Innen már egész határozottan látszik, hogy Kis Pintér Imre monográfiájának miért „Az emberi egzisztencia ontológiai szabadsága, az egyén önmeghatározó, sorsformáló képessége, az emberi akarat szuverenitása”, tehát *miért ugyanaz a tétje*, mint Füst művészetének (138). Egyfelől, mert „az egyedül (és objektíven) érvényes

világnézet imperativusát nagyon is személyes és nyilvánvaló tapasztalatok sürgetik: a hagyományos szellemi értékrend egyre elmélyülőbb válsága, az értékhiány vagy formálissá vált értéképzetek következtében kibontakozó társadalmi gyakorlat relativitása, az eszmei alapjaitól végzetesen elidegenült egyéni létezés látványa és megélése". Másfelől, mert a bizonyosságot akaró és kutató elme „csak negatív igazságokat summázhat; azt, hogy... a szabadságra nincs ontológiai garancia" (138). Az élet *minőségéről*, erkölcsösségéről van szó, arról, hogy az ember ne csak az legyen, ami, hanem az is, amivé lehet, *lennie kell*, mert esélyei szerint több, sokkal több pillanatba záruló önmagánál. Füst Milán még ezt a lehet-et, *lennie kell*-t is meg akarja haladni, *s igényt tart arra, ami egyébként nem illeti*. Kis Pintér Imre viszont azt kívánja vállalni, amivel ténylegesen rendelkezik, hogy az *értelemadó illetékességet* (a *legyen lét által determinált hatalmát*) kiterjeszthesse az élet, a valóság minden lényegesnek ítélt szintjére. Tehát a probléma feloldhatatlanságát szintűgy nyomatékosítva, a *gyakorlati igazságot* választja, mert az élet mégis, mindennek ellenére *élni akar* és él is. Amit belátva nem mond le semmiről, legkevésbé arról a reményről, hogy van igazság és van morál, (mert lennie kell, ha lényege megközelíthetetlen is). Csakhogy reményét zárójelbe teszi. Lehetetlen másképp cselekednie, ha Füst Milán „*patthelyzet*"-ét el akarja kerülni (*s kerülni*), és ha tapasztalatai arról nem feltétlenek, hogy „a hűségnek, a szellem vezérelte életvitelnek, a partikuláris létezésen tülemelkedő, teljesebb emberségnek csak egyetlen valóságos esélye marad... az önmegvalósítás esztéta esélye" (211).

Ehhez elég a zárójelbe tett remény. Füst Milánt viszont egyedülállóan komor tájain büntetlenül vállalt bűnösségében, hasadtságában, a *Semmi mintha-létet élő hősé*ként, csak a csoda menthette volna ki vigasztalan helyzetéből. Kis Pintér Imre jut erre a következtetésre, amikor lassan gyűrűző, az alaptételeket axiómaként újra meg újra elénk fordító érvelésének hullámai áthaladnak *Az erkölcsi választás: az igazság, az Az esztétikai választás: a boldogság övezetén, s az érvényes döntést, a Füst Milán számára adott igények, szándékok és feltételek közt annak mutatja, ami: lehetetlennek. „A cselekvésre nem képes tudás” embere* (160) hiába folyamodik Istenhez, akit tiszta racionalitásként tételez, „a szellemi abszolútum, rend és törvények, logikai és morális parancsok” őrzőjeként és letéteményeseként, ha ugyanakkor arra a meggyőződésre jut, ha arra *kell* jutnia, hogy Istennek „feltételes létezése van – s emberhez kötött, amennyiben vágyak és álmok tételezik, mint eszmét: emberi cselekvések realizálják... melyek során az Ige testté lőn, az elmélet anyagi erővé változik" (177). Hiába, ha a talpraálló ítélőerő leinti a kiszolgáltatottság *gondviselőségét*, s Istent *transzcendentális látszatnak* minősíti. Hiába, ha az életvitelt vezérlő értékek nem a Füst Milánban felnövesztett racionalitás számára adottak, ha azok *csak a valóságban mozgó ember előtt* jelennek meg, s akkor is bizonyos belső feltételekhez kötődve.

6. E kitünő, tíz év munkájának eredményeit összegző monográfia olvasása után különös óhajra eszmél az ember. Azt akarja, hogy bár képes lett volna Füst Milán belátni egy már-már restellnivalóan evidens igazságot. Azt, hogy legyen a világ bármilyen, még mindig sokkal különb hely, mint amilyennek pusztán a magunkra kényszerített racionalitás nézőpontjából látszik. Ez az óhaj persze semmiképp sem akarja Füst reflektált szemléletét jogosulatlannak állítani. Ellenkezőleg. S nem akarja vele szemben érvként a természetes beállítottságot kijátszani. A kettő dialektikájának zavarait sajnálja, mert meghatározott viszonyok közt fellépő, *s hatni akaró költészetről* van szó. Amely azonban *ön maga útjában áll*. Egyébként mindegy is, hogy a választani és dönteni akarásnak az a világos felismerés szegül ellene, hogy választani és dönteni abszolút módon lehetetlen, vagy a választás és döntés mégiscsak érvényesülő kényszere zárja rövidre a lehetetlen tudatát. Az eredmény ugyanaz.

Kis Pintér Imre munkája ezért is kivételes. Képes volt a részvétre, az együtt-haladásra, az odaadón elidőző, méltányoló szembesülésre. Füst Milánnak ez alighanem az *értelemteljesülés* pillanata volt. Annak tiszta öröme, hogy ráismertek, hogy elhatoltak ahhoz, ami benne lényegi, s közvetítik azt. Más kérdés, hogy vajon nem cáfolná-e meg azonnal Kis Pintér Imrét is. (*Magvető*)

VERSEK AZ ŐSZBEN

Vas István: Ráérünk

Vas István mindig érdeklődő figyelemmel fordult környezetéhez: a városhoz és a természethez, s érzékletes képekben, mégis sejtelmes költőiséggel festette életének színhelyeit. Új versei is rendre bemutatják környezetét, többnyire egy szentendrei kertet, ahol a természet, a költészet és – Szántó Piroska jóvoltából – a festészet találkozik, és az Erzsébet-híd környékét, a csendesebb budai Duna-parttal, ahol Vas István él, és a mozgalmasabb pestivel, ahová ablakából lát. A kertben ősz van, a hulló levelek a közeledő elmúlást hirdetik, s az őszi kert néma filozófiájára figyelve a költőnek Montaigne figyelmeztetésére kell gondolnia: „Philosopher c'est apprendre à mourir” (*Októberi este a kertben*). Az ősz a csendes meditációk időszaka, s midőn az élet maga is őszehez érkezik, a meditációk mind nagyobb szerepet kapnak a versben, hetvenévesen minden költő „őszikéket” ír. Vas István költészetében is megsokasodnak az „őszikék”. A szeptemberi, októberi, novemberi helyzetképek és meditációk egy sokat látott és tapasztalt költő leszűrt bölcsességét fejezik ki, nosztalgikus érzéssel idézik fel a messze tűnt ifjúság boldog szenvedélyeit és merengve tekintenek előre az ismeretlenbe. Az élet ősze is „ellentétek keresztezési pontja”, az egyik oldalon a múltnak emlékei, a másikon a titokzatos jövő: szép és komoly ez a meditációkra buzdító őszi pillanat.

Ennek az ősznek a dicsérete olvasható ki Vas István új verseiből: alig van bennük szomorúság az ifjúság elmerülése miatt, és alig van szorongás a majdani elmúlás előtt. *Novemberi helyzetkép* című verse a többé visszahozhatatlan jelen egy szeri varázsát és bensőséges örömét szólaltatja meg. Jól példázza az új versek gondolati és érzelmi szerkezetét, poétikai és stiláris karakterét. Az ősz, amelyet a költő a ködbe burkolódzott folyó fölött, a hídrol szemléi, jeiképes értelmű, s a létezésnek az az öröme, amely a gomolygó őszi köd ellenére is, megérinti szívét, váratlanul felmagasztalja a pillanatot: „most ebben a ködben vagyok itthon. / Ez a torzképe a fausti pillanatnak: / „Ne tűnj el gyönyörű! Ne mozdulj, maradj csak!” (...) Micsoda meztelen mosolyú május, aszaló augusztus mögöttem! / És most itt tudok föllélegezni, ebben a puha ködben”. Az őszi köd máskor kedvetlenséget, életuntságot okoz, erre Vas István verse is utal, most mégis gyönyörű. A szürkesség képei és az öröm felkiáltásai tagolják a verset poétikai és stiláris értelemben is. Az ősz szokásos lelkiállapotát anyagszerű képek, máskor az időjárásjelentések szakszerű megállapításai érzékeltetik: „A hidon átmenet mintha vattába lépnek / A folyó fölött. A köd. A hid közepén / Puha meleg csomó;” „Ez még az enyhesség, ez még mindig az a magas / Páratartalmú mérsékelt égövi ciklon”. A költő ünnepi kedve és ronthatatlan életöröme személyes értelmű kijelentésekben szólal meg, a legnagyobb érzelmi intenzitással a vers vallomásosan megrendítő zárósorában: „Maradj, novemberi pillanat, te visszatarthatatlan”. Tárqyszerűség és személyesség, elégikus fájdalom és életöröm, a valóság józan elfogadása és a létezés teljességét ostromló romantikus szenvedély: mindez együtt van jelen a versben, és mindez az egész verseskönyvet is átszövi.

Az őszi pillanat, amely Vas Istvánt a ködbe merült Duna fölött magával ragadja, azért lehet ilyen gazdag, mert magába sűríti a teljes életet: a tavaszt és a nyarat, egy tevékeny és tartalmas élet tapasztalatait, emlékeit. A *Ráérünk* verseiben a múlt is életre kel, régi szerelmek, barátságok, hajdani utazások, találkozások emlékei, mintha a költői ihlet ugyanazon a pályán mozogna, mint az egyidejűleg vagy vala-

mivel korábban elkészült személyes értelmű emlékirat és korrajz: a *Mért vijjog a saskeselyű?* múltakat idéző érdeklődése és ihlete. Az új versek ugyanúgy az öszszegzés feladatát végzik el, mint az önéletrajzi regény, csak ami ott epikus előadásban, analitikus vizsgálatban érvényesült, az most érzelmi, költői összefoglalást jelent. Az emlékirat gyakran beszélt az átélt történelmi korszak pusztító veszélyeiről és fenyegetéseiről, számot adott elkeserítő és kiábrándító tapasztalatokról is, az élet és a munka értelmébe vetett hitet azonban egy pillanatra sem tagadta meg. Ez a hit sugárzik az új versekből is, ez kapcsolja be az ihlet áramlatába az élet örömet és vágyát, olyan elemi erővel, hogy a költő az „őszikék” hagyományosan elégikus hangulatát égőbb színekkel festi át: „Ha jön az őszi szemtől-szembe, / Nyomát se lelje rettegésnek. / Ha kérdi: Mi lesz? – a Halálnak / Adassék azt felelnem: Élet”. A mindig feltámadó, mohó életöröm kap hangot Vas István *Anakreoni dalaiban* és a címadó vers, a *Ráérünk* sürgető vágyában: „Egy percet sem elmulasztani / Míg a szám szemem kezem közel van / Testedhez s érinthető a tested / Nincs időnk egyébre vesztegetni.”

Az érett bölcsességet, a Vas István verseit, emlékiratait, tanulmányait mindig átható mérlegelő józanságot sodró szenvedély egészíti ki. Az élet örömeiből és vágyából fakadó indulat a költészet forrása, olyan lélektani és művészetfilozófiai tényező, amelynek a költői intonáció alakításában is fontos feladata van. Vas István új versei időnként alig rejtett vitát folytatnak azzal a kortárs irodalommal és irodalomértéssel, amely az érzelmeknek alig ad szerepet, s pusztán intellektuális műveletnek tekinti az alkotó munkát. Ő, ha egyáltalán érvényes lehet itt e szó, még a „hagyományos” költőiség híve, azt tartja, hogy az alkotó művésznek teljes intellektusával és érzelmi életével, emlékeivel és felismeréseivel, teljes emberi személyiségével kell helyt állnia. *Elégia egy latin zongoraművésznőről* című versében ennek a teljes emberségnek az alkotó szépségét idézi fel: „Odakint régen elmúlt a szenvedély divatja. (...) A korai harmincas évek igazi mítosza: / A teljesülést viharzó álomi forradalom”. A költészetet minden emberi tapasztalat, ismeret és remény összefoglalójának tekinti, hasonlóan a romantikusokhoz, akik a versben találták vagy adták meg a világ magyarázatát. A költészet az ember lehetőségeire figyelmeztet és reményeit foglalja szavakba, ez a lehetőség, ez a remény mintha a mindenség szerkezetében is ott rejlene. Vas István Einstein és Heisenberg egy beszélgetése nyomán írta *Ars poetica ez is* című költeményét, amely egyszerre parafrázis és személyes vallomás. Miután arra utal, hogy a modern természettudomány vagy inkább természetfilozófia a jelenségek „elképzeltetlenül bonyolult” rendszerét redukálja a természeti törvények „egyszerűbb alakjaira”, a matematikai formák szépségéről beszél, és e formai szépség nyomán a remény fogalmát is felveti. Ezt a reményt a végső formák elemi szépsége nyitja meg a kutató-gondolkodó elme előtt; s a költészetnek ez a természetfilozófiai gondolatmenet ad új távlatokat: „Ugyanis / Azt mégsem szabad elfelejteni, / Hogy minden eljövendő lehetőség / Meg a remény is nélkülözhetetlen / Eleme az emberi létezésnek”. Miközben sokan a vers válságát, a líra halálát hirdetik, a remény és a költészet fogalmának összekapcsolása a költő belső biztonságát növeli. (*Szépirodalmi*)

A HIÁNY KÖLTÉSZETE

Kalász Márton: Hozzánk a hóbagoly

Kalász Márton új kötete költői világképeinek változásáról, egyszersmind gazdagodásáról tanúskodik: komorabbak, de tömörebbek lettek e versek a korábbiaknál. A kötetet alkotó egyetlen versciklus olyannyira egyöntetű és koherens, hogy az egyes versek igazán csak a ciklus egészében, a következőket ismétlődő, variálódó, kibomló motívumok által alkotott hálózatban értelmezhetők. A költemények gyakran átveszik az előttük álló szavait, képeit, s gazdagítva, átformálva továbbadják a következőnek, s ily módon sajátos szövegláncolat jön létre, mely feszesen logikus s szinte zenei értelemben strukturált: egy tragikus hangvételű szonáta kompozíciós rendje szerint épül föl a könyv!

A tárgyias első „tétel” zord, rideg tájat állít elénk. A kietlen vidék ragadozó madarai, az ölyvek és baglyok elől félve rejtőzködnek a pólingok és rucák, s a láp, a sártenger, a fagyott rögök felett metsző szél süvit, köd terpeszkedik. A kert, mely a korábbi idők költészetében az ember és a természet harmonikus találkozásának helye volt, itt fájdalmasan embernélküli, „fölmagzott zürzavar”. Legfőbb jellemzője ennek a világnak a deformáltság, amely szinte mindig negatív időélményhez kötött. A dolgok „megráncosodnak”, „varrosodnak”, „vásznak”, „érdesednek” s „meztelenednek”, tehát az idő értékpusztulásként válik érzékelhetővé. Emellett mint kiúttalanságot sugalló állandó körbefordulás vagy valami rémség felé való ellenállhatatlan közeledés nyilvánul meg.

A tájkép objektivitását a torzuló világ költői élményként való tudatosítása ellenpontosítja, s a világhoz való viszony folyamatos megjelenítése révén egymásra rajzolódik a külső és belső világ, így valójában a szemlélődő én tudata tárul fel előttünk. Különös paradoxon jellemzi. Alapképzete a folyamatban levés, a menés, valami „rémült iram”, úszás „az átkelés vizén” a megsemmisülés felé. Itt minden ebben az állapotban szenved: „Most változik át a levél / valami mássá, nem-levéllé”. Az átváltozásnak, a megdermedésnek ezt az időmetszetét nagyítja világnívá a költő, de ugyanakkor sajátos minőséggel ruházza fel. A lírai bensőt ugyanis inkább csak jelzett, de mégis nyilvánvaló fölényérzés hatja át, mely a tudatosságból fakad, s ez a kötet egyik legszebb versében, a címadó *Hóbagoly*-ban rejtett szólamként kiegészíti a fenyegetettség döbbenetes erővel megfogalmazott látomását. A költő azt mondja a tundrai barlangjából hozzánk érkező hóbagolyról, hogy „tudatlanul örli ránk lelő éhségét” – azaz míg annak fogalma sincs pusztító erejéről, ő nagyon is tisztában van saját gyengeségével, kiszolgáltatottságával.

A ciklus középső íze, a „versszonáta” második tétele ezt a pascali méltóságot teljesíti ki három motívum, a szerelem, Isten és a mesterek idézése révén. A korábbi versek zártságával szemben e költemények kifelé fordulnak, megszólítanak, nyílt vagy rejtett dialógust folytatnak. Az átváltozásélmény megfogalmazása itt közvetlenebbül szubjektív: „Így fárad a szín a színében / létünk ha színét változtatja...” – írja a költő jellegzetes, a szavak értelmét kitágító, egyszerre több jelentés oscillálását megteremtő szóismétléseinek egyikével. Élményét a motívumok által felidézett viszonyok avatják hiteles létértelmezéssé, mert az emberi kapcsolatok és társat, támaszt kereső sóvárgások sokszínű ábrázolásával túllép a zárt bensőségen, s az egyént a másik emberre gyakorolt hatása által minősíti:

„Életem is im látszani
tudott – hogy, hogy nem, elsötétült.
Keserű lett annak, aki
kénytelen fölfogva elé ült.”

(Hasonlítás. Árnika.)

Kalász Márton így mindig elkerüli a pátosz és az elvontság csapdáját, mely az úgynevezett örök emberi kérdések boncolásánál oly gyakori. Verseinek ereje tehát végso soron lírai realizmusából fakad. Szerelme keserű és rezignált. Érzelmei „töredeznek már”, s miközben az öregséggel és a megsemmisüléssel néz farkasszemet, kedvesét tüvel és sziklával azonosítja, és verseinek képvilágában egyre több kígyó és féreg jelenik meg. Istenélményének forrása éppen a Huszárik Zoltán *Elégia*-ját idéző embertelenné válás:

„A világ a nagy fájdalomra
színvak; ősz szíve vak –
népeknél szomorúbban
néznek egy filmből a lovak.”

(Getsemáné)

A megváltó szándékú humánus védtelen gyermekként vacog, mert „némán némit e sivatag”, s miközben a kép József Attilát idézi, Kalásznak van ereje ahhoz, mint majdnem mindig, hogy versciklusának egymásból szervesen kinövő darabjaiban – s éppen itt válik gyümölcsozóné a kötet zenei szerkesztésű motívumrendje – egyénivé alakítsa századunk művészetének néhány közismert emblémáját. Az előbbi gyermeki-megváltói kép például a rá oly jellemző növényi képzetkörben nyer sajátosan kettős értelmezést: a szalmavirág látszatélete és a zúzódásokat, sebeket gyógyító árnik a „gyöngécske lelke” valójában korunk két magatartás-lehetőségének tömör felvillantása. Hasonló ambivalencia jellemzi a mestereket és költőtársakat idéző költeményeket is. A fájdalmas emlékezés (*Szilágyi Domokos emlékének*) és a derűs bölcselkedés (*Takáts Gyulának*) egyaránt hiteles megfogalmazása arról tanúskodik, hogy a kötet hangvétele e versekben új színekkel bővül, tematikailag gazdagabb lesz.

Mindez kitűnően előkészíti a kötet harmadik egységét, mely, ismét a szonátára emlékeztetve, a bevezető rész témáit hozza vissza, hogy a motívumokat új nézőpontból kibontva, a versciklus legjelentősebb darabjaiban (*Derengés, Helsingör lelke, Gyűrű, Szavak*) jusson el vívódásainak végkövetkeztetéseihez. Az apokaliptikus látomást megfogalmazó *Derengés*-ben a „fertőzöttek körmeneté”-nek rajza azért olyan elemi erejű, mert a Kalász költői nyelvvormálását talán leginkább jellemző két eljárás, az ismétlés és az ellipszis közvetlenül a vízió tartalmi mozzanataként funkcionál: előbbi a kiüttlanságot, utóbbi a csonkultságot érzékelteti, tehát a szöveg a hiányai által is „beszélni” kezd, a kimondhatatlant sejteti. A nyelvvormálás mindkét eszközt kiérlelt tudatossággal és egyéni leleménnyel alkalmazza a költő, aki önvizsgáló kérdések után („örült szó, hol benne a rendszer...”) juttatja el olvasóját ahhoz a felismeréshez, hogy az állandó ismétlődésekkel megtorpanó, kihagyásos mondat szerkesztés valójában a némaság beszédét valósítja meg („örült szó, végül ez benne a rendszer...”). A kötet létértelmezése a cserépedény remekül megtalált, ugyancsak többértelmű képében jut el az önszemléletig. A földből előkerült cserépedény, mint a Kalász Márton-i vers, éppen széttörtége és csonkagsága által tanúskodik az idő és a kataklizma lezajlott (és még ezután bekövetkező?) pusztításairól („látod, megörzi ezt a kis sóhaj is; igaz, más törmelék...”), másrészt viszont a befogadó „ahogy a régész a cserépedényt / munkába veszi, s végül épnek / mutatja” – a maga élményében teljessé teheti a szöveget, megszólaltatva annak hiányait (*Jel*).

Ez a tudatosságra törekvő önszemlélet a hivatásról, a költői magatartás lehetőségeiről való töprengéssé alakítja a kötet utolsó verseit, de a kimondás és az elhallgatás dialektikájára épülő s a lírai kifejezés új eszközeit kereső nyelvhasználat már

e töprengés formává kristályosodó eredményeit is képes felmutatni. A költő merészen kitágítja a szavak jelentésének határait, sokszor majdnem groteszk, ám szinte mindig reveláló játékot űz a rokonértelmű és azonos alakú szavakkal, szókötései, sőt még kissé kimódolt szinesztéziái is („jós szemem illatot lát”, „fülelő fény a szemetekben”) arról tanúskodnak, hogy a költői mondattan, a versnyelv korszerű megoldásait találja meg. Joggal, bár némi öniróniával írja, hogy „egy nyelv lajtorjáján” lépeget egyre feljebb.

A szavakkal, a mesterség megtagadva megőrzött szabályaival való küzdelem, tehát a kimondás igénye lesz a magatartás legfőbb jegye, s ez a megformálás szintjén katartikus erővel ellentétező a megformált világ tragikus értékpusztulását. Mert a kimondás elszántsága és leleménye a világ részévé válik. A hiány, a tagadás költészete így végül mégiscsak állításhoz vezet. (*Magvető Kiadó, 1983.*)



Baranyi Ferenc:

HÉTKÖZNAPI ISTENHOZZÁD

Három év verstermése a költői pálya sajtószerű része. Folyamatidőszak. Olykor mérföldkő, legtöbbször azonban a költői evolúció tükrö. A pálya csúcsa felé ívelő időszak meglepetéssel szolgálhat, egy-egy újabb kötet megjelenését korszak-, illetve hangváltás jellemezheti, az általános tapasztalat mégis az inkább, hogy egy-egy rövidebb költői szakasz termésére a letisztultság, a korábban megtalált hang csiszoltsága, több-kevesebb kiemelkedő vers és bizonyos szemléletbeli tendenciák megerősödése, hangsúlyozottsága jellemző.

Baranyi Ferenc új verseskötetében továbbra is hű költői önmagához. Népszerűsége változatlan. Hasonlóképp nem változott költészetének az alaptendenciája, de megfigyelhető, hogy verseit mostanában, újabban nem a láng, hanem az izzás hőfoka hevíti. Hetykesége kesernyés lett. Ars poeticája is változatlan. „Ha egy mai költőt... társadalmi érzékenység is jellemez, nem kell mindjárt a múzeumba utasítani. A forradalom még javában zajlik az agyakban és az idegekben, miért lenne hát idejétmúlt a forradalmi líra?... Nem lehet igaz költő az... aki nem társadalmi forradalmár is egyben...” Hadd állítsam azonban e meg nem kérdőjelezhető vallomásrészlet mellé a Hajnali fémesség néhány prózaverssorát: „Hajnalban a legmerevebbek az arcok, de a tekintetek olyankor a legtisztábbak: őrzik még az éjszakai nyugalom békességét. Ám ezek a békességek még egyazon ponyvával beborítva is magányosak...”

A költő meghökkenve figyeli az értékek és magatartások polarizációját.

„Mikor a gépkocsi galambot gázol: nincs értelme a tereknek többé” (*Főváros*)

„Az udvaron, hol szalonnát sütöttünk, kiáll a földből még egy árva nyárshegy – talpamba dőf és szíven szur. Bicegve menekülök.” (*Ház a falu végén*)

A visszatekintés Baranyi korábbi kötetiben is megtalálható. A szülőit, a gyermekkor, a forrás alapkategóriák Baranyi Ferenc költészetében. Egyre mélyebb zavart –

fájdalmat? – okoz azonban a visszatekintés. Nem a férfikorát taposó költő szomorú elcsodálkozása vagy idegessége ez a múlt idő felett, hanem a nyílt szembenézés az élet és az eszmények állapotával. A kötet legszebb s egyik legemlékezetesebb versében:

„s úgy lopakodott ki a kertből,
mint aki percre távozik csak.
Aztán – mikor senki se látta –
egy alacsony felhőre lépett
és nekivágott kiskabátban
a magasságos őszi égnek,
amikor rájöttünk a cselre:
már nem tudtuk követni szemmel.
Fogják meg! Ott! A földi létből
kereket old egy öregember!” (*Körözüvény*)

Az ilyen versre, mint a Körözüvény, szokták mondani, hogy ezért az egyért is érdemes volt...

Baranyi Ferenc új kötetében azonban továbbbi teljesítmények találhatók. Ezek közé sorolható a Hajnali fémesség ciklusa, mely a prózavers és a kötött vers váltakozásával s a két forma szoros belső egységével formailag önmagában is érdekes, értéke mégis az, hogy egy katonai lögyakorlat keretei között valójában égetően fontos emberi-társadalmi-etikai kérdéseket feszeget. Köztudott, hogy Baranyi Ferenc költészete a leg erősebb szálakkal kapcsolódik az emberhez, annak érzelmeihez, boldogulásához, vállalva korunk legértékesebb és legérzékenyebb társadalmi kérdéseit. Összetettebb és bensőségesebb kapcsolat ez, semhogy kimeríthető volna pusztán a divatos, ám mostanában nem is mindig dicsőséges elkötelezettség definíciójával. A költő szemlélete, indulata azonos a társadalom önmaga elé tűzött legnemesebb boldogulási, igazságbeli céljaival, emberi és költői hite a közösség, ars poeticája megfelel a jóért cselekvő ember szellemének és etikájának. Mestereit, költészetének előzményeit az ember, a társadalom, a nép, a forradalom ügyéért küzdő irdalomban találjuk. Ne feledjük, hogy Baranyi azzal a nemzedékkel indult költői pályáján, amelyik az ötvenhat utáni konszolidációval a háta mögött töretlenül és lelkesen bízott a társadalmi eszmények tisztaságában, folyamatosságában és szakadatlan újjászületésében.

A Hajnali fémesség ezeket az eszményeket idézi fel, s ezekkel néz szembe. Látszó-

lag szokatlan környezet. Huszonkét katona hajnali lövészetre indul. A katonai környezet azonban megtévesztő. A beidegzett vezényszavak mögött fölsejlik az élet, a társadalom, a természet, a közösség, az ember állapota.

A költői módszer alapelemei: megfigyelés és következtetés.

„A fák kérgén vörös festék –
a halál bélyege a fákon...

vörös jelek – egy szakasz utján!
Idáig törpültek a dolgok.
A trombitát hiába fujnám –
már régen csütörtököt mondott.

Nyugodtan alhat minden ember:
Hunniában semmi se készül.
Huszonkét harcos kora reggel
bádogra puffogat vitézül.

Nincsen had, se roppant, se rongyos,
csak katonák s magánszemélyek,
akik egymással néha pontos
tervek szerint helyet cserélnek.

Vagy:

„Nem tudtam, mit vizsgáljak a löszere-
men. Csak azt tudtam, hogy kilenc halált
tartok a markomban... Szörnyű volna, ha
mindig nálam lenne a kilenc halál...”

„Ki tudja, milyenek vagyunk?
Ki tudja, hogy ki mire képes,
amikor szégyenérzetéhez
kilenc tölténnyel járunk?”

„... A sárga laktanyában
szolgálatra fakul, mit hajnalban
kiálltam,
nem jut eszembe majd az árva ágakon
gubbasztó dal-hiány, míg a követ
mosom.
Csak néha, éjszakák végtelen ébenében
az elvérző sugár fájdalmát újraélem,
miközben csillagok ütköznek odafent
egymást konditva meg.

A többi néma csend.”

A bőséges idézet több mint jelzés arra,
hogy a hetyke hang még fel-felcsattan, a
költő azonban kesernyés lett. Az indulatot
csöndes szemlélődés, lehiggadó bölcsesség
hatja át. A kötet bármely ciklusában ez a

tónus erősödött fel. Az Operemiszenciák-
ban – „S ha nevem hallatára szem se reb-
ben? / Ha látásomra felsorakozott / braban-
tiaknak ott, a búcsúpercben / semmit se
mond, hogy Lohengrin vagyok?” –, vagy a
Baranyi Ferencnél meghatározó jelentőségű
szerelmi lírában éppen úgy, mint a Condi-
tionnel passé legjobb darabjaiban.

A kötetet fordítások zárják: zeneileg pon-
tos, érzelmes trubadurének a középkor-
ból és korunkból. (*Magvető, 1982.*)

THIERY ARPÁD

Eörsi István:

JÖNNEK A BÁJOS TÉNYEK

Eörsi Istvánnak nem ez az első válo-
gatott kötete. Korábban (pl. 1976-ban) *A
nemek és az igenek* c. könyvet publikálta
hasonló céllal. Az akkori igényes szelek-
ció eredményeként is hű képet kaphatott
az olvasó a sokműfajú szerző költői mun-
kásságáról. A mostani kötet átfogóbb: a
terjedelem és az időegység is hosszabb.

Alapvetően persze nem változnak meg
korábbi nézeteink Eörsi lírájáról. Most
sem kell leszámolnunk olyan fogalmak-
kal, mint intellektualitás, groteszk vagy
íronia. A költői szerep átértékelődése ha-
sonlóképpen megfigyelhető. „Szabadság,
szerelem, / bekapnám mindkét horgot, /
csak e kettő kell nekem, / a tömegsírrol
szívesen lemondok.” Íme, egy frappáns
ars poetica, mely pontos látlelet a felfo-
gásáról. A *Jönnek a bájos tények*ben ol-
vasható művek legtöbbször versbeszéde
közvetlen; újra átélhetjük azt az egyébként
nem is oly gyakori élményt, hogy úgy érez-
zük, mintha egyenesen hozzánk szólna a
költő. Már az ifjúkori Eörsi tehetségének
egyik megnyilvánulása ez a már-már intim
viszony a költő és befogadója között. Vele
jár mindezzel egyfajta „költőietlenség” is,
melyet ma már szinte kötelező érvénnyel
vállal számos lírikusunk. Eörsi hajdani elő-
remutató eredményei nyilvánvalóak. (*Mond-
hatod nekem, Hála, Áldozat* stb.)

S bár az imént jelzett minőség nem ép-
pen a hagyományos költői magatartás sa-
játja, egy tekintetben Eörsi szerepe mégis-
csak beleillik líránk fő vonalába: *közéle-*

tiségét ugyanis már korán érzékelhetjük. A megélt történelmi idő következményei is összefüggenek e tartással: a *Keréketörés* ciklusa illusztrálja mindezt. És ismét a tradicionális megközelítés, a szabadság-szerelme: a szabadság hiányával szinkronban jelenik meg a másik ember iránti vonzalom fájdalmas leírása. „Mióta nem vagyok veled, / a halott földre hó esett, / a friss sírokra mint virág / szírom szállt, égi tisztaság.”

A 60-as években természetesen változik Eörsi hangja is. A fogalmak áttételesebbé válnak, egyre inkább teret nyer költészetében a mikrovilág, a jelenségek mélysége. Ennek a világnak része természetesen saját lénye is. Elemzi lehetőségeit, részösszegzést végez. *Monológjában* mondja: „Ha már így lekésett / rólam a szerencse, / meg kell teremtem a saját szerencsém.” A dolgok alakításának vágya tehát továbbra is megfigyelhető. A társalgás nyelvéhez közelálló stílus továbbra sem kerül ki lírája köréből, és fokozatosan beszívárog abba az ironikus látásmód. Mindez megnyilvánul abban is, hogy pl. a fű, a hangyák, a kő vagy a zsák lépnek elő „főszereplővé” egy-egy műben. A *fű* c. vers e tekintetben jellegzetes Eörsi-produktum. „A veranda kövei között / sarjad a fű, / szintelen, satnya, szinte köhög – / minden derű / nélkül hirdeti egyszerű / eszközeivel az akarat kétes / értékű, semmiképp se fényes, / nevetséges diadalát.” Alighanem attól izgalmas az ilyen alkotás, hogy benne a várható és váratlan elemek ötvözete optimális, következésképpen a mű egyedi és megismételhetetlen, de nem mond ellent közös tapasztalatainknak sem.

Hasonló arányokra lelünk az emberi érzésvilág ábrázolásánál. Az *Utóhangok egy szerelemhez* töredezettsége mellett a hagyományos líraiságról sem mond le a költő. „Nem örzi meg nyomodat / csak az a hó / mely bennem hullik napra nap, / épp a te kedvelt ösvényeidre.” – hangzik finoman a verskezdés, s ezt követi a hiány és a remény feszültségének a rajza. Eörsi tehát megszabadítja ősi sallangjaitól a lírát, de annak lényeges elemeit nem sérti. Nem a kép, a metafora az elsődleges tényező nála, de jó érzékkel működteti az ilyen erőket is. Persze nem mindenütt sikerül jelentős művé szerveznie tárgyát; a *Hiába vártam* esetlegessége például bántó az egyébként példásan szerkesztett kötetben. (Hasonló a

probléma a *Jugoszláviai verses napló* né-mely részletében, pl. a *Ha hiútalak* c. versben.)

Persze az sem meglepő a korábbiak ismeretében, hogy az elmúlás és a halál előérzete, tapasztalatai is a szokottól eltérően jelennek meg a *Jónnek a bájós tények* költőjénél. *Visszatartotta az infarktust* – olvassuk egy jellegzetes költeménye fölött; a tragikum hétköznapi síkra „terelése” szokatlan, ezt követi majd az emlékkállítás” magasztosan groteszk pillanata: „Posztumusz művét, a narancstortát / rituálisan fogadjuk magunkba.” Eörsi István tehát szembenéz a kikerülhetetlen (s nem éppen bájos) tényekkel is, s közben nem rejtje el a fájdalmat, a megrendültséget sem. Ebben a tekintetben a *Sírató* a legdöbbenetesebb verselmény. Szerelmes vers és halottbúcsúztató, melyben föltáruznak az emlékképek a maguk kendőzetlen tisztaságukban. S a kikerülhetetlen, tragikus élettény: „... egyedül / haltál meg hétfőn a kórházi ágyon, / mikor épp indultam volna új találkák / alig-elbírható boldogsága felé.”

Mindezek mellett azonban jellemzi a *felülemelkedés* készsége, a bölcs rálátás, a tények tisztelete. Néhol persze megelégszik a szójáték adta fanyarsággal: „Az idő eljár / Ön felett, / már ritkábban / önfelelt.” (*Párbeszéd*) Egyre gazdagabb tapasztalatai, a megélt élettények termelik ki benne az érettséget. Ez különösen a hetvenes években megírt művekre vonatkozik. Ekkor is ott vannak a sokszor emlegetett társadalmi változások lecsapódásai is – bár áttételesen.

S az utóbbi évek műveiből nem hiányzik a játékosság sem; néhol a gyermekvers megközelítésében (*Szigetországi tragédia*), de ezen kívül szoros összefüggésben az imént jelzett felülemelkedéssel és bölcsességgel. A világlátás egyre fanyarabb, de nem pesszimista. Közvetve a költészet feladatának kijelölésére is vállalkozik: „Fegyverek közt hallgatnak a múzsák: / dörgő fegyverek közt jól teszik. / S mit csinálnak néma fegyverek közt? / Elhallgatnak s észre sem vesznek.” (*Fegyverek közt*) A kisértetkezés jogát sem adja föl Eörsi István; ilyen egyszeri és megismételhetetlen írásokat gyűjtött össze kötetzáró ciklusába, melynek címe: *E. I. önkéntes képes és képtelen beszédben előadott klapanciái*. A nyelvi lehetőségek szűk jellege, illetve az annak kitágítására tett kísérlet együttesen

jellemzi ezeket a különös műveket, melyekből azért a líra valódi minőségei sem hiányoznak. Ez az összetettség Eörsi költészetének az egyik legbiztosabb értékmérője. (Szépirodalmi, 1983.)

BAKONYI ISTVÁN

Szakonyi Károly:

MAGÁNYOS BICIKLISTA

Semmiképpen sem mondható, hogy a bicikli lenne ma a fő közlekedési eszközünk. Még olykor meg is csodáljuk a kétkerekűt a száguldó autócsoarda szélén vagy a belvárosban parkoló gépkocsikkal teli járdaszegély szomszédságában. Többnyire a magányos kerékpárosok keltenek ámulatot bennünk, amint kitartóan kacsáznak a mozgó vagy álló autókarávák között.

Ilyen makacs konoksággal ragaszkodik Szakonyi is kedvelt műfajához a tárcához, a jegyzethez, a karcolathoz, melyek napilapokban, hetilapokban jelentek meg az elmúlt 10–15 évben. Érezhetően szereti az író ezeket a lélegzetvételnyi szösszeneteket, melyek közt van 2–3 oldalas jegyzet és 8–10 oldalas tárcanovella egyaránt. Úgy érzem, Szakonyi ezeket a rövid terjedelmű publicisztikákat nem írói munkássága melléktermékeinek tekinti: nem fattyúgyerek, ezek is az ő édesgyermekai.

Onnan tudom ezt nagyon biztosan, mert rendkívül személyes fogantatásúak ezek az írások. Olyan titkokat árul el bennük gyermekkoráról, mai hétköznapijairól, a színházhoz fűződő szerelméről, amelyet az ember legintimebb kapcsolatának árul csak el, így az író olvasójának.

Elsőül is megosztja olvasójával a múltból megmaradt emlékeit, gyerekkora élményeit, írói pályafutásának egyes mozzanatait. Vajúdvá születtek ezek az írások. Egyszer úgy érzi: „mindenre emlékszem”; aztán tétova lesz egy pillanat múlva: „ha jól emlékszem”; sőt lelkiismeretfurdaló gyanakvás fogja el: „az ember olyan könnyen megfeledkezik a múltról”. Programszerűen faggatja, vallatja a múltat, „a megélt emberi életeket”. A személyes múlt, az óbudai vagy a fertődi gyerekkor emlékeit régi fényképek őrzik, melyek „szép vagy keserves történeteket tudnak elmondani” – „a létezés

dokumentumainak” tartja őket. A fénykép megfakul, elkopik, de az édesanya mindenre emlékszik, ami a családdal történt (*Talán egy délután*). Az emlékezet rostáján is minden fennmaradt: a gyermekkor jelentős és jelentéktelen epizódjai, pillanatai, melyek egyformán az élmény erejével hatottak és hatnak ma is rá, s egy idő elmúltával papírra vetette őket kissé szítálatlanul (*Régi fénykép*). A mozdulatlan merevedett történet vagy pillanat érzékletes leírást kap az érett prózaíró tollán, az emlékezet „vetítőgépén” mesterien mozdul az író-„gépész” jóvoltából a számtalan filmkocka (*Vörösvári út*).

Egy másik tárca-csokorban emberi sorsok tárulnak elénk: az egykori katonatárs, aki az alkoholba menekül, mert felesége elhagyta; a magányos, karrier nélküli táncosnő, akinek nincsen karácsonya; az ételbárban ücsörgő öregember, aki már csak az emlékeiből él. A *Svéd konyha* ciklus írásainak nagy része egyszerű emberekről, ún. kisemberekről szól. Ezekben a tárcanovellákban nem történik szinte semmi, vagy esetleg alig történik valami, de az írói beleéléstől ezek az életképek mégis a történés erejét kapják. Figurái jószerivel egyformán magányosak, de az író kutatja, keresi, faggatja őket és múltjukat. „Rendkívül érdekfeszítőnek tartom mindazt, amit a sokat megélt, hajlott korú társainktól megtudhatunk a velük öregedett világról” – vallja egyik írásában. Persze nemcsak a világ érdekli az író, hanem benne az ember is. Egyik alakja így kezdi vallomását: „Nézz, amin én átmentem már az életemben! Nem kívánom magának”. A személyes történelem tanúinak felidézése bizonyossá teszi számára az emberi egymásrautaltságot, az emberi sorsok összefonódását. Ez egyik legfontosabb írói felismerése és olvasói élménye ezeknek a tárcaelbeszéléseknek.

Ezek az írások még két hajszálgökből töltődnek fel hiteles, élvezetes olvasmányokká. Az egyik, hogy a tárgyaknak személyekhez illő történetük van (*Néhány fényképezési története*), szervesen tartoznak bele az ember környezetébe, ezer szállal kötődnek hozzá, olykor pedig megszépülnek. A tárgyak mellett az állatokra is ugyanez jellemző. A kutya (*Bonyolult helyzet*), a kakukk (*Madaras történet*) emberi tulajdonságokkal van felruházva, még a felüljáróvonalas alól sem akarnak kitérni.

Az írások másik buzgó forrása az önma-

gáról szóló jegyzetek sora. Az olvasó előtt való teljes kitárulkozás szándékával bevallja magáról, hogy nem alakultak ki szokásai, nincs hobbjja, mindennemű tevékenysége munkaszerű, egyetlen vendéglőben vagy presszóban nem törzsvendég, vásárlásait kuszán és alkalmyszerűen végzi (*Mi hiányzik?*). Ezekkel és a hasonló jellegű megnyilatkozásokkal mindenképpen közelebb férkőzhet az olvasó az író hőseihez, hőseinek mindennapjaihoz. Hogy mi érdekli az írókat azokból az emberekből, akikkel találkozik, megismerkedik, az már egy alkotás-életkelti folyamat kiindulópontja lehet.

Milyen súlyúak ezek az élményanyagok, amelyek az eddig szemlézett írásokba bekerültek? Ezt az adott műfajban kell megmérni. Jól választotta meg Szakonyi minden esetben az írások műfaját: tudja, mennyi anyaga van a tárcaelbeszéléshez, mennyi a jegyzethez, mennyi a karcolathoz. Van néhány importált témája is napilapok, rádió híreiből, tévéjáték kiváltotta impresszióból stb. Ezek a helyükön vannak, nincsenek felduzzasztva vagy túlírva, inkább kissé groteszkbe, iróniába fordulnak. Van, ahol kiáltásszerű figyelmeztetés hangzik el. Ezekben az esetekben ars poetikája az, hogy „a művészet személyes élménnyé akarja tenni a valós veszedelemeket”.

A második legterjedelmesebb ciklus a *Társulati ülés* című: a régi szerelem, a színház világába kalauzolja el az olvasót, onnan villantva fel epizódokat, portrékat. „Én nem lehettem színész, más úton kellett feljutnom a színpadra” – írja egy helyütt. Nostalgia és cselekvés együtt jelenik meg ezekben a jegyzetekben. A cselekvés a drámaírást jelenti, az illúzió tehát a valóságközelbe lépett. Az alkotás műhelyében megtarthatta a játékot, mint módszert. Prózáját egyszemélyes színháznak vallja, de ha drámát ír, méginkább játszik.

Van néhány ragyogó portréja, impozáns megfigyelése ebben a ciklusban, de kissé túlméretezettnek érzem. A portrék sorát kissé megrostáltam volna, de a szerkesztés

is lehetett volna szigorúbb az író érdekében.

Egyes szerepelemzéseit egyéniek, hitelesnek tűnnek: Béres Ilona, Dayka Margit, Máthé Erzs. Szerep és színész egymásra hatását, találkozásait olykor magabiztos érzéssel bontja ki, de következtetéseivel nem mindig tud azonosulni az olvasó, ha esetleg más élménye maradt meg a darabról. Van egy más jellegű, de idevágó megjegyzésem még a portrékról, szerepvallatásokról. A Nagy Attiláról szóló portré például nemcsak azért sikerült kissé a szándékoltnál is vázlatosabbra, mert elnagyolt, hanem mert nemcsak szerepelemzésekből építkezik, inkább nem kellően aládúcolt prekonceptióval él: tudniillik, hogy Nagy Attila intellektuális groteszk szerepek eljátszására alkalmas a leginkább.

A legmagabiztosabb és legsikerültebb részek e fejezetben azok az elemzések, amelyekben az általa megírt figurák színészi életre keltését kíséri figyelemmel. Milyen szerepet vállalhat és vállal egy színész a dráma életre keltésében (*Interjú, csak válasszokkal*)? Rendkívül érdekes és tanulságos megfigyelné, hogy színészi portréinál mennyire belejátszott elemzéseibe drámaírói figurateremtő módszere. Mindezek ellenére nekem ez az utolsó ciklus csalódást okozott: szórakozáshoz nem elég csevegő, meditációhoz nem elég gondolatgazdag.

Végül: Szakonyi fentebb említett számos erénye mellett legfőbb érdeme e kötetben, hogy e hírlapírói műfajokat életben tartja és nívósan tartja fenn, ha nem is egyenletes színvonalon. Nem mindegyik írás kívánczik bele ebbe a könyvbe, mindegyik ciklusból tudnék sorolni ilyen, de az olvasó is megtalálja őket. Lehetett volna csinálni ebből a materiából egy jó, papírfedelű, vékonyabb könyvet, könnyen forgatható, könnyű nyári vagy utazási olvasnivalót, műfajához jobban alkalmazkodva, de így már küllemével is fotelbe vagy íróasztal mellé ülteti az olvasót. (*Szépirodalmi*, 1983.)

STENCZER FERENC