

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSORBA GYÓZŐ: A kézműves halála
(*Martyn Ferenc élő szellemének*) 481

TÜSKÉS TIBOR: Találkozások Martyn Ferencsel 483

*

RÁBA GYÖRGY versei: Éjszakai szíveslátás, Észrevétlen 488

MANDY IVÁN: Mozgóképek (elbeszélés) 489

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: Pokol, hirtelen (elbeszélés) 493

BEREMÉNYI GÉZA: Eldorádó (regény, VI.) 498

VASADI PÉTER versei: Furcsa, hogy épp most,
Fölötted a Nap 506

ÖRKÉNY ISTVÁN: Mi érdekli az olvasót? (interjúk) 507

VÁRKONYI NÁNDOR: Levelek Csányi Lászlóhoz (II. rész) 515

TAKÁTS GYULA: Csu Fu ismeretlen verseiből 520

BALASSA PÉTER: A zárójelbe tett módszer (*Lukács György:
Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez*) 522

POSZLER GYÖRGY: A realizmuselmélet keletkezése
(*Adalékok Lukács György esztétikájához*) 529

PÁKOLITZ ISTVÁN versei: Völgymenet, Haladék, Tremens 537

PÁLYI ANDRÁS: Színházi előadások Budapesten 539

P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték 545

VERESS MIKLÓS versei: Tizenkettesek 551

KARINTHY FERENC: Elvesztett otthonok
(*Kabdebó Lóránt interjúja*) 553

*

KOCZKÁS SÁNDOR: Az „ezüstös hang” változatai
(*Hajnal Anna: A gond akár a szemfedél*) 562

POMOGÁTS BÉLA: A költőiség visszavívása
(*Csukás István: Orr-beszámoló...*) 565

1986

JÚNIUS

NEMES ISTVÁN: Az „élveboncolás” költészete
(Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc) 568

PAPP ISTVÁN: Kerék Imre: Rézholdak, réznapok 571

GYÖRFFY MIKLÓS: Szász Imre: Ménesi út 572

MÁTYÁS ISTVÁN: Lajta Kálmán: Bemutatom a fiamat 576

KÉPEK

MARTYN FERENC rajzai 482, 505, 519, 536, 552, 564, 567, 576

(Nádor Katalin fotói)

JELENKOR

XXIX. ÉVFOLYAM

6. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
HAVASI JÁNOS

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
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: 192,- Ft.

86-1496 Pécsi Szikra Nyomda - F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A PANNONIA KÖNYVEK sorozatban, a Baranya Megyei Könyvtár kiadásában megjelent *Weöres Sándor: A kő és az ember* című verseskötetének reprintje. Az eredeti, a költő második kötete 1935-ben készült a pécsi Kultúra Könyvnyomdai Műintézeiben.

VÁRKONYI NÁNDOR születésének 90. évfordulója alkalmából május 19-én a pécsi köztemetőben megkoszorúzták sírját a dél-dunántúli írócsoporthoz tartozók, a könyvtárak és a tanácsok képviselői. Emlékbeszédet mondott Csányi László író.

AZ ÜNNEPI KÖNYVHÉT pécsi megnyitóját május 30-án rendezik a TIT Bartók-klubjában *Agh István, Hallama Erzsébet, Kalász Márton, Parti Nagy Lajos és Takáts Gyula* részvételével. A házigazda *Szederkényi Ervin*. Közreműködik *Oláh Zsuzsa* és *Sólyom Katalin* színművész, valamint *Szkladányi Péter* fuvola-művész.

KIÁLLÍTÁSOK: A Székesfehérvári István Király Múzeumban május 17.-június 15-ig *Ballagó Imre* festőművész életműkiállítása. – A Csók István Képtárban május 31.-szeptember 21-ig „Időzjelben” címmel (*Bernáth(y) Sándor, Böröcz András, Dorosz Károly, Gábor Áron, Gulyás Gyula, El Kazovszkij, Lois Viktor, fe Lugossy László, Perneczky Géza, Pinczehelyi Sándor, Révész László, Bocskó Gábor, Ujházi Péter, Wahorn András, Vető János, et Zámbo István* munkái.

VESELY-DÍJ. A fiatal műfordítók számára alapított Vessely László-díjat ebben az évben *Csordás Gábor* és *Téglásy Imre* kapta. A díjakat május 16-án adták át az Európa Könyvkiadóban.

KÖTET NÉLKÜL címmel fiatal komárom megyei költők antológiája jelent meg Tatabányán az „Új Forrás füzetek”

sorozatban. A kötet *Faludi Ádám, Flórián Mária, Holló András, Kakuk Tamás és Rigó József* verseit tartalmazza, *Monostori Imre* szerkesztette s a megyei tanács adta ki.

NÉMET NEMZETISÉGI FESZTIVÁLT rendeztek május 17-18-án Pécsen. Képzőművészeti kiállítás, nemzetközi hangverseny és gálaest szerepelt többek között a programban.

A PÉCSI NYÁRI SZÍNHÁZ idei műsorából: Június 23-án *Nyitókonzert* a Pécsi Orvostudományi Egyetem aulájában. Műsoron: Rossini: *Tell Vilmos-nyitány*, Wagner: *Wesendonk-dalok*, Dvořák: IX. (Új világ) Szimfónia. A Pécsi Szimfonikus Zenekart Medveczky Ádám vezényli. Közreműködik Pánczél Éva. – Június 26-27-én a Szabadtéri Táncszínen a *Baranya Táncegyüttes* néptáncstje. – Június 30-án a Szabadtéri Táncszínen *Dixieland-párbaj* a Benkő- és Molnár-együttes közreműködésével. – Július 1-3. a Tettyén *Vladislav Vančura*: *Szeszélyes nyár*. A Kaposvári Csiky Gergely Színház vendégjátéka. Rendezte Lukáts Andor. – Július 5-7. a Tettyén *A szerelem* c. táncjáték Eck Imre koreográfiájával. Táncolják: Uhrik Dóra, Hajzer Gábor, Bálint Éva, Bognár József. – Július 8-án és 10-én a Tettyén *Péczeley Sarolta előadástje*. Kodály és Liszt művei. Zongorán közreműködik: Lantos István. – Július 9., 11., 15-16., 20-21. az Anna-udvarban *Legyen a vendégünk!* Bükkösi László szerkesztő-rendező műsora. Közreműködik Balikó Tamás, Besenczi Árpád, Krum Ádám, Kuncz László, Lopicz Erika, Maronka Csilla, Sipos László, Stenczer Béla. – Tám László és Borbély Tamás diaporáma-műsorai, Szirmai Albert Mágna Miska c. operettje és Brazil revü-előadás szerepel még a programban. – Befejezésül július 28-án a Székesegyházban a *Nemzetközi Zenei Tábor* zárókoncertje. Vezényel Ligeti András.

CSORBA GYÖZÖ

A kézműves halála

Martyn Ferenc élő szellemének

*Meghalt a festő-szobrász meghalt a művész a mester
a „kézműves” ahogy magát nevezni szokta és szerette
s a még-érintetlen formák vonalak színek
most már nélküle árván várnak más jötevő kezekre*

*Meghalt . . . elment az ajándékozó a mindig ajándékhozó
aki a teremtett világot szebbé tette kirakva számos új dologgal
nevelte a szemet gyöngéd noszogatóssal
okos példázatokkal olykor villámvető haraggal*

*Elment . . . Amit már megcsinált az beleépül az időbe
az idő tartja védi – s lesz majdan szelid temetője
De amit félbehagyott az nyugtalanul és izgatottan
lúktet szédül tolong sóvárog befejezőre*

*Mit látott a kézműves ha körülnézett vagy ha magába?
A törvényt a törvényeket a kinti és a benti szépet
s kiszűrt belőlük sok ezer őrizendőt sok ezer igazat
(„A Szép: igaz s az Igaz: szép” – ismerjük a költő-beszédet)*

*Nem áll többé soha állványa előtt senkivel és nem magyaráz
alig-szóval de gazdag mozdulatokkal éles szemmel:
itt egy inda (kigyóz a kéz) ott egy átló (nagy lendület)
s vizsgál a szem bűvöl kísért parancsol makacs türelemmel*

*A táj seregnyi titkai: virágok kórók hegygerincek
nyilatkozásai – az ő módján – örökre megszakadtak
Pedig szerettek volna mások is szerettek volna nagyon szerettek
volna*

Eztán már létezésük végéig így maradnak

*Elment a festő-szobrász helyette a mozgó a színeváltó
világ kommentár hiján nyersen és átszüretlen
kinálja képeit szobrait az így nehezen elviselhetőket
hisz nélküle zavarosak s az ember is fölkészületlen*

*Nem hallja azt se hogy a szerencsétlen ecsetek spatulák
festékek csöndesen szipognak – már haszontalanok
s összebújva a régi palettákon is asztalkákon is
szokásos otthonukban is didergetően hontalanok*

*Elment a festő-szobrász elment elromlott – ó jaj! – a teste
Ó jaj! gyalázat hogy ennyire meg kellett szégyenülnie
De bennünk harsonák ébrednek és dicsérik őt:
a halhatatlannak előbb a földbe kell kerülnie*

*És egyszer véget ér a szorgos kukacok ténykedése
s a kézműves olyanná válik mint valamely ritka szobra
olyanná válik a vállcsontja borda-kosara koponyája csigolya-lánca:
így őrzi meg magát kettősen (mert testében is) az eljövendő
századokra*



Találkozások Martyn Ferencsel

AZ ELSŐ

Hogy melyik lehetett az első találkozás, már nem emlékezem. Pontosabban: néhány, élénk színekkel megfestett, fekvő téglalap alakú, nonfiguratív kép maradt meg az emlékezetemben, amelyeket 1948 táján a mai Népköztársaság úton, a Képzőművészeti Főiskola egyik termében rendezett gyűjteményes kiállításon láttam. Egy vidéki, dunántúli kisvárosból akkor kerültem a pesti egyetemre, a Népköztársaság úton laktam, és egy alkalommal, gyalog, hazafelé menet betévedtem az épületbe. Alighanem az Európai Iskola valamelyik utolsó, közös bemutatkozása volt ez a kiállítás, ahol Martyn Ferenc művészetével először találkoztam.

Nehéz volna ma már megmagyarázni, hogy miért ragadták meg ezek a Martyn-festmények és a festő neve egy tizennyolcéves fiatalember figyelmét.

Képzőművészeti „előképzettségem” a kevésnél is kevesebb volt. Forrásai: az otthon, a lakás falán látott képek, az iskolai rajz- és művészettörténet-órák, Bíró Béla iskolai segédkönyve . . . Magam nem rajzoltam, nem festettem, különösebb vonzalmat, önkifejezési vágyat a képzőművészet iránt nem éreztem. A „képet” a lakásban szüleim hálósobájában a kettős ágy fölött látható, csaknem négyzetméter nagyságú olajfestmény jelentette: az összetett kezű, imádkozó Szűz Mária kék és fehér színű ruhában lebegett ég és föld között. És egy másik képre – olajnyomatra – emlékezem: ezen a sűrű havazásban, egy ereszig hóba süppedt ház előtt, egy meggörnyedt, rongyos cigány ballagott, hóna alatt csupasz hegedűvel és vonóval . . .

Az iskolai, heti egy alkalommal tartott kettős rajzórákat kifejezetten utáltam. A recés rajzpapíron szimmetrikus virágmotívumokat kellett előrajzolni, aztán vízfestékekkel kifesteni, lehetőleg úgy, hogy a festék ne folyjon a vonalon kívül. Ez bizony ritkán sikerült, és a két asztalsor között sétálgató Noll tanár úr (az Upi!) általában kemény fejbekölintésekkel jelezte a hibát. A gimnázium felső osztályaiban a műalkotások elemzése már jobban leköötött, s jól emlékezem arra, hogy például a reneszánsz festészetben uralkodó háromszög alakú kompozíciós elvre, Leonardo *Utolsó vacsora*-jának, vagy Raffaello *Sixtus-Madonna*-jának szerkesztésmódjára ezek az órák hívták föl a figyelmeztet.

De ezt képzőművészeti „előképzettségnek” mondani, azt hiszem, túlzás lenne.

1953-ban kerültem Pécsre, és itt újra találkoztam Martyn Ferenc nevével. Egészen pontosan: az egyik osztályban, ahol irodalmat tanítottam, ült egy kislány, aki rendszeresen eljárt abba a képzőművészeti szakkörbe, amelyet Martyn Ferenc vezetett. Ez a szakkör a Zsolnay gyárban működött, amatőrök, munkások, diákok látogatták. Tanítványom elmesélte, hogy egy alka-

lommal Martyn őt is lerajzolta, sőt a rajz a Dunántúl című irodalmi folyóirat egyik számának címlapján nyomtatásban is megjelent.

Ma már köztudott, hogy a másfél évtizedig Párizsban élt, az akkoriban megbélyegzésnek számító, nonfiguratív és absztrakt jelzőkkel illetett művészek nehéz évei voltak ezek. Martyn – maga mesélte – egész életében munkaviszonyban nem állt, munkahelye, munkaadója, munkakönyve nem volt, egy életen át „csak” festett. Ebben az időben képeket eladni nem tudott, Martyn-képet nem vásárolt senki. Nem kértek tőle festményt könyv címlapjára. Nem bízták meg irodalmi illusztrációk készítésével. Megélhetését a zongoratanárnő Klára asszony fizetése biztosította és az olyan szerény juttatások, amilyeneket egy üzemi képzőművészeti szakkör vezetéséért kapott. Ha Martyn nem is nyomorgott, semmiképpen sem volt elismert, megbecsült, támogatott alkotó. A művészetét bemutató tanulmányt az ötvenes évek közepén még magas hivatali utasítás parancsolta ki a múzeum évkönyvéből.

Számomra Pécs birtokbavételét szellemi múltjának megismerése jelentette. A város irodalmi múltjáról, a Pécsről szóló irodalmi szemelvényekből – a Gellért-legendától Kopányi György *Ének a szülőföldről* című verséig – kis könyvet állítottam össze *Pécsi Múzsza* címmel. A kötet illusztrációs anyagába három Martyn-rajzot is beválasztottam, a Bárdosi Németh Jánosról, a Csorba Győzőről és a Weöres Sándorról készített portrét. Ezek a tollrajzok 1947–48-ban készültek, és a Sorsunk közölte őket először. Minden bizonnyal azért kerestem föl először Martyn Ferencet, hogy az újraközléshez a művész engedélyét megszerezze. S ha már rajzai ott lesznek a könyvben, gondoltam, miért ne kérhetném meg, hogy az ő rajza díszítse a városi tanács gondozásában és a pécsi nyomdában megjelenő könyv címlapját? Péccsett, a Toldi Miklós utcai lakásán fogadott. Szerény, kétszobás lakásban éltek itt Klárával, az egyik szoba afféle nappali, beszélgetésre szolgáló „szalon”, a másik Martyn műtermé, ahol a festő fekvőhelye is állt.

Martyn hamarosan üzent: elkészült a munkával. A rajz egy fölkében ülő, fátyolba burkolt, fiatal nőalakot ábrázolt, aki kezében nagy alakú könyvet tartott, a könyv címlapján egy lant volt látható. Finom, légies, nyújtott alak, vékony, törékeny, érzékeny vonalak. S amire csak később döbbsentem rá: a fekete tusrajz sötétszürke papírra készült. A pécsi nyomdában akkoriban még nem tudtak klisé készíteni. A könyv illusztrációs anyagának kliséit a pesti Kossuth Nyomdában kellett megrendelni. Magam vittem el a képeket. Martyn rajzát azonnal kiemelte a nyomdász: – Erről a sötét papírról nem lehet másolatot készíteni – mondta. Csak könyörgésemre vállalta a munkát. Elképzelhetetlennek tartottam, hogy visszamenjek Martyn Ferenchez, és azt mondjam: – A nyomda kívánsága miatt, kedves Ferenc bátyám, légy szíves, csináld meg még egyszer a rajzot fehér papírra...

Addig Martynnak egyetlen illusztráció-sorozata jelent meg könyvalakban, a Ramón Lull *Imádónak és imádottnak könyvé*-hez készített néhány tollrajza (1942). Akkor még nem születtek meg a nagy irodalmi kísérorajz-sorozatok, a *Don Quijote*, *Az apostol*, a *Bovaryné*, a Mallarmé költeményei, *Az ember tragédiája*, az *Ulysses* mellé készített illusztrációk, a Berzsenyi-, a Janus Pannonius-, az Ady-rajzsorozat lapjai. De már akkor ismertem Martyn véleményét: – Soha nem dolgoztam a nyomda keze alá... A technika azért van, hogy igyekezzen minél tökéletesebben visszaadni, megvalósítani a kép hitelét... Ne az alkotó alkalmazkodjon a nyomdához, hanem

a technika fejlődjék és nőjön föl a tökéletes reprodukálás színvonalára... Nézd, a franciák már milyen könyveket tudnak csinálni...

Ennek a címlaprajz-történetnek volt még egy érdekes mozzanata. Martyn nemcsak rajzot adott a könyvhöz, hanem a könyv címét és a szerző nevét is ecsettel, saját kezevonásával leírta, és ezt szánta a címlapra. Hát ez a pécsi nyomdásznak, a könyv műszaki szerkesztőjének már igazán sok volt. Kézzel írt szöveg egy könyv címlapján? Sajnos le kellett mondanom az eredetiségnek erről a szerény jeléről, a magyar könyvnyomtatásban – akkor – talán valóban úttörőnek számító kezdeményezésről. A könyv címlapján a szerző neve és a mű címe végül is jellegtelen nyomdai, szedett betűből jelent meg.

AZ UTOLSÓ

Évek óta gondot okoz, hogy karácsonyra, újévre milyen képeslapot küldjek barátaimnak, ismerőseimnek. Alkalmanként száz-százhusz lapot is postára szoktam adni, s nem könnyű ízléseset is, viszonylag olcsót is találni. Az elmúlt év decemberében lányomék pesti lakásán a könyvespolcon kezembe akadt Tünde lányom hajdani emlékkönyve. A bugyuta versikék, az ügyetlen, naiv rajzok között váratlanul néhány érdekes bejegyzést és – ami még meglepőbb volt – néhány szép rajzot találtam. Többek között Martyn Ferenc egyik rajzát. Úgy látszik, Tünde kislány korában nemcsak barátnőitől kért emléksorokat, hanem jó ízléssel mások előtt is kinyitotta az emlékkönyvet. És Martyn Ferenc – nemes lélekkel és a gyerek kérését készséggel teljesítő szívéllyel – rajzot adott lányom emlékkönyvébe: két szál gyönyörű, bókoló hóvirágot rajzolt a suta rigmusok, és a ki tudja, hány nemzedéken át öröklődő, Hummel-baba stílusú, színes ábrák közé. A rajz 1972-ben készült, és az évszám fölé húzott körbe Martyn jellegzetes monogrammját is belefoglalta. Az M és az F betű egymásba fonódó rajza egy kiterjesztett szárnyakkal repülő madár alakját idézi. Meglepődve, álmélkodva és kicsit irigykedve néztem a szép rajzot lányom emlékkönyvében. Aztán az a gondolatom támadt: ez az a rajz, amit le kellene fotózni, levelezőlap nagyságú kartonlapokon nyomdai úton sokszorosítani kellene, és megvolna az a rajz, amit üdvözlőlapként föl tudnék használni.

Közeledett karácsony, nem volt már idő, hogy Martynnal megbeszéljem a dolgot. A lapok elkészültek, és csak az ünnepek után, január közepén jelentkeztem telefonon Martyn Ferencnél. Rekedt, fátyolos hangon mondta, hogy keressem föl.

A Káptalan utcai házban látogattam meg. A tágas műteremben, az állványra helyezett és a falakon függő képek között, a sarokban állt kék színű szövettel bevont heverője. Életében most láttam először ágyban, fekvé, takarók közt. Marianna őrizte, ápolta. Tudtam, hogy már nagyon kevés embert enged magához. Betegségről, halálról soha nem hallottam beszélni. Most azt mondta: – Gyöngélkedem... Tudod, most érzem először, hogy testem és tagjaim is vannak...

Elfogódva és félve vettem elő a hóvirágos lapokból egy sorozatot, és a mintás takaróra helyeztem. Nem veszi-e rossz néven a tudta és előzetes beleegyezése nélkül elkövetett „merényletet”, az engedély utólagos kérését?

Mosolyogva vette kezébe a lapokat, tágra nyitott, sugaras tekintettel vizsgálta a rajzot. Halkan mondta:

– Tudod, mi ez? Egy gondolat... Két szál hóvirág... Két szó...

Tudtam, hogy súlyos beteg, de nem gondoltam, hogy utoljára látom. Le-sóványodott, boltos koponyáján kiütözköztek az apró májfoltok. Az ágya mellett, kezeügyében ott heverték a rajzolószerszámok, tollak, papírok és a szem-üveg. Rajzokat mutatott, négyet-ötöt, amelyek ott készültek az ágyban. Hogy tartani tudja a papírt, kemény, fehér kartonlapokra dolgozott színes filctollal. Könnyed, légies alakok, táncoló pálcika-figurák, balettozó alakok mozogtak a lapokon. Jellegzetes Martyn-vonalak, tökéletes rajzok, a legigényesebb Martyn-grafikák rokonai.

– Milyen kitűnő rajzok! Milyen remek grafikák! – lelkesedtem őszintén, túlzás nélkül.

És közben ez a talán kissé frivol gondolat fogalmazódott meg bennem: amíg az író esze a fejében van, a festő esze a kezében, az ujjában lakik. Teste már törekeny, a fogalmazás, a beszéd nehezére esik, de ujjai még biztosan fogják a rajzolószerszámot, kezével még tökéletesen dolgozik. Az író betegsége, öregsége, törődöttsége „látványosabb”. Számos költő és író öregkori munkái az önkontroll romlásáról, hiányáról vallanak. A magas életkort megélt festők kései munkáin viszont alig látni az idő lenyomatát. Martyn egyébként néhány hónappal korábban még egyik unokámnak – hogy megnevettesse – bekötött szemmel remek rajzot rögtönzött: vágató lovakat rajzolt.

A másik gondolatomat se mertem kimondani: milyen jó volna ezeket a rajzokat, vagy közülük legalább egyet elkérni és megőrizni. Később Marianna elmondta, hogy akkor ő is arra gondolt: miért nem kérem el a rajzokat? És mintha Martyn mindkettőnk legtitkosabb gondolatát kiolvasta volna, megszólalt:

– Ezeket a rajzokat már nem őrzöm meg... Eltépem és eldobom őket...

Tudtam, hogy igazat mond.

A helyzet fájdalmit leplezve, derűt erőltetve mondtam:

– Akkor éjszaka eljövök a ház elé, és a kukás edényekből kihalászom az eltépett papírokat.

Úgy tett, mintha nem hallaná, amit mondok. Újra kezébe vette a hóvirágos levelezőlapokat:

– Ezeket nekem adod? Köszönöm, hogy elhoztad őket. Örömet szereztek velük.

Aztán intett Mariannának:

– Mutasd meg az érmekeket... Soltra Elemér csinálta őket. Tudod, kevesen vannak, akik értik ezt a műfajt. Írni kellene róluk. Megérdemelnék...

Ott, a betegágyán, halála előtt három hónappal is mások munkájával törődött, mások értékére figyelmeztetett.

ÉS AMI KÖZBEN TÖRTÉNT

Amikor megismertem, én huszonnégy-huszonöt, Martyn körülbelül ötvenöt-ötvenhat éves volt. Martyn Ferenc nyolcvanhét éves korában halt meg. Most én vagyok annyi idős, mint ő volt találkozásunk idején.

Mi történt az alatt a harminc év alatt, ami első és utolsó találkozásunk közé esik?

Soha nem akartam festőművész lenni. Martyn Ferencet nem rajzokkal, vázlatokkal kerestem meg. Nem voltam a tanítványa.

Ennek ellenére közel engedett magához, bevezetett műtermébe, megmutatta munkáit, sok órát töltöttünk együtt, sokat beszélt életéről, kortársairól, a művészetről, a mesterségről, festményekről, szobrokról, rajzokról, külföldi utazásairól, a tengerről, a francia konyháról és sok más fontos és haszontalan dologról.

1966-ban hosszabb tanulmányt írtam munkásságáról, csaknem mindegyik kísérőrajz-sorozatával külön cikkben foglalkoztam, irodalmi illusztrációiról kis könyvem jelent meg. Készítettem vele interjút, modellt ültem neki: ceruzával portrét rajzolt rólam, rajzsortozatot adott *Vallomás a városról* című könyvemhez, munkáit beválogattam számos könyvem illusztrációi közé. Láttam munka közben, láttam, ahogy vázlatfüzetébe grafikai följegyzéseket készít egyik közös somogyi utazásunk alkalmával. Vázlatfüzeteiről külön is írtam. Megnyitottam kiállítását Niklán, Budapesten és Pécsen. Szurkoltam a Pannónia Stúdió pécsi műtermében készített, művészetét bemutató-fölvilantó animációs film sikeréért. Festményt, egyedi rajzokat és számozott, dedikált szitanyomatokat kaptam tőle. *Baranyai képek* című grafikai albumához előszót írtam. Válogatott, művészeti tárgyú írásaiból kötetet szerkesztettem, a róla szóló írásokból bibliográfiát és ugyancsak önálló könyvet állítottam össze.

Mindez, akár leltárszerű, hézagos fölsorolásában is, talán hiúságnak látszik. Odaállni fiatalon egy festő mellé, nem akkor, amikor már Munkácsy-díjas, érdemes művész, Kossuth-díjas, kiváló művész, nem akkor, amikor a város díszpolgára és múzeummá alakított házában lakik, nem akkor, amikor szobrai bronzba öntik, rajzsortozatait könyvekben közlik, képei a közgyűtemények megbecsült és féltve őrzött értékei, hanem akkor, amikor Martyn egy gyár képzőművészeti szakkörének vezetője, a Somogy Megyei Könyvtár vendégeként falusi klubkönyvtárakat rajzol, és egy doboz kefir fogyaszt el ebédre...

Mindaz azonban, amit tehettem és tettem Martyn Ferenc művészetéért, nem érdem, hanem a hála szerény jele csupán.

Mert mérhetetlenül hálás vagyok neki azért a harminc évért, amit közelében tölthettem. Ha valami érzékenység ébredt bennem a képzőművészet iránt, ha fogékonnyá váltam valamelyest a vizuális értékek befogadására, ha közelébe kerülhettem az alkotás születésének, ha képessé váltam a nemábrázoló művészet szépségének fölismerésére, azt elsősorban neki köszönhetem. Martyn sosem „tanított”. Nem volt pedagógusalkat. Nem magyarázott didaktikai fölkészültséggel. Egy homlokráncolása, egy szemvillanása, egy félbemaradt mozdulata, egy szájvonása beszélt. Ahogy kinyitott egy könyvet, ahogy asztalra helyezett egy rajzot, ahogy lélegzetvételnyi szünetet tartott két szó közt beszéd közben.

Megmutatta a jelenségek rejtett kapcsolatát, a vonal jelentését, a formák harmonikus rendjét. Képei az időben visszafelé is kaput nyitottak a művészet megértésére. Rádöbentett, hogy átjárás van a természet és az ember alkotta világ, a parányi és az univerzum, a leírás és az elvonatkoztatás között.

Martyn Ferenc művészete, képei, szobrai, rajzai ma már az alkotó személyes jelenléte, az élő művész nélkül is beszélnek: érvényesek, helyt állnak önmagukért.

Éjszakai szíveslátás

*Szállásadóm te szeszélyes
hol bajélvező hol jótét lélek
dús de kiszámíthatatlan
terítékű asztalodnál
éjszaka eltelek
s napkeltétől alkonyatig
tévelyegve morzsolom le
nappalra kicicomázott
látnivalótól látnivalóig
látogató perceimet
s denevérek váltásául
térek vendégotthonodba
étlaptalan szíveslátáshoz
éjszakai rettenetek
mozgásomat megbéklyózó
nyelvemet is elnémitő
súlytalan lebegéséhez
ki tudja mi vár reám
számot adni nem köteles
ez a mosolytalan*

Észrevétlen

*Átváltoztam házsorok közt csapongó sirállyá
s nem vette senki sem észre
átváltoztam moha-borostás sziklává
s nem vette senki sem észre
átváltoztam dülőútra tévedt autóbusszá
s nem vette senki sem észre
döbbenet aknaszilánkja ért
fél évszázada betokosodva hordom
s nem vette senki sem észre*

Mozgóképek

Most aztán összegyűltek. Rendezők, operatőrök, asszisztensek. És hát a színészek. A film szerelmesei. A film rabszolgái. Ott álltak a felvevőgép körül. Maga a felvevőgép egyébként örökké úton. Egyik helyszínről a másikra. Mindent magába szívott. Hidakat és aluljárókat. Főútvonalakat és szutykos kis mellékutkákat. Kukákat a kapualjakban és az utcasarkon. Hulladékot, amit a kukák kiokádtak. Hegyeken kelt át. Homoksivatagon. És most itt a hómezőben.

Ők meg hozzá akartak kezdeni valamihez? Vagy éppen csak egy kis beszélgetés? A hómező kellős közepén?

Elnyúlt testek sötét vonala a hóban. Széttárt karok. Szétvetett lábak. Az arcok belesüppedve a hókupacokba. Az ujjak belefúródva a hóba. Az arcok szétáznak. Ottfelejtett statiszták egy régi filmből. Szétvert hadsereg elesett katonái.

A rendezők az eget vizsgálták. A havas tájat. Talán megpróbálnak valamit? Mindegyik a maga filmjét? Filmnovelláját? Vagy éppen egy nagy, közös művet? *Művet*, igenis!

Váratlanul hógolyó puffant egy szakállas arcon.

Egy elvékonyodott gyerekarcon.

Egy kötött pulóveres rendező éppen hogy félre tudott ugrani. Ravaszskasan hunyorgott, mint aki várta a támadást.

Röpködtek a hógolyók. Az arcok eltűntek a hólében.

Akadtt aki letérdelt. Megadásra emelte a kezét. Hiába, sortüzet kapott.

Egy árny elfutott a hógolyók mellett. Fekete, bokáig érő télikabát. Aprócska, fekete keménykalap. Gunyoros mosoly a bajszos arcon.

Hógolyót vágta utána.

Megemelte a kalapját. Mintha megköszönné, hogy egyáltalán észrevették. Hogy foglalkoznak vele. Azzal eltűnt.

Az uszoda szürke homálya. A medence sötét vize.

Mélységes csendben úsztak a rendezők. Szinte mozdulatlanul húztak el egymás mellett. Elnyűtt karok, háta, lábak. Olykor egy fej kiemelkedett, prűszkölt a víztől, majd megint alábukott.

Egy szakállas rendező a medence korlátjába kapaszkodott. Szakállából csorgott a víz.

Csendes, elveszett bugyborékolás. Elhaló, suttogó hangok. Megint a bugyborékolás. Megint a csend.

Egy fekete télikabát szétterült a medence vizén. A kabát kiázott, kifordult zsebei. Mellette egy keménykalap.

Létrák egy kifagyott, kopár téren. A létrákon rendezők kuporogtak. Terveznek valamit? Tűnődnek valamin? És még meddig gubbasztanak így?

Feketeruhás nő bolyongott a létrák között. Csontfehér arc. Valószerűtlenül nagy szemek. Az egész nőben valami olyan hajszolettség. De hát honnan kergették el? Valamelyik színházból? Vagy éppen a filmgyárból? Felnézett a létrákra, távoli, eszelős tekintettel. Megtántorodott. Térdrezuhant.

A kötött pulóveres rendező leugrott a létráról. Valósággal levetette magát. A nő fölé hajolt. Átölelte. Végigsimított az arcán.

– Ne törődj semmivel! Te az én színésznőm vagy! Az enyém és senki másé!

Odakötözve a kapufához. Úgy ám, bizony. Most aztán elkapták a fekete télikabátos urat. Talán éppen maguk a rendezők. Vagy az asszisztenseknek jutott ez a feladat? Mégis, hogy mőresre tanítsák ezt az örökös csínytevőt. Elkapták, gúzsba kötötték.

Lerogyott a kapufa tövéhez. Előtte az üres pálya. Az üres tribünök. Türelmesen térdelt. Talán fel se kel többé. Hiszen oly otthonos ez az egész. Ez az ősrégi pálya a korhadó tribünökkel.

Egy mozdulatot tett a vállával. Csak úgy könnyedén, minden erőlködés nélkül.

A kötél lehullott róla.

De ő még mindig a kapufa mellett.

Hirtelen felállt. Búcsút intett a pályának. Felemelkedett a levegőbe. A kabátszárnyak szétnyíltak ahogy elszállt a pálya felett.

Miféle templom ez?

Rendezők ülnek a padosorokban sötét ruhában. Igen, *sötét ruhát öltöttek magukra.*

Komor, szürke fény töltötte be a templomot. A falakon képek. Régi rendezők arcmásai. Borús, fájdalmas arcok. Talán felelősségre akarják vonni az utódjaikat?

Ők pedig még mindig hallgattak. Akadt, aki maga elé meredt. Akadt, aki felemelte tekintetét a magasba. Ő, nem volt ebben semmi büszkeség. Inkább valamiféle könyörgés. Egy hangot vártak valahonnan fentről.

De mégis a padsorokból tört fel az a hang.
 – Bocsássatok meg nekünk, ti, akik soha meg nem alkudtatok!
 A kórus megismételte.
 – Soha meg nem alkudtatok!
 A karvezető:
 – Akik szembeszálltatok az alantas üzletelőkkel! Mindenféle produce-
 rekkal és egyéb hatalmakkal!
 A kórus rázúgta.
 – Mindenféle hatalmakkal!
 A karvezető:
 – Ellenálltatok az olcsó sikernek! Az üres látványosságnak! Mindenféle
 csábításnak!
 A kórus:
 – Mindenféle csábításnak!
 A karvezető:
 – Nem hagyátok magatokat sürgetni semmiféle szánalmas prémium,
 meg jutalom miatt.
 A kórus:
 – Semmiféle jutalom miatt!
 A karvezető:
 – Tudtatok várni a pillanatra! Várni... várni... napokig... hetekig...
 amíg eljön a pillanat! Az indulásé! A forgatásé! (Szünet) Jaj annak, aki elvétí
 ezt a pillanatot!
 A kórus:
 – Jaj annak...!
 Elhallgattak.
 Majd a karvezető elfulladt hangja.
 – Bocsássatok meg nekünk!
 A kórus:
 – Bocsássatok meg nekünk!
 A szavak a semmibe hulltak. És most már csak a csönd.
 Egy gyűröttarcú öreg jajongott a templom tövében. – Mit csináljak?! El
 kell adni az árut! El kell adni!

Mégis mi ez?

A bútorok elhagyják a szobát? Megunták a szobát is, meg egymást is?

A nagy komód a szoba közepén. Az asztal arrébb húzódott. (Egy nagy
 komód azért mégiscsak egy nagy komód!) A székek szétszórva szerte a szo-
 bában. Ócska dívány az ajtó előtt. Két hokedli beszemtelenkedett a konyhá-
 ból.

A felvevőgép a fürdőszobában. Belebámul egy rozsdás, üres kádba. Dol-

gozik? Vagy csak úgy szemlélődik a maga kedvére? Miért ne? Egyszer megengedheti magának.

Váza egy szerény, kis asztalon. Abban egy szétesett, bomlott agyú virág.

Egy cédula a padlón elkoszolódott, gyerekes írással.

HÜLYE REGGEL

HÜLYE ISKOLA

HÜLYE MINDEN

és

MINDENKI!

Családi fotók a falon.

Egy csipkeblúzos, tornyosfrizurás nő, ahogy odadől egy szék támlájához. Szakállas, szivarozó úr az asztal mellett. Riadt tekintetű fiú az ajtóban. Kövérkés férfi mellényben.

Fehér terítővel letakart asztal a fal mellett. Gyertyák sorfala végig az asztalon. Kiegett gyertyák. Összetört gyertyák. Gyertyacsonkok.

Rendezők, operatőrök, színészek az asztal körül. Úgy állnak némán, összekulcsolt kézzel.

Fölöttük a falon a fekete télikabátos férfi. Keresztre feszítve. Feje félrecuklott. Két keze lelógott. Enyhe megvetés az arcán, ahogy lenézett arra a társaságra.

Pokol, hirtelen

Eligazította a háta mögött a bunda redőit, kinézett az ablakon, majd hogy a jónéhány percre újból várakozásra kényszerített szerelvény nekiindult, egymásba harapó, zavaros gondolataitól kimerülten, zúgó aggyal figyelte az odakint elúszó sötét és üres vidéket, a telehold fényében is csak éppen hogy elkülönülő égbolt súlyos tömegét. Ám sem a vidék, sem az ég nem mondott neki semmit, s csak akkor eszmélt rá, hogy szinte meg is érkezett, amikor a vonat már a városba vezető országút – le sem eresztett – sorompói között vágott át, s ő, tenyerével beárnyékolva az üveget, megpillantotta a helyi gazdaság komor istállóépületeit a föléjük magasodó ormóttan víztoronnyal. Gyermekkora óta ezek – az országúti sorompók s az állati meleg kicsapódó párájában fekvő hosszú, lapos épületek – tudatták vele legelőször, hogy biztonságban hazaérkezett, s noha ezúttal különös oka lett volna rá, hiszen nem akármilyen viszontagság végét jelezték, még csak nem is emlékezett vissza arra a hajdani, heves szívdobogásra, mely mindannyiszor elfogta, ha egy-egy rokonlátogatásból, vagy évente kétszer a számára oly emlékezetes operett-előadások után azóta szétesett családjá körében a megyeszékhelyről visszatért, mert míg akkoriban úgy tűnt, a város a maga barátságos melegével mintegy természetes, oltalmazó udvara otthonának, addig mára amúgy is hamis bensőségességéből nem maradt egyéb, mint üres utcák rideg labirintusa, ahol még az ablakok is, miként a mögöttük ülők, vakon bámulnak maguk elé, s a fojtott csendet csak marakodó ebek „tépő ugatása veri fel”. Nézte a város közeledő fényeit, s mikor a vonat túljutott a gazdaság nyitott gépparkján is, hogy a sötétségből épp csak előtűnő, a sínekkel egyvonalban futó hosszú jegenyesor mentén haladjon tovább, elszorult szívvel próbálta megkeresni a kivilágított házak és utcai lámpák még távoli, szegényes ragyogásában a lakását rejtő háromszintes épületet, elszoruló szívvel, igen, mert a megkönynyebbülést, hogy végre a közelébe ért, szinte rögtön el is nyomta az aggodalom, hiszen tudta jól: a most már közel kétórás késés miatt a szokásos esti autóbuszjáratra nemigen számíthat, s így gyalog („És egyedül...”) kell tegye az utat az állomástól hazáig, márpedig annak még a lehetősége is kétségbe ejtette, hogy éppen most, alig néhány lépésnyire a céltól, történhet vele valami. Az ablak alatt konyhakertek apró parcellái s lelakatolt faházak futottak el, majd a befagyott kanális hídja vált ki egy pillanatra a sötétből, mögötte a régi malommal; ám Pflaumné nem szabadulásának, hanem újabb megpróbáltatásának gyötrelmes stációit látta bennük, hiszen korábbi várakozása ellenére a borostásképző még mindig a vonaton ült, így muszáj volt számolnia azzal, hogy esetleg vele együtt (vagy: miatta?) az is leszáll az állomáson. Remegő kézzel húzta elő retiküljéből s kötötte fel vastag gyapjúkendőjét, s az idegességtől egészen megfeszülve figyelte a hosszan elnyúló fűrésztelep számtalan fenyőgúláját, aztán a rozszant bakterházat, a vakvágányon alvó öreg gőzmozdonyt, s a szerelőcsarnok rácsos ablakain kiszűrődő erőtlen világosságot. Úgy vélte, a vonattól majd az állomásépületig, amíg

átmegy a síneken, minden kétséget kizáróan meggyőződhet róla, hogy készül-e még ellene valamire a férfi, vagy – mint remélte – a helyén marad, s ezzel végleg békén hagyja, ám egy váratlan esemény keresztülhúzza számításait. Amikor ugyanis a szerelvény egy végtelen hosszú, mozdulatlan tehervonat mellett lassítani kezdett s ő egy hűvös „Jó estét!”-tel elkészönve fecsegő útítársától leszállt a hideg éjszakában, mintha csak baljós összefüggésben állt volna megérkezésével, egyszeriben kialudtak a lámpák az állomáson és – amint az hamarosan kiderült – az egész városban. Természetesen ekkor már nem nézett se jobbra, se balra, csak a lába elé, hogy orra ne bukjon a síneken, s gyorsan kisietett az állomás előtti térre, abban bízva, hátha a busz mégis bevárta a vonatot, vagy legalábbis, hogy a késői járatot, ha van, eléri még. De nem állt már ott egyetlen jármű sem, amiként „késői járatra” sem számíthatott, mert a vasút főbejárata mellett kifüggesztett menetrend szerint éppen az volt az utolsó, amelyik a szerelvény előírt érkezési idejét követően nyilván nemsokkal elment. „Hát... nincs szerencsém...” – jegyezte meg magában keserűen, majd vetett egy pillantást a kivilágítatlan térre – s akkor hirtelen olyan érzése támadt, hogy a posztókabátost látja balra, a túloldalon, amint elbizonytalanodva körülnéz, aztán elindul, s akár valami jelenés, el is tűnik a szeme elől. Mindez olyan gyorsan játszódott le, s ő olyan messze állt tőle (arról nem is beszélve, hogy a kásás holdfény derengésében még ott is mozgást s alakot látott, ahol nyilvánvalóan nem lehetett semmi), hogy egyáltalán nem volt biztos benne, nem tévedett-e, amikor felismerni vélte, mindenestre ennek már a pusztá valószínűsége is rémülettel töltötte el, s szinte futva indult hazafelé, a belváros felé vezető néptelen sugárúton. Ami azt illeti, még csak meg sem lepődött igazán, mert bármennyire is képtelenségnek látszott (persze nem volt-e képtelenség egész utazása is?!), valami már a vonaton azt súgta neki, hogy története a borostásképpével – megerőszakolásának dermesztő kísérlete – még korántsem fejeződött be, s minthogy most, midőn nem lehetett tudni, szemből vagy hátulról lepi-e majd meg („Ha ő volt egyáltalán... és nem képzelődés az egész...”), kezdte magát úgy érezni, mint aki zsilétpengét nyelt, amikor a szabadulni vágyás kétségbeesett lendülete is, a pattanásig feszült mozdulatlanság is egyaránt életveszélyes és kibírhatatlan. Csak elszántságában bízhatott. Jócskán a háta mögött hagyta már az állomástér sejtelmes négyszögét, elhagyta a Gyermekkorházhoz vezető Zöldág utcai kereszteződést is, ám a kopasz vadgesztenyefák alatt nyílegyenesen futó úton – pedig maga lett volna a megváltás, most találkozni valakivel – nem látott egy teremtetett lelket sem, és saját lélegzetvételén, a szikrázó fagyban visszhangzó léptein, meg az arcába vágó szél zúgásán kívül nem is hallott mást, csak egy távoli, innen fölismerhetetlen szerkezet – leginkább még réges-régi fűrészgépek hangjára emlékeztető – csöndes, kitartó pöfögését. A közvilágítás teljes hiányában (az ostorlámpák – csupa hatalmas, esetlen, megfagyott virág – olyan élettelenül dőltek az úttest fölé, mintha már soha többé nem volna értelme fényt adni a sötétségben), s a dermedt, moccanatlan, visszafojtott szótlanság miatt, bár nem szűnt meg ellenállni az éppen elszántságát kikezdő nyomasztó körülmények hatalmának, lassacskán amolyan odavetett prédának érezte magát, mert bármerre nézett is, tekintetével lakások kiszűrődő világosságát keresve, minden úgy festett, mint az ostromlott helyek általában, ahol fölöslegesnek és hiábavalónak ítélvén az összes további erőfeszítést, lemondtak már a kockázatos emberi jelenlét utolsó árulkodó jeleiről is, abban reménykedve, hogy – ha már az utcákat és a

tereket át is kell engedjék – a házak vastag falai mögött a meglapulókat nem érheti komoly veszedelem. Már a helyi cipésszövetkezet híres és népszerű ORTHOPÉD szaküzletének aprócska kirakatánál járt („Még mindig ugyanaz a két pár bundás bakancs...” – villant meg benne), s mielőtt átment volna a következő kereszteződésen is, inkább csak önkéntelenül, amúgy megszokásból előbb benézett az Erdélyi Sándor utca sötétjébe, amit egyébként a helybeliek – lévén, hogy az a Törvényszék (és börtön) magas falú, tetején szögesdróttal lezárt udvara mellett fut végig – egyszerűen csak „a Biróság utcá”-jának nevezték el. Az utca végén, egy ártézi kút körül homályos, félig-meddig sötétbe mosódó, néma csödületet pillantott meg, s hirtelen az volt a benyomása, hogy a szótlan csöndben vernek valakit. Azonnal megszorította a lépteit, s időnként vissza-visszanézve elsietett a Törvényszék (és börtön) méltóságot árasztó, nehéz sugárúti homlokzata előtt, de nem fordult ki onnan és nem is követte senki, s a kihalt város sértetlen csendjét sem zavarta más, csak az előbbi, most már egyre erősebben hallatszó pöfögés. E hang nélkül zajló büntett (mert az, hogy szavak, sőt bármi nesz híján – se egy jajkiáltás, se egy ütés puffanása –, tökéletes némaságban történt mindaz, amiről nem is lehetett megállapítani, voltaképpen *micsoda*, túllendítette az eseményt azon a határon, hogy amolyan kisebb dulakodásnak minősíthette volna) egy-csapásra, ha értelmet nem is, de súlyt adott a néptelen utca eddig sem jelentés nélküli ürességének, minthogy ezek után még kevésbé látszott különösnek, miért nincs legalább néhány ember errefelé, hiszen rendes körülmények között a szinte járványos elzárkózás ellenére is azért kellett volna találkozni egy-két járókelővel, ha máshol nem, hát itt, a gróf Weinckheim Béla sugárútnak a belvároshoz már közel eső szakaszán. Balsejtelemtől hajtva sietett hát tovább, s lassacskán úgy érezte magát, mintha egy gonosz álomban járna, majd, hogy egyre közelebb ért a mostanra már tisztán hallható pöfögés forrásához s a vadgesztenyefatörzsek rácsa közt váratlanul megpillantotta az otromba szerkezetet, biztosra vehette, hogy a kimerültségtől s a jeges szélben küszködve egész egyszerűen képzelődik csupán, mert a látvány az első percben hihetetlennek és megmagyarázhatatlannak tűnt. Nem messze előtte, a széles úttest közepén kísérteties alkotmány haladt magányosan a téli éjszakában – ha egyáltalán még mozgásnak lehet nevezni azt a szerencsétlen vánszorgást, ahogy ez a sátáni jármű egy úthenger zavarbaejtő lassúságával szinte külön-külön megküzdve minden egyes centiméterért kínlódott a belváros felé: mintha nem is a felszínen, a szembeeső, viharos szél erejét legyőzve gurulna tova, hanem valami sűrű, szívósan ellenálló, ragacsos anyagban kellene előrefúrnia magát. A kék hullámbádoggal borított, minden oldalról zárt, óriásvagonra emlékeztető és vadsárga feliratokkal (valamint középen egy érthetetlen, sötétbarna ábrával) telepingált teherkocsi jóval hosszabb és jóval magasabb volt – állapította meg elhűlve – még a városon gyakran keresztülhaladó hatalmas török kamionoknál is, s ezt az elképesztően ormótlan, és édeskés, émelyítő halszagtól bűzlő tákolmányt egy özönvíz előtti, füstölő, olajos, traktorszerű roncs vontatta szörnyű erőfeszítéssel. Amint beérte, továbbra sem szűnő félelemmel, ugyanakkor döbbenet kíváncsisággal lassított kissé az oldala mellett, de hiába nézte meg közelebről is a gyakorlatlan kézre valló, idéetlen és idegen betűket, értelmük rejtve maradt előtte („... valami szláv... vagy török...?”), így aztán sehogyan sem tudott rájönni, mi féle célt szolgálhat és egyáltalán mit keres itt náluk a kihalt, szélsőpörte, fagytól szenvedő város kellős közepén, amiként arra sem, hogy végül is mi-

képpen került ide, hiszen ilyen csigalassú sebesség mellett még a szomszéd faluból is évekbe telhet az út, s az is csak nehezen volt elképzelhető (jóllehet másként nemigen történhetett), hogy vasúton szállították idáig. Újból felgyorsította lépteit, s amikor már éppen hagyta ezt a félelmetes szállítmányt, és visszanézett rá, a vontatótraktor üvegezett fülkéjében egy nagydarab, szőrös, vidáman fütyörészgető embert pillantott meg egy szál atlétatrikóban, szájában lefittyedő cigarettával, aki – mikor észrevette őt a járdán – csúfondáros képet vágott, és jobb kezét lassan fölemelte a volánról, mintegy üdvözlölve a kintről rábámulót. Mindez egészében is rendkívüli volt (amit csak megkoronázott, hogy a volán mögött egykedvű derűvel ücsörgő, nekivetkőzött hústoronnak, mintha fülkéjét túlfutotték volna, jól láthatóan melege volt), és Pflaumné, amint gyorsan távolodva tőle többször is hátra-hátranézett, olyan-nak látta már, mint egy egzotikus szörnyeteget, amely menthetetlenül bekebelezve mindazt, ami eléje kerül, és azt sugallván, hogy amit elhagyott, az már nem ugyanaz többé, ijesztő lassúsággal – s épp ezért föltartóztathatatlanul – kúszik előre a mit sem sejtő polgárok sötét ablakai alatt. Most már valóban úgy érezte magát, mintha egy verejtékes rémálom foglya volna, csakhogy ebből nem volt ébredés: határozottan tudta ugyanis, hogy mindez valóság, és nagyon is az; s most döbbsen rá arra is, hogy azok a különös dolgok és események, amiknek szereplője vagy szemtanúja itt (ez a lidérces, megmagyarázhatatlan jármű, a néptelen sugárút, a dulakodás az Erdélyi Sándor utcában, a szinte időzített elsötétítés, s mindezek fölött, mint egy rezzenetlen, hideg tekintet, a posztókabátos kísérteties alakja) nem csupán esetleges tárgyai örökösen balsejtő képzeletének, nem véletlenszerű elemei az esti város rideg működésének, hanem közöttük kétségszövegbevonhatatlan összefüggés munkál, pontos és célszerű vonatkozás. Ugyanakkor azonban minden erejére szüksége volt, hogy mégse higgyen ebben a képtelenségben, és abban reménykedett, hátha adódik azért valami világos magyarázat – ha másra nem, legalább erre az érthetetlen áramszünetre –, mert abba beletörődni még e fölfoghatatlan helyzetben sem tudott, hogy a város biztonságos rendjével együtt minden ésszerűség is odalett. Nos, ebben nem is kellett csalódnia: ha a kialvó utcai lámpákra vonatkozóan egyideig még nem derült is ki semmi, a megdöbbsenítő teherszállítmány célja és mibenléte nem sokáig maradt homályban. Épp maga mögött hagyta a régi Faszínházat körülölelő park sejtelmes zúgását, s a csöppnyi evangélikus kápolnához ért, amikor pillantása véletlenül egy kerek hirdetőoszlopra esett; azonnal megtorpant, közelebb lépett, aztán csak állt, és hátha téved, újra és újra elolvasta a leginkább még kültelki csavargók kezemunkájára emlékeztető szöveget, pedig elég volt egyszer is átfutni, mert az összes többi eltakaró s a széleken kicsordult, még friss ragasztó tanúsága szerint csak nemrég felkent plakáton ott volt a kézenfekvő „magyarázat”:

ATRAKCIÓ!

FANTASZTIKUS ATRAKCIÓ

ATRAKCIÓ!

A VILÁG LEGNAGYOBB ÓRIÁS BALNAJA

És a természet egyéb TITKOS szenzációi

a

Kossút téren (a Piac téren jobbra)

december 1–2–3

CSAK HÁROM NAPIG!

Nagy sikerű európai tourney után!!!

Jegyek 50 es árba

(Gyerekeknek és katonáknak fél áron)

ATRAKCIÓ!

FANTASZTIKUS ATRAKCIÓ

ATRAKCIÓ!

Azt hitte, ha e fölfordulásnak legalább egyetlen szeletét végre világosan látja majd, máris könnyebb lesz tájékozódnia s így (persze „Isten őrizze, hogy szükség legyen rá...!”) megvédenie magát egy „esetleges összeomlásban”, ám szorongása itt, a plakát előtt csak mélyült ettől a kevéske „világosságtól”, hiszen míg eddig épp az volt a baj, hogy abból, amit tanúként vagy áldozatként tapasztalnia kellett, hiányzott minden ésszerűség, addig most – mintha ez a „keveske” (A világ legnagyobb óriásbátnája és a természet egyéb titkos szenzációi) rögvest túl sok is lenne – kénytelen volt eltöprengeni azon, vajon nem dolgozik-e itt egy szilárd és esztelen értelem. Merthát: cirkusz? Itt?! Amikor azt sem tudni, nem omlik-e be a föld holnapig? Beengedni ezt a lidérces tákolmányt egy büzlő döggel? Amikor a város maga is csupa fenyegetés? Ki bírna szórakozni most, e zűrzavarban? Miféle ostoba tréfa ez?! Miféle képtelen, kegyetlen ötlet?! ... Vagy netán ... éppen arról volna szó, hogy már ... minden ... mindegy? És valaki „szórakozik a zűrzavarban”? Gyorsan otthagya a hirdetőoszlopot, és átvágott az úttesten. A túloldalon kétemeletes épületek álltak, két szélső ablakban égett a villany. Magához szorította retiküljét, s kissé előredőlt a szélben. Az utolsó lépcsőházhoz érve még egyszer körülnézett, majd kinyitotta s bezárta maga mögött a kaput. Jéghideg volt a korlát, a pálma – a ház egyik féltve óvott, kedves színfoltja – visszavonhatatlanul megfagyott a fordulóban. Fojtott csend vette körül. Megérkezett. Ajtaján, a kilincs fölött a résbe tűzve üzenet várta egy cédulán. Épp csak belepillantott, bosszúsán elhúzta a száját, aztán bement, mindkét zárra ráfordította a kulcsot, és gyorsan beakasztotta a biztonsági láncot is. Hátát neki-vetette az ajtónak, és lehunyta a szemét. „Édes Istenem. Itthon vagyok.”

Eldorádó

Földrajz után két vagy három óránk volt még azon a tanítási napon. A szünetekben Körmendi Füttyi meg én félrehúzódtunk a többiektől, és izgalomban nevetve idéztük fel a motozás részleteit. Találgattuk, mit csinál a képekkel Ficere. Ablakmélyedésekben görnyedeztünk a röhögéstől, cigarettánkat szívtuk a fiúvécében, közben talán az összes lehetőséget felsoroltuk. A szőke nőt biztosan megtartja magának. Viszont a többit áruba bocsátja a tanári szobában. Tanáraink, tanárnőink elképedését, leplezett gerjedelmét játszottuk el, amint szemügyre veszik az elkobzott gyűjteményt. Feltételeztük, hogy Ficere is többet kér a csoportképekért. Ha van egy kis esze. És megmutatja a feleségének. Eljátszottuk Ficerénét is egymásnak, majd Ficerét, amint földrajzi magyarázatokat fűz az aktusokhoz, emelt hangon folyótorkolati típusokat, domborzati viszonyokat sorol fel, miközben térképpálcájával nemi szerveket bökdös, köhög és krárog, de oktatói méltóságából mit sem veszít, összeborultunk neveltünkben, a gyomrunk fájdalmasan remegett.

Az utolsó kicsöngetés után, amikor osztályunk párosával vonult a kapu felé, Ficere felbukkant a lépcső tövében. A szeme engem keresett, míg az elhaladó diákok harsány köszönéseit viszonzta, és mikor megtalált, fejével gyorsan magához intett. Üres volt az elemisták földszinti folyosója, ahol először találkoztunk jó néhány tanévvel ezelőtt mi ketten, futottam Ficere kopogó léptei után, el a hazamenők lármájától az egyre mélyebb csönd felé, és ahol már az ablakok is elmaradtak, egy sötét folyosóvégi szögletben osztályfőnököm végre belökött a földrajzi szertár ajtaján. Aztán ugyanazzal a mozdulattal, amellyikkel elengedte a kilincset pofonvágott egyszer, majd visszakézből még egyszer a szemléltető eszközök sűrűjében, a domborzati makettek közötti keskeny járatban. Találgattam, Körmendi Füttyi megvár-e, ott lesz-e az iskola kapujánál, ha innen kikerülök, és közben Ficere nyakkendőjének csomóját figyeltem. „A szemembe nézz” – mondta. Az arcom forró volt, a tarkóm hideg, alig engedelmeskedett a nyakam, amikor ezt az utasítást követte. Már alig valamivel voltam alacsonyabb, mint Ficere. Szemüvegének alkatrészeire összpontosítottam, különös tekintettel a pici, aranyozott csavarokra. Az idő ment.

Ezután Ficere előkapta a képeket, a szemem elé tartotta, és kapkodó ujjakkal mutogatni kezdte. – Tetszenek? – kérdezte.

Néztem és a torkomat köszörültem, mintha beszédképtelen volnék. Körmendi Füttyivel biztattam magam, hogy ő kint vár engem kíváncsian, a ketőnk gúnyos kívülről hívtam segítségül, hogy csak látszatra legyen jelen a szertárban. Magamban máris elbeszéltem neki, mi történik itt, és ettől minden kétértelműen mulatságossá változott. Ahogy Ficere mutogatja a képeket, mintha büntetésem volna, amit rajtuk látok, a meztelenül nekivadult emberek.

– Mikor ezeket a képeket nézegetted, fiam – mondta aztán Ficere – egyszer se jutott eszedbe, hogy édesapád és édesanyád, mikor azért egyesül-

tek, hogy te megszüless, ugyanazt csinálták, amit ezek itt? És ezt fogod te is csinálni, hogy gyerekeid lehessenek? Ez nem jutott eszedbe?

Erre azt feleltem, hogy nem, bár nem tudtam biztosan, melyik válasz felel meg neki.

– Nem? Es az se jutott eszedbe, hogy ez szent dolog?

– Hogy mi szent?

Vártam, melyik szóval nevezi meg a képeken láthatót, és ő nehezen találta meg.

– A nemiség. Nem akkor szent, mikor ezek a nyomorultak csinálják – mutatott fel egy csoportképet –, hanem akkor, mikor azok, akik megszentelik. Ez a tanulásra is vonatkozik. A munkára is. Az egész életre, mert az is lehet megszentelt. Annak kéne lennie. Talán én vagyok az utolsó ilyen gondolkozású ember, akivel találkozol, ezért az eszedbe szeretném vésni: a nemiség Istentől való szentség, mint az egész életed. És nincsen olyan filozófia, olyan tanár, aki büntetlenül cáfolhatná ezt, fiam. Mert akkor nem lesz család, eszme se lesz, semmi se lesz. Csak ti fogtok állni röhögve az utcasarkon, a lányok pedig nem, nem lesznek anyák. Majd gyakorolhatjátok nyugodtan ezeket a pózokat, ha én elmegyek. De csak akkor. Ha engem kirúgnak az iskolából, majd kiderül, ki voltam én, és mit rontanak el most. Szerencséd, hogy én találtam meg ezeket a képeket, nem Rajnák igazgatóhelyettes úr.

– Mi lett volna, ha ő találja meg? – kérdeztem.

Most néztem a szemébe. Először azon gondolkozott, válaszoljon-e, és csak aztán a válaszon. Majd egycsapásra megváltozott a kedve a rengeteg dioptria mögött. Ficere vidám lett. Megfeledkeztem a szemüvegéről, annyira meglepett a felnagyított szemgolyó barnájának fényes, szellemes átalakulása.

– Megmonddjam? Mondjam meg? – Úgy játszott a szavakkal, mint Körmendi Füttyi meg én. Hogy a hanglejtés fontosabb lett, mint a jelentés. Felismertem ezt az eleven beszédmodot, és máris folytattam a ritmusát:

– Hát ha nem, nem, én csak úgy megkérdeztem itt. – És a szememmel az ártatlanságot gúnyoltam, amelynek jelét is adtam egyben.

Ficere elfordult, a képeket fehér köpenyének zsebébe tette. Aztán visszaneézett rám.

– Rajnák megbüntetett volna.

– A tanár úr is büntet most. Pofozott, kiabált. Istenről beszélt. Mi a különbség?

– Az, hogy Rajnák igazgatóhelyettes úr istentagadó. Ők most egy min-taiskolát akarnak csinálni itt, és eltávolítani a fegyelmezetleneket. És mindenki fegyelmezetlen, akit észrevesznek. Én még az apámtól tanultam a katekizmust, és tudom, hogy a bűnre való hajlam ott van mindenkiben, naponta le kell győzni, ez a másik igazgatóhelyettesetek példákat keres, hogy megtisztítsa az ő iskoláját. Tudom, beszéltem vele. Nem tudja, mik az új parancsolatok, csak mindenhol veszélyt szimatol. Én megpofoztalak, mert disznó voltál, de Rajnák eljárást indított volna ellened, részletes vallomást várt volna. Kivallattott engem is, mert megtudta, hogy vasárnaponként egy templomban orgonálok. És tudod, mit mondott nekem? A tetteknél fontosabb a jelentésük, ezért bármit el lehet követni. Én pedig azt mondom, hogy mire ezek megtalálják a parancsolatokat, már nem lesz kire alkalmazni. Nem is baj. Elmegyek ebből az iskolából. Arra kértek, ne beszéljek senkinek az eltávozásomról, majd ők indokolják, kitalálják, kitalálják, minek nevezzék az okot. Hazudnak nektek valamit, ami az adott pillanathoz illik őszerintük. De én

most elmondtam neked, és annak adod tovább, akinek akarod, fiam. Majd jön helyettem másik. Senki sem tudja, milyen lesz az új osztályfőnököd, szerintem még ő maga sem tudja, milyen is legyen, csak az biztos, hogy önála egy ilyen disznóságot nem fogsz így megúszni. Most menj, és gondoldj, amit akarsz, amit tudsz.

– Vizszontlátásra, tanár úr.

Körmendi Füttyi a folyosón várt. Mikor elmondtam neki, mi történt a szertárban, neki is az volt a véleménye, hogy kivételes szerencsénk van. „Ezek most rosszban vannak egymással, és az egyik ki akar szűzni a másikkal. Ezért úsztuk meg. Ha Rajnák nem rúgná ki Ficerét, Ficere kirúgná téged, ha Ficere rúgná ki Rajnákot, Rajnák nem rúgná ki minket.” Fagyaltot vettünk azon a meleg őszi napon, aztán cigarettázva, táskánkat lóbálva mentünk a körúton egészen az Emkéig. Itt szoktunk elválni. Körmendi Füttyi megvárta velem a villamost aznap, még utánam is integetett röhögve, aztán láttam, hogy megfordul, átrohan a túloldalra, eltűnik a közlekedési lámpánál várakozók csoportjában.

Szukics Magda néhány nap múlva jelent meg először az iskolában. Addig még volt egy hétvége. Tekintettel a hosszantartó, kellemes időre Édesanya és Apuka kirándulni akartak velem. Mondták, ne menjek anyai nagyszüleimhez most, inkább jövő szombaton. Bántotta őket, hogy mégis ragaszkodom a piac melletti földszintes házhoz. Múlt vasárnap is kirándultunk – magyarázkodtam. – Nem akarom Nagyanyánkat megbántani. Annamari is egyre ritkábban van náluk. Komor volt a szombati ebéd emiatt, Édesanya búcsúzaskor ismét megkérdezte, hogy jól meggondoltam-e a dolgot. Megfelelőbb szavak híján csak azt tudtam neki mondani: nem tehetek róla. És valójában akkor értettem meg a döntésem, amikor megpillantottam a verőfényes piac szombati forgalmát, sorra odaköszönhettem az árusoknak, a régóta ismerős vevőknek, a bekötött nyakú Késesnek, a Káposztásnak, akinek standja már messziről szaglott, a Virágárusnőnek, elhaladtam a tátogva lebegő halak üvege előtt, a Tejfölösök során, akik kendőből árulták a túrót, kiabált nekem a Játékarus a lármában, hisz nemrég még egyedül őhöz vittem a pénzt, amit Nagyapánk standjából loptam, de most már hasztalan mutogatta nekem papírforgóit, labdáit, pöttyös gombok alatt heverésző porcelántörpeit, és a zsi bongó, bűzös, szemetes útvonal legvégén, a legnagyobb standban ezzel fogadott kötényes Nagyapánk: „Na mi van, gróf úr?” Azért köszöntött így, mert gimnazista voltam. Nagyanyánk pedig hátul aludt, a stand legbelsejében, ugyanis az elmúlt éjjel ő volt árut vásárolni vidéken. Nem ébresztettem föl, inkább bementem a házba.

Az udvaron találtam a lakók többségét. Karosszékekben, sámlikon ültek, süttették magukat a nappal az ajtók előtt, a fényes ablaktáblák, a fal mentén. Többségük öregasszony volt. Kiabálva köszöntöttek, amikor beléptem a kapun. Sorra odamentem mindegyikhez, megcsókoltam azokat, akik kényeztetek gyerekkoromban, közülük is Karolinkát, Rózsikát, Maczáknét megöleltem, összekapaszkodva ringatóztunk, a többiek nevettek elragadtatót nyögdecseleéseinken, körénkálltak, figyelmeztettek az életkoromra, a háttamra ütöttek és követelték, hogy mostmár az ő karjuk közé bújjak. Aztán kihoztam a széket, oda állítottam, ahol a legtöbben voltak, leültem beszélgetni.

Megtudtam a lakóktól, hogy Nagy Agiék elköltöztek nemrég. Meglepődtem, hirtelen történt a dolog, addig csak a kisebbik Ági hiányzott a ház-

ból, aki egy éve távozott a szüleivel valahová Kispestre. „Szóval most már mind a két Ági elment” – mondtam a lakóknak. „Hát igen, te maradtál az egyetlen gyerek a házban.”

Ez a két Ági mindig együtt játszott velem. A nagyobbik a közvetlen szomszédunkban lakott, a kisebbik tőlünk a harmadik ajtó mögött. Nagy Ági egy évvel volt fiatalabb nálam, Kis Ági kettővel. És három üres lakásunk volt napközben, míg a hozzánk tartozó felnőttek dolgoztak, de sokszor még az esti sötétségben is együtt futkároztunk mi hárman az udvaron. Fiúként vitathatatlan vezér voltam, utánam Nagy Ági következett a rangsorban. Kettesben bújtunk el Kis Ági elől ajtók mögé, ágyak alá, és ha Nagy Ágiék konyhájában előadásokat tartottunk a lakóknak, Kis Ági engedte be a közönséget, kezelte az ajtóban a magunk gyártotta jegyeket, én meg Nagy Ági énekeltünk és szavaltunk, adtuk elő a jelmezes jeleneteket.

Miután Édesanya és Apuka elvittek engem a házból, csak a szombatvasárnapi látogatásaim idején lehettünk hármasban. Ekkor már moziba vittem a két Ágit, legtöbbször csupán a nagyobbikat, mert Kis Ágit otthon tartották a szülei. Ha mégis elengedték olykor, én a két lány között ültem a Nap vagy a Csokonai mozi nézőterén az első három széksor valamelyikében, ahonnan hátraszegett fejjel néztük a vásznat, és ha fent olyan jelenet villogott, mindkét Ági kiabált az izgalomtól és kétfelől a vállamra borult. Aztán kapualjtól kapualjig kergetőzve mentünk hazáig a részekkel teli, sötét környéken, és amelyik lányt elkaptam, azt megkínóztam, csavartam a karját, a copfját, a fálnak szorítottam és dulakodtam vele. Addig a másik nézte, és arra várt, hogy őt vegyem üldözőbe. És ha az egyik Ági berohant előlem valamelyik bérház belsejébe, én meg utána, fel a lépcsőn, majd ki valamelyik emelet körfolyosójára, előfordult, hogy vaksötét szögletben kaptam el. Ilyenkor csendben dulakodtunk egy ideig, aztán teljesen elnémultunk, nehogy ránkitaláljon a másik Ági, aki a nevünket hajtogatva keresgélt minket szerte a sötét, csöndes épületben. Ahogy fojtott hangja közeledett vagy távolodott, úgy hullámozott az izgalmunk is. Sziszegtünk neki és nevtünk rajta, ha megszűröl szólítgatott minket, mikor pedig éppen felénk tartott hangosodó léptekkel és már a lélegzetét is hallottuk, egymáshoz bújtunk, összetapadva akarunk eltűnni, közben tenyeremet szorítottam kinyílvá lihegő, puha szájára annak az Áginak, amelyik éppen soros társam volt az elrejtőzésben. A végén üvöltve ugrottunk elő, és én a másikat kergettem az utcára, egészen hazáig. És futhatott kettőnk után, akit otthagytam.

Az udvarunkra érkezve is nehezen váltunk el egy ilyen alkalom után. Titokban állítottunk be a földszintes házba. Először a mi ajtónk üvegén lestünk be a konyhába, és a horgolt függönyön túl nagyszüleimet láttuk a lámpafényben. Nagypám hátratolt kalappal a fején, a plafonra bámulva énekelt egy karosszéken részegen, az ő hangjára lopakodtunk oda. „Teli volt a határ nyíló vadvirággal, vártalak a keresztútnál pünkösdi rózsával.” Ököllel verte az asztalt, övé volt a világ az akarata szerint, bár emberei szétszéledtek, a felesége álmosan görnyedt az asztal másik végében, és néha odaszólt, hogy hagyja már, fel-felállt bevinni a részegét, majd némi dulakodás után visszatért a helyére. A ház, a környék hallgatott, tudták, hogy ki dalol, és ez volt a nóta célja is. Minket hármunkat azonban némán nevettetett.

Később máshová lopakodunk. A szomszédos ajtó és ablak mögött, Nagy Ágiéknál sötétség volt, elmentünk hát benézni Kis Ágiék konyhájába. Ott a szülők vacsorájukat fejezték be éppen. Az apa a postások egyenruhájában

ült az asztalnál, gyufaszálat hegyezett fogpiszkálónak, majd a fogai közé döfködté a falnak dőlve kéjjel, az anya törölgetett a gyors mosogatás után, és rólunk beszélgettek, hogy merre késünk már. „Utoljára engedem el azzal a két kajlával” – mondta az apa hangosan, mert a harsány éneklés miatt Kis Ági anyja többször kérdezte: „Mi? Mit mondasz?” „Nem gyerek már az a fiú” – kiáltotta az apa már másodszor. Az anya azt mondta, épp azért tudok vigyázni a lányukra meg ott van a másik Ági is, közben a szeme megakadt az ajtó üvegén, az apa azt kiáltotta, hogy az egy kis kurva, de a felesége miránk nézve leintette, és az ajtóhoz közeledett. Nagypánk énekelt: „Kacagó kis párom, többé sose hívlak, mert a késő, hideg télben jégvirágok nyílnak”, belőlünk meg kitört a nevetés Nagy Ágival, és elrohantunk onnan, otthagytuk nekik a lányukat. Elbújva lestünk vissza, összeölelkezve néztük, hogyan rántják be Kis Ágit, akit az apja foglalkozása miatt Postás Ágiként emlegettek a lakók.

Vártunk még egy kicsit a sötétben, az énekszó halkult. „Bemész?” – kérdeztem a nagyobbik Ágitól. „És te?” – kérdezte vissza suttogva ő. „Én? Én bemegyek, ha te is bemész.” „Gyere be még hozzánk.” „Be lehet?” Nem tudtam, hogy elutaztak a szülei, aznap délben érkeztem a szombati látogatásra, és ezt ő nem említette addig. Elöttem ment az ajtajukig futásoktól kilazult copfjaival, a ruhája derekán hullámos szegély futott körbe. Sokáig ügyetlenkedett a kulccsal. Végül is én nyitottam ki az ajtót. Amikor villanyt gyújtott a konyhában és körülnézett, hirtelen elkedvetlenedett. „Ezt nem én csináltam. Mindig ilyen rendetlenséget hagynak, mikor elmennek.” Valamit elrakott, közben tovább panaszkodott a szüleire, mintha azok órá háritának a felnőtt gondokat, pedig én nem ezt tapasztaltam addig, sőt arról sem volt tudomásom, hogy utazni szoktak volna. Munkájuk után otthonmaradó emberek voltak, s mint kiderült, akkor is csak egy kivételes ügy miatt utaztak vidékre.

„Menjünk be a szobába” – mondtam.

Odabent nem gyújtottunk villanyt, elég volt a nyitva hagyott ajtón bevilágító konyhai lámpa. A szoba legnagyobb részét a szülők kettős ágya foglalta el. Alsótestünkről lehúztuk a ruhákat, és Ági díványára tettük, majd a fényes ajtónyíláshoz álltunk, hogy minél jobban lássuk egymást. Régi orvosos játékunkat akartuk játszani, amit évekkal ezelőtt abbahagytunk, mert egyszer rajtakaptak és megszégyenítettek minket. Most viszont az alkalom. Halk utasítások hangzottak el, szóltam neki, hogy forduljon háttal nekem, aztán vissza. Lehajoltam, nagyon közelről néztem, megérintettem. Aztán ő következett. Nem erre emlékeztünk. Idegenkedve néztük, mennyire megváltozott a másik. Új, erős szagunkat, szőrünket. És mikor én merevedni kezdtem, Ági felkapta a fejét, a szemembe nézett. „Mit csinálsz?” Felrántottam a nadrágomat, ő pedig leengedte a szoknyáját. A díványra ültünk, de olyan közel voltunk egymáshoz ott is, hogy változatlanul nyomasztott minket a melünkben lévő teher. Egyikünk se mondta, hogy haza kéne mennem. Nagypám pedig dalolt a konyhafal túloldaláról, mintha sose akarná abbahagyni. „Minden madár az én bánatomat zengi, ahogy én szeretlek, nem szeret úgy senki.” Nem segített rajtunk ez a szerelemről szóló dal sem. Megemeltem Ági szoknyáját. A ritkás világosbarna szőrzet ott húzódott az összezárt combtövek fölött is. „Tegyük oda” – mondtam. Abban állapodtunk meg, hogy az ölembe ül. Így próbálkoztunk egészen addig, amíg a legnagyobb csodálkozásunkra megtörtént.

Velem jött az ajtóig. Nem tudtuk, mi lesz. Holnap találkozni fogunk, az is lehet, hogy nem. „Lefekszel?” – kérdeztem. Ellenségesen mosolyodott el, mint aki nem ezt a kérdést várta. „Aha.” Kiléptem az udvarra. Két lépésnyire volt a szomszéd ajtó, máris a konyhánkban voltam. „Itt van!” – kiáltotta Nagypapánk az asztalnál, és ragyogó, részeg szemekkel nézett rám. Minden héten elcsodálkozott, mennyire megnöttem.

Másnap reggel Nagy Ági bekopogtatott hozzánk. Leült az ágyam szélére. „Ha felkeltél, gyere át. Jó?” „Jó.” Vártunk, még kellett volna valamit mondani. „A papámék csak este jönnek haza.” Azzal felállt, elkészönt nagyszüleimtől.

Reggeli után belestem az ajtajukon, mielőtt kopogtattam. Nagy Ági a konyhaszéken ült, az arcélét láttam, ölbeesett kézzel nézett maga elé. Benyitottam hozzá. Felugrott. „Nem ülsz le?” Leültünk. Megint azt várta, mihez kezdek a történetekkel. Üldögéltünk. Már éppen azt akartam mondani, hogy menjünk be a szobába, mikor megelőzött.

– Elmondtam a Postás Áginak.

Rámnézett, mi erről a véleményem, majd idegenkedve mosolygott, mint este, mikor elbúcsúztunk. Aztán nem vette le a szemét rólam.

– Az Ági azt mondta, hogy ő is szeretné csinálni.

– Tényleg?

– Én meg azt mondtam, hogy megkérdezlek.

Várt, hogy mi lesz. Ugyanúgy nem tudtam, mit akarhatnék, mint ő. Próbákat tettünk, hogy mi ez, és közben ijedten tapasztaltuk, a másikon is működik. Ott ültünk váratlan hatalmunkkal.

– És te? Akarod, hogy én meg a Postás Ági?

– Mondtam neki, hogy milyen jó volt, és ő is szeretné.

Kíváncsi voltam, mit érez.

– És hol? Nálatok? Itt?

– Áthivom, ha akarod. – Máris felállt, odament az ajtóhoz. – Megvársz itt?

– Ezt beszéljétek meg ti egymás közt. Ha akarod, hívd át.

– Nem fogsz elmenni? – kérdezte az ajtónál háttal nekem.

– Nem.

Megfordult és összenéztek. Keze a kilincsen. Várt, aztán elment.

Vártam őket. Hallottam, ajtó nyílik, majd nagyanyám haladt el az áttetsző függönyön túl, az udvar végében lévő közös vécé felé. Még nem jött vissza, mikor a két Ági megérkezett. Halkan közeledtek, egyszer csak megláttam Nagy Ágit, amint kintől az üveghez hajolva benéz, aztán elmosolyodva oldalra fordítja a fejét, biztatóan int a másiknak. Bejöttek, Nagy Ági beriglizte az ajtót, Kis Ági, köszönt nekem, aztán csak várt, mondjuk meg mi, hogy mi következik.

– Gyertek be a szobába – utasított minket Nagy Ági.

Bent alkalmas helyet kerestünk magunknak. Végül abban állapodtunk meg, hogy a szülők kettős ágya és a nagy szekrény közötti folyosóban történjen. Én leültem ott a padlóra, Kis Ági a térde alá tolta tréningnadrágját, és oldalvást ráült a merevedésemre. Nagy Ági a díványán ülve várt láthatatlannul.

– Milyen? – kérdeztem Kis Ágitól egy idő után.

– Nagyon jó, ahol odaér – felelte, aztán hallgattunk egy kicsit.

Később ő kérdezett.

- Ti szerelmesek vagytok egymásba az Ágival?
- Én igen. Ő még nem mondta.
- Én is szerelmes vagyok - súgta ő.
- Kibe? - Azt vártam, hogy belém, de halkan elmondta, hogy egy fiúba a szomszéd emeletes házból, akit néhányszor látott eddig a piacon túl lévő játszótéren és a gangon álldogálni.
- Megmondjam az Áginak? - nevetgélt. - Hogy szerelmes vagy bele. Tudod... Te mondtad az előbb.
- Ne. Majd én megmondom neki. Küldd ide. - Es leemeltem magamról, a piszkos szőnyegen kinyújtott lábaimra tettem, ahonnan felállt, felhúzta a tréningnadrágot.
- Jó volt. Még jöhetek?
- Majd az Ági után.
- Elment a díványhoz várakozni, majd Nagy Ági érkezett, megemelte a szoknyáját, és az ölembe ült. - Mit beszéltek? Hallottam, hogy valamit beszéltek. Rólam? A nevemet is hallottam.
- Mondtam neki, hogy szerelmes vagyok beléd.
- Csak úgy mondog. És mért neki mondtad?
- Nem válaszoltam. Igazítottam a testén, felsóhajtott. Aztán szótlanul ültünk.
- Észrevettem, hogy a másik Ági leselkedik az ágy támlája mögül. Szóltam neki, hogy most ő jöjjön. Nagy Ági felállt, valamit súgdosott a másikkal, amit nem értettem, csak Kis Ági egyik halk mondatát. „Nem is azért mondtam.”
- Haragosan érkezett, és hirtelen ült oda. - Vigyázz - mondtam. - Ez fáj.
- Azt mondta nekem - súgta a fülembe -, hogy ti másképpen is csináljátok. Igaz?
- Igen.
- És mért nem csinálod velem is azt?
- Elkezdtem, ő jajgatott. Aztán inkább úgy ült, hogy jó legyen neki, ne fájjon. Ezután azt súgta: - Megmondtam neki, hogy szereted, erre ő azt mondta, hogy nem is igaz, mert neki meg azt mondtad, hogy énbelém vagy szerelmes. Tényleg?
- Megsimítottam a finom bőrt a csípőjén.
- Ez az Ági összeviszsa beszél.
- Ugye. Tudtam, hogy nem igaz.
- Hívd ide.
- Megvártam, míg Nagy Ági rámül. Akkor azt mondtam neki: „Mondd meg, hogy szerelmes vagy.” Széttárta a lábát, mozgolódott válasz helyett.
- Mondd meg - lihegtem. - Én szerelmes vagyok beléd.
- Felugrott.
- Akarsz most te jönni? - kérdezte a díványon várakozó másikat.
- Én inkább hazamegyek - mondta Kis Ági. - Már biztos keresnek. De ti csináljátok tovább. Majd jövők. Nagyon jó volt.
- Én is megyek - álltam fel, és a nadrágomat gomboltam.
- Várj még egy kicsit - mondta Nagy Ági.
- Mikor csináljuk megint? - kérdezte a másik.
- Jövő héten. Mikor megint jövők.
- Elmész? - kérdezte Nagy Ági.
- El.

– És ebéd után?

– Akkor már haza kell mennem.

Postás Ági hamarosan elköltözött a szüleivel. Aztán Nagy Ágiék is. Mindkét költözés hétköznapi történet, amikor én nem voltam ott. Ültem a lakók között a napfényes udvaron, és mikor megtudtam, hogy Nagy Ágit sem láthatom, csak annyit tudtam mondani: „Szóval mostmár mind a két Ági elment.” „Hát igen – bólintott Karolinka és a fénytől összehúzott szemével rám nézett. – Te maradtál az egyetlen gyerek a házban.”

A kapu felől Nagypánk és Nagyanyánk közeledett fáradtan a vevők szombati áradatától. Előjük siettem, és együtt mentünk be a lakásba, hogy korán megvacsorázzunk.

(Folytatjuk)



Furcsa, hogy épp most

*mikor ennek az öreg háznak
a lábazatát javítom s fonák
kézmozdulattal cementet csúsztatok
a nedvesség okozta vájatokba,
s hátamat tűzi a nap, mely
az utca fölött delelőre ér,
furcsa, hogy most látom az arcát,
a mocskos rabruhából kióvakodó
nyak, barázda, nyitott száj,
fekete orr s fülek romjait
egy iszonyú szempár kettős
tengelye köré odalökve, ezt
a fejet a napok óta zuhogó
esőben véres pokróccal a
tarkója alatt, s nézem a
sörtében a piszkos víz lefutó
ereit, a szemöldökig behúzott
rabsapkát, és látom száján
a lucskos szavakat: „Nur schiessen!”,
s míg ajkát beroppantja a haldoklás,
nem tehetem, dadogok magyarul,
s nyeldeklem a tehetetlenség
érdes köveit; az a perc ebbe
a percbe, mint vad fénybe
a vad eső, belemar.*

Fölötted a Nap

*Mindenki végzi majd a dolgát:
krumplis zsákok alatt roskadozik
egy teherautó s a postás
sárga mopedjén elrobog,
mikor megáll a Nap fölötted.*

*Fékentartott lángjaival
körülárkol s bokától fejtetőig
megkezdí átvilágításod. Ne félj,
hamuval elkeverve is
telejthetetlen test maradsz.*

Mi érdekli az olvasót?

(Interjúk a Rádióban és a Televízióban)*

Az olvasó, mint egy fel nem fedezett világrész, tele van természeti kincsekkel. A művészet varázsereje az, amelyre ezek az értékek feltárhatók. Érdek, irtam a minap, és ezt ma is álloim. Érdek az érdeklődés alapja. De az érdek sokféle, mert az embereknek ahány érzelmük annyi dobogó szívük van. Van műalkotás, mely részvétünket, van amely képzeletünket, ismét másik a szeretni vágyásunkat szólaltatja. Tele vagyunk fölmérhetetlen tartalékokkal. Szerellemmel, családi érzéssel, hazaszeretettel, osztályszolidaritással. Egyszerű kíváncsisággal a világ valósága iránt, melyet egy fának, egy lepkének jólsikerült leírása is kielégíthet. S nagyon bonyolult kíváncsisággal, hogy megérthessük és átláthassunk a világ szövevényén, melyet egy hatkötetes regény is csak bajosan elégíthet ki. Minden, ami az emberhez tartozik, érdekelheti az olvasót. Következésképpen minden érdekes és mindennek az ellenkezője is az. Arra, hogy mi érdekes, nincsen recept. Érdekes a sorsa annak a hősnek, akinek a kezébe a haza sorsa van letéve. A *Fáklyaláng* Kossuthja, így ragad magával. De érdekes az is, vajon előkeríthető-e hét krajcár a ládafiából, amiből egy darab szappant vásárolhatni a boltban, mint Móricz Zsigmond novellájában. Érdekes a sorsa annak a regényhősnek, akit mint a *Pármái kolostor* hőst, az események árja ragad előre, de éppoly érdekes az Iljics Iván halála, akivel pedig nem történik semmi a világon, azonkívül, hogy meghal, és ezt a sovány tényt is már az első oldalon tudatja velünk Tolsztoj. Érdekes lehet az, ami térben és időben közel fekszik hozzánk, de érdekes az is, ami évszázadokkal ezelőtt történt, vagy nagyon messze játszódik le innen, egy távoli egzotikus világban. Minden, ami érzékeinken észlelhető, érzékeink számára érdekessé tehető. De ennek az az ára, hogy emlékeinket, és élményeinket, tehát a művészen rejő érceléreket ne csak hidegen előcsákányozzuk a mélyből, hanem kellő hőfokra hevítve és megolvasztva öntsük formába. Ez a hőfok egyenesen arányos lesz a mű érdekességével. Ezt a hőfokot és a ráfordított tüzelőanyagot lespórolni nem lehet. Semmiféle pótszer nem állja meg a helyét. Sokan azzal kísérleteznek, hogy kitalálnak jó jeleneteket, egymásra halmozzák az eseményeket, melyeket nem a jellemek, hanem az író feszítőkedve szül, s csodálkoznak, hogy művük nem érdekes. Mások jól bevált szerkesztési trükkökkel kísérleteznek. Például eldugják a hőst, és nem árulják el, hová tűnt. Vagy elmesélik az eseményeket sorra, és mikor úgy érzik, hogy kezd érdekessé válni a történet, egyszerre abbahagyják és másról kezdenek beszélni, mintha elment volna a kedvük a megkezdett esemény további bonyolításától. De ők sem érnek célt, mert művük legfeljebb izgalmas, de nem igazán érdekes, csak a bestseller írók nyomában

* A közeljövőben jelenik meg Örkény István életmű-kiadásának zárókötetként a Párbeszéd a groteszkről második, bővített kiadása. Ezek az eddig még kiadatlan rádió és TV interjúk ebből a kötetből valók.

tapos, de semmi köze a lélek mérnökeihez. E módszerekkel az olvasót vagy untatni vagy becsapni lehet csak. De az olvasó az egyiket éppoly kevésbé szereti, mint a másikat. Szenvedélyt számítással ébresztetni nem lehet, csak szenvedéllyel. Érzelmeket csak igaz érzelmek bírnak fölkelteni. Hitet csak hit, akarást csak még erősebb akarát. S aki szeretni vagy gyűlölni akar tanítani, tanuljon szeretni és gyűlölni előbb, ő maga. Az olvasót érdekeltté tenni csak akként tudjuk, ha előbb érdekeltté válunk művükben mi magunk. Érdelkeltté, de nemcsak átfogóan, s a nagy egészben, hanem a mű minden gondolatában és érzésében, hőseinek minden véletlen mozdulatában és minden elejtett szavában. És akkor, ahogyan az elektromos áram indukálódik egy másik áramkör hatására, úgy ismétlődnek az olvasó idegpályáin az íróból sugárzó indulatok.

(Körkérdésre adott válasz a Rádióban, 1953)

MI A VÉLEMÉNYE A KÖZÉPISKOLÁS IRODALMI TANKÖNYVRŐL?

– Én elküldtem Önnek a gimnázium IV. osztályában használatos magyar irodalom tankönyvet, amely tavaly áprilisban jelent meg 20 ezer példányban. Ön átolvasta, és mindjárt elsőre azt mondta, hogy komoly kritikai megjegyzései vannak.

– Már az, hogy átolvastam, őszintén megvallom, nem egészen igaz. Ezt a könyvet nem lehet olvasni, ezt csak be lehet biflázni. Márpedig azt hiszem, ennek a könyvnek nem a célja, hogy beletömjük a gyerekek fejébe, azzal a bizonyos biflázási módszerrel, amelyből másnapra, az érettségi harmadnapjára, már semmi sem marad. Nos, hát most mi ennek az oka? Elsősorban a stílus, a megírás módja, amely ízetlen, szagtalan, tudja olyan, mint egy rágógumi, ami nagyon sokáig volt a szánkban, és már nincsen semmi íze. Ebben a könyvben az irodalom úgy szerepel, mint a sertéshizlalásnak olyan módja, amelynek az eredménye nem csabai kolbász, hanem könyv. Mindenre alkalmas, csak arra nem, hogy kedvet csináljon, érdeklődést keltessen, és útítársul kezébe nyomja az iskola kapuján kilépő ifjúságnak a könyvet, mint olyant. Nem is olyankor, amikor egy-egy költőt elemeznek, mert az többé-kevésbé tisztességes munka, bár felnőtt aggypalántáknak írták, felnőttek számára. De amikor egy korszakot bevezetnek, vagy összefoglalnak, akkor olyan száraz, süket, érthetetlen összefoglalás következik, hogy attól a korszaktól egy életre elmegy az embernek a gusztusa.

Hát ennek persze nemcsak a stílus az oka, amelyről az előbb beszéltem, ebben a könyvben egyoldalú magyar irodalmat adunk a gyerekek kezébe. Hiányoznak, még megnevezve sincsenek olyan írók, mint Tamási Aron, Füst Milán, Weöres Sándor. Déry Tibor szerepel ebben a könyvben, de csak 10 vagy 12 sort kapott és abban is csak a *Felelet* című regénye került terítékre, amely életének nem a legjobb műve, ráadásul befejezetlen, de egy árva szó nem esik arról, amivel halhatatlant alkotott, amivel igazán nagy író lett, például a *Befejezetlen mondat*ról, vagy például a *Kiközösítő*ről.

Tudom, hogy ez a legolcsóbb fegyver, a legolcsóbb bíraskodás, amikor az ember a kihagyottakat számonkéri. De meg kell mondanom, hogy ezek nem akármilyen kihagyottak. Ahogy mondani szokták, a modern irodalom Gogol *Köpeny* című novellájából lépett elő. Hát ez igaz is, nem is, mert nemcsak a *Köpeny*ből, sok minden másból, például Dosztojevszkijből. Őtőle, ő utána megszületett egy új irodalmi hullám. Ha mi ennek a magyar kép-

viselőit nem mutatjuk be, akkor ennek a korszaknak a megértése örökre zárva marad a fiatalok előtt. Ezért tartom megbocsáthatatlannak Füst Milánnak, Weöresnek a kihagyását, Dérynek éppencsak megemlítését, mert ezek a magyar irodalomban korszakot nyitottak, és az ő ismeretük nélkül ezek a fiatalok talán soha nem tudják megérteni a világirodalomnak egy jelentős részét.

És még valami: nem értem, hogy egy irodalmi tankönyv miért nem beszél arról, hogy voltak a magyar irodalomnak olyan jelenségei, mint például Rejtő Jenő, akit ezek a fiatalok a pad alatt olvasnak. Nem kell Rejtő Jenőt az égbe meneszteni, de említést érdemelne, hiszen van szerepe, vannak olvasói, nem is húszezren, mint ennek a tankönyvnek, hanem 180 ezren, és 200 ezren, és akkor a gyerekekben nem ébredne fel az az érzés, hogy van tankönyv irodalom, és létezik egy illegális irodalom, ami tiltott, ami sokkal érdekesebb. Nem kell nekünk azt szégyellni, semelyik irodalom nem szégyelli, hogy van ilyen irodalma is. Arról nem is beszélve, hogy én sem szerepelek a könyvben, amit persze nem tartok tragédiának, mert én szerénységre hajló ember vagyok, és nem is bánom, mert mindig kapok egy injekciót, ami engem újra és újra szerénységre nevel.

– Beszéljünk néhány szót a fiatalokról. Az 1974-ben megjelent könyvben a fiatalokat az 52 éves Fejes Endre és a 48 éves Santa Ferenc, a legifjabbakat, Galambos, Szakonyi és Moldova képviselik.

– Az, amit maga mondott, abban az a döntő szó, hogy fiatalok. Na most, ennek két oldala van. Az, hogy a fiatalokat kihagyták, ez olyan kockázat, amit én bocsánatos bűnnek tartok. Lehet, hogy mire ez a tankönyv a gyerekek kezébe kerül, addigra ezek közül a most induló fiatalok közül sokan eltűnnek a hadszínterről, és egész mások, akiket nem vártunk, föltörnek. Én ezt az óvatosságot, hogy a legfiatalabbakat nem említik, még meg tudom érteni, ha természetesen nem is helyeslem.

De ha már maga itt a fiatalokról, a fiatalságról beszél, akkor hadd mondjak el egy javaslatot, ami tőlem, aki nem vagyok pedagógus, talán nem teljes értékű, de erről a könyvről jutott eszembe. Ezt a könyvet felnőttek írták. Felnőttek írták, de nem a fiataloknak, hanem a felettes hatóságaiknak. Egymásnak írták a tankönyvszerzők. Egymásnak akartak tetszeni. És nem a fiataloknak, akikhez szólniuk kellett volna. Nézze, legyünk őszinték. Én már nagyon régen voltam fiatal, de nagyon jól emlékszem rá. Minket, fiatalokat a remekművek tulajdonképpen nem érdekelnek igazán. Ahhoz, hogy eljussunk a remekművekhez, évek kellene, ami persze nem azt jelenti, hogy egy tankönyvből ki lehet hagyni a remekművek megemlítését, ismertetését és magyarázatát.

De mi a fiatalság? A fiatalság maga a bizonytalanság. A fiatalság az életnek az az alapérzése, hogy istenem, mi lesz belőlem? Napóleon vagy csatornatöltelék. Istene, hogy fogok én feltörni, kitörni, valamivé lenni? A fiatalokat ez a kérdés izgatja, a maguk megvalósításának reménye. Azt kellene javasolnom, hogy ilyen tankönyv megírásánál ne azt mutassuk meg, ne azt meséljük el, hogy milyen nagy író volt, milyen nagy műveket teremtett ez vagy az az író, hanem inkább azt a sokkal érdekesebb folyamatot, hogy mi újat hozott, hogy tudta ezt az újat keresztülvinni, hogy tudott ez az ember érvényesülni.

Hát mit mondjak, én már kortársa, ismerőse voltam József Attilának, amikor az a híres szomorú anekdota történt vele, ha jól emlékszem, a *Med-*

vetánc című kötetének megjelenésekor, hogy megkérdezte a kiadót, Cserépfalvi Imrét, hány példány fogyott el a könyvből. Egy, mondta Cserépfalvi. Az az egy, amit ő vett meg, és vitt el Attilának. Hát most mondja – bár ebben a könyvben nagyon jól meg van írva ez a József Attila fejezet –, ha ezt az anekdotát egy fiatal gyerek elolvassa, hogy itt van ez a lángész, itt volt ez a József Attila, megjelent egy könyve, egy példányt adtak el belőle, hát mi az isten csodája ez, erre én már mégiscsak kíváncsi vagyok, és biztos fölébredne benne valami izgalom, mert ő ezzel akar azonosulni, ezzel a kitöréssel, a feltöréssel, az áttöréssel, a győzelemmel, ez tetszik neki, nem a már beteljesült, tökéletes, hibátlan remekmű. A fiatalságban éppen az a szép, hogy amíg fiatalok vagyunk, nem vagyunk csálhatatlanok. De azt hiszem, hogy a tévedések útját végig kell járnunk, ezt az utat nem szabad megakadályozni, mert csak a tévedéseink árán tudunk tanulni.

– Nemrég hallottam egy rádióriportban a következő mondatot: „A versek nem arra valók, hogy bemagoljuk őket, vagy vizsgázzunk belőlük. Arra valók, hogy szebbé tegyék az életünket, és segítsenek jobban megérteni azt.” Azt hiszem, a versek szó helyébe nyugodtan behelyettesíthetjük az irodalmat.

– Nézze, író vagyok, de minden elfoglaltság nélkül pályám iránt. Mégis azt kell mondanom, hogy a könyv, az valami egészen egyedülálló és csodálatos dolog. Az emberek napjainkban, néha egy fél életet áldoznak arra – lemondással, többletmunkával –, hogy összevakarhassanak egy családi házat. Évekig koplalnak, minden örömről lemondanak, hogy szerezzenek maguknak egy autót. Én ezt teljesen rendjén valónak találom, nem azért mondom, mint elriasztó példát. De egy könyv ára az három vagy négy autóbuszjegy ára. És a könyv olyan furcsa jószág, hogyha valaki okosan válogatja, akkor ezer forintért össze tud vásárolni száz könyvet, amiben benne van az emberiség minden bölcsessége, minden szépsége, minden nagysága, minden gondolata és az az egész elfér egy polcon. A könyv az valami egészen csodálatos, furcsa jelensége a világnak. Egyszerre tud lenni a barátunk, a vigaszunk, a tanítónk, a társunk, és a szórakoztatónk. Nincs még egy dolog a világban, ami ilyen sokra képes. És voltaképpen a könyvnek a sokoldalúsága, az a mindenhatósága volna az, amire rá kellene ébreszteni a fiatalokat, amire kíváncsivá kellene őket tenni, és amerre el kellene őket indítani, hogy egy életen át soha ne veszítsék el ezt a társat.

(Rádióinterjú 1975. Riporter: Várkonyi Péter Endre)

BEVEZETŐ AZ EGYPERCES NOVELLÁKHOZ

El szeretném mondani az én Egyperces novelláimról, hogy milyen természetű írások, mi az érdekességük, a céljuk és így tovább.

Hát először is, mint a nevük is mutatja, rövidek.

Fél percig, egy percig, vagy valamivel tovább tartanak. És minthogy ilyen rövidek, nem nagyon fáradságos az elkészítésük.

Talán az lesz a legjobb, ha megmutatom, hogyan lehet Egyperces novellákat írni. Nem olyan nagy mesterség, minden írni, olvasni tudó, jóízű ember elsajátíthatja és egy kis gyakorlat után, ha van egy lukas félórája, leül, és megír egy pár Egyperces novellát. Hát akkor lássunk hozzá.

Adjunk neki címet. Mi legyen a címe? Legyen a címe: Egyperces novella.

A többi már megy mint a karikacsapás.

Most beszéljük meg a témát, amiről a novella szól. Én azt javaslom, hogy ne sokat vacakoljunk témakereséssel. Egyperces novellát mindenről lehet írni. Arról, ami otthon van, a legelső dologról, ami a kezünkbe akad, a legelső dologról, ami eszünkbe jut. Mert mint csöppben a tenger, mindenben, amit gondolunk, érzünk, benne van a mi egész életünk. Én ezt évek óta így csinálom, és nálam nagyon jól bevált...

A többi már gyerekjáték. Most már csak arra kell ügyelnünk, hogy rövidек legyünk. Ez se nehéz dolog. Mindig arra gondoljunk, hogy amit mi tudunk, azt tudják mások is, amire mi rájöttünk, arra rá tud jönni akárki más. Tehát nem kell sokat beszélni. A művészet úgyis mindig kivonatol, mindig sűrít. Mondjuk, hogy valaki húslevesre vágyik, akkor nem a kész levest veszi meg a boltban, hanem elmegy és vesz egy kis kockát. Azt hazaviszi, megfőzi, sűrű vagy híg levesre, a gusztusa szerint.

Az író is mindent, amit megélt, amit gondolt, ilyen kicsi kockákba sűríti. Hiszen az olvasónak is van esze, neki is van képzelete, mely mindjárt, amikor az író elhallgatott, működni kezd. Tehát jegyezzük meg, hogy kerülni kell a bőbeszédűséget.

Kérem, ha önök is elkezdenek majd egyperces novellákat írni, tartsák ezt szem előtt. Én mindig abból indulok ki, hogy mi, akik egy országban élünk és egy évszázadban élünk, minekünk nagyjából hasonlítanak az álmaink is. Mindig ezt a közöset kerestem, a lényegeset, az emlékezetet. Néha, elég egy szó. Egyetlen szónak is olyan hatása lehet, mint amikor este, gombnyomásra egész utcatorokzon kigyulladnak a villanyok. Néha arra gondolok, hogy talán nem is igazi novellák ezek. Talán inkább azt kellene mondani, hogy csak jeleket adok. De a jeladáshoz két személy kell. Az egyik aki adja, a másik, aki fölfogja. És most arra kérem önöket, hogy nyissák meg előttük a képzeletüket.

(Bevezető a Televízió Egyperces novellák című műsora elé, 1977.)

A SIKERLISTA ÉLÉN 1979-BEN

Az *Itjúsági Magazin*nak és az *Ötödik sebesség* című műsornak van egy közös sikerlistája. Könyv sikerlistája. Jó néhány hét óta Örkény István vezeti ezt a listát, vele készült a következő interjú.

– Mit szól Örkény István ahhoz, hogy hónapok óta tartja magát az első helyen a könyvlistán?

– Hát nézze, én most egész őszinte leszek. Nekem a legnagyobb örömmöm nem az volt, hogy én az első helyen állok, hanem az, hogy Moldova György áll a második helyen. Ehhez tudnia kell, hogy Moldova nekem első novellája óta, hát barátot nem merek mondani, mert nem vagyunk olyan sokat együtt, de egy ilyen írói apa–fia kapcsolat van közöttünk, és Moldova engem messze lekörözött. Főleg a példányszámokban, mert az valami elképesztő, hogy a könyvei – amelyek különben legnagyobbbrészt nagyszerű könyvek is –, milyen nagy példányszámban jelennek meg. És ebben az óriási példányszámban is csak pult alól kaphatók, amit nekem Moldova finoman mindig az orrom alá szokott dörzsölni. Na de most aztán jött a maguk listája, ettől teljesen begerjedtem, azt kívágtam, fölragasztottam egy levélpapírra és csak annyit írtam rá, hogy „Most kapaszkodj, Moldova!” És ezt elküldtem neki. Válasz nem jött. Biztos paprikásan fog válaszolni, mert a humora nagyon jó.

Az én egész pályám, írói utam, olyan helyzetet teremtett, hogy a korosztályom, az énvelem együtt indult írók még a nálam fiatalabbak is, idegebbnek érzik a hangomat, mint a legfiatalabbak. Most maguknál az *Egyperces novellák* szerepelnek ezen a kitüntető pódiumon, és erről jutott eszembe, hogy amikor én elkezdtem írni őket, aminek úgy 10–15 éve, akkor nagyon nagy idegenkedés fogadta ezeket az írásokat. Ezekből sok minden, ami az irodalomhoz tartozik, hiányzik, ezeknek nincs cselekményük, nincsenek bennük jellemzett alakok, körülírt figurák, egy-egy ilyen novella egy gesztus csupán, vagy – majdnem azt mondanám, ha nem hangzana hivalkodásnak –, hogy robbanóanyag. Vidámak vagy tragikusak, de mindenképpen valami feszültség van bennük, legalábbis ez volt az írói szándék.

Ha már benne vagyok a hivalkodásban, elmesélem magának, hogy 3–4 kismama mondta nekem, hogy a gyerekek mesélik ezeket a novellákat. Ettől én teljesen elolvadtam. Nem értik a gyerekek persze, vagyis nem értik a teljes értelmét. De valami úgy látszik, megfogja őket, mert a mamák mondják nekem, hogy este a gyerek így szól: Mesélj, anyu! és akkor hozza a kötetemet és elmond egy Egyperces novellát és aztán elalszik a gyerek. Nem unalmában – remélem.

(Rádióinterjú, 1979.)

A FÉLFÜLŐ-RŐL

Déryt nemcsak olvasni jó, hanem róla beszélni is passzió. És nemcsak azért, mert közel harminc éve barátok vagyunk, s az ember szívesebben beszél a barátairól, mint az ellenségeiről, hanem azért, mert ennek az örömezésnek nagyon jól meghatározható, körülírható okai vannak. Mi mindnyájan tele vagyunk gonddal, nyúggal, bajjal, panasszal. Szeretteink elhagynak, barátainkban csalódunk, gyermekeink ránk unnak. Jön az öregség, jön a betegség, jön a halál. Dérynél nem így alakult a képlet. Hiszen a szerencse nekünk sem csak rosszat mér, hanem néha jót is. És őbenne, úgy érzem, volt annyi erő, bölcsesség, amit a sors kínált neki, jól tudta fölhasználni. Pedig jutottak neki bőven a rosszból is. Ette ő a szegénység kenyerét, ette ő az emigráció még sósabb kenyerét, legnagyobb regényét a fióknak írta. Másfelől igaz, hogy nemrég ünnepelte a nyolcvanadik születésnapját, s ez olyan ünnepelés volt, amilyen talán csak Jókainak jutott osztályrészül. Déry is szívesen fogadta ezt az ünneplést – fogadhatta is, mert ebben az irodalomban, melynek ő egyik büszkesége, az írók és költők általában nem voltak hosszú életűek, nem is mindig betegségben haltak meg, és azt a kevés időt, ameddig dolgozhattak, nem is mindig tudták épp életük céljára, a munkára fölhasználni. Déry azt, amit a szerencse jókedvében adott neki, úgy tudta kihasználni, hogy minden órájában, minden percében író volt. Én egyszer őt vallottam mesteremnek, példaképemnek és sok egyéb ok között talán ez volt az egyik, amiben jó volna, szép volna követni a példáját.

Új regénye, amelynek címe a *Félfülű*, alcíme ré m r e g é n y. Ez még csak egy folyóiratban jelent meg: a *Kortársban*, s a tárgya egy újsághír, amelyet nemrég mindannyian olvashattunk. Egy öreg, amerikai milliomosnak, a világ leggazdagabb emberének unokáját elrabolja egy olasz maffia, és aztán váltságdíjat kér. Az öregúr azonban jobban szereti a pénzt az unokájánál, hallani sem akar arról, hogy fizessen. Mire az emberrablók az unokának levágják a fél fülét, azt postán elküldik a nagypapának, aki most sem hatódik meg a kapott fültől, hanem megijed a közbotránytól és alkuszik, végül fizet és az unoka fél füllel bár – de ismét szabad lesz.

Hát, ha valami kínálja a rémségeket, akkor ez a történet valóban. Déry azonban – és itt újra, mint eddig – meglepetéssel szolgál nekünk. Rémségek helyett nevetést ad nekünk. Végignevetjük ezt a kalandos pikareszk történetet, még magát a fültelenítés aktusát is úgy tudta megírni, hogy nevetünk rajta. Márpedig hogyha ember helyett disznóban gondolkozunk és elképzelünk egy rettenetes, borzalmas szicíliai disznótort, ahol a disznónak előbb a fülét aztán a farkát, aztán a bal, aztán a jobb sonkáját vágják le, már ettől is végig fut a hátunkon a hideg. Déry azonban olyan eleganciával vágatja le hősének a fülét, hogy ezen is nevetünk. Nagy mesteri fogás ez, egy rémregényből egy kacagtató történetet csinálni. És Déry emellett, mint mindig, szolgál még egy csomó újdonsággal. Összekeveri a múltat a jelennel, miközben a történet folyik, már a jövőt is látjuk, amikor már az unoka szabad, amikor beszélget az édesanyjával, a szerelmével, a rendőrkapitánnyal. Ez mind összekeveredik kavarodik, valami olyan mulatságos egésszé, ami párját ritkítja irodalmunkban.

Hogy én most már tanítványi alázattal, esetleg egy megjegyzést is tegyek, akkor azt mondanám, hogy azért ez a könyv nem éri el Déry nagy műveinek mélységét, sokértelműségét – szerintem azért –, mert talán nem jól választotta meg a hősét. Az ifjú Hamilton ugyanis, olyan kis milliomos kölyök, amilyennek mi a milliomos kölyköket Pesten elképzeljük. Léha, széllelbélelt, nőző, iszákos, semmirekellő fickó. Gondolom, ha Déry ehelyett egy olyan milliomos csemetét választ, aki esetleg lázad, aki meg is kérdezi, hogy ez a terror, mely most uralja a világot, miből táplálkozik, mi adja ennek az életlehetőséget, akkor ez a regény talán mélyebb lett volna valamivel, talán valamivel többet mondott volna ennél a kiváló, szórakoztató műnél.

De hát nem azért vagyok én most itt, hogy hibát keressek abban, amit gyönyörrel és élvezettel olvastam, és csak azt tudom ismételni, hogy a *Féltűlűnél* vidámabb rémregényt nemigen olvastam még, és akik majd olvassák, ugyanezt fogják mondani. Mi persze, esendő emberek, amikor egy könyvet értékelünk, akkor a műérték mellett még valamit hozzácsapunk ehhez, mégpedig a teljesítményértéket. És nem lehet ezt nem észrevenni, nem megbecsülni, nem tisztelni, hogy ez a mű egy nyolcvanegy éves író tollából való. De a magam szavai helyett hadd idézzem őt, könyvének befejező szakaszából, amikor az öreg Hamiltonról, a világ leggazdagabb milliomosáról filmet készítenek, és ő ezeket mondja a filmen, amit Déry persze gúnyosan idéz, de hadd idézzem én ezt most, Déryre gondolva, komolyan:

„Egész életemben keményen dolgoztam. Stop! Sohasem tudtam munka nélkül meglenni. Stop! A munkának köszönhetem, hogy öregkoromra is itt vagyok, ágyban csak akkor fekszem, ha alszom. Stop! Hajnali ötkor kelek, délután ötig dolgozom, hétkor már ágyban vagyok.”

És azt hiszem, ha Déry jól kialudta magát, ő mégsem arra a világra ébred, amire az amerikai milliomosok.

(Televízió Vélemény c. műsor, 1975.)

HOVÁ SIETTÉL?

– Arra kérem Örkény Istvánt, mondja el a *Hová siettél* című novella keletkezésének, megírásának történetét.

– Én ennek a novellának úgy megörültem, mint amikor az ember tél

végén, a meleg nadrágja helyett előkeresi a vékony tavaszi nadrágját, bele-nyúl a zsebébe és talál egy százforintost. Valamit találtam, aminek a léte-zéséről is elfeledkeztem. Rendet csinálván az íróasztalban és a szekrények-ben, előkerült öt novellám, és ezek közül való, amit maguk azzal tiszteltek meg, hogy kiválasztottak. Ezt a novellát 1939-ben írtam, tehát negyven éve, mégpedig másfél éves párizsi tartózkodás után, ahol első feleségemmel, meglehetősen szegénységben, de azért nagyon szépen és boldogan éldegéltem. Akkor azonban már a háború előszele nagyon érződött Franciaországban, a kapuk alatt ott voltak a plakátok, hogy „Óvakodjál a kémektől”, és elkezd-ték sorozni a fiatal francia hadköteleseket, az újságok pedig megteltek há-borút jelző címekkel, s a feleségemet akkor már haza is küldtem. Én ma-gam, egészen szeptember elsejéig, a Lengyelország lerohanását követő fran-cia hadüzenetig Párizsban maradtam, de ezen a napon kimentem a Gare de l'Est-re, a „Keleti pályaudvarra” – Ady Endre híres pályaudvarára – és meg-kérdeztem: megy-e még vonat Magyarországra? Azt mondták, hogy még Né-metországon keresztül is megy, az volt a legrövidebb út, tehát a legolcsóbb, és az utolsó vonattal, mely Strassbourgon és Kehlen keresztül Magyaror-szágra jött, hazatértem Párizsból. Ekkor jelentek meg aztán korai írásaim, első kis vékony kötetem, aminek *Tengertánc* volt a címe, de hát persze azok a háborús viharfelhők, amelyek Franciaország fölé tornyosultak, egyre ső-tétebbé festették idehaza is az eget. Nyomasztó lett az élet, fenyegető lett a holnap és bennem feltámadt a nosztalgia, egy vágy azok után az otthagytott párizsi alkonyatok után, amiket a franciák „kék órának” neveznek, ami úgy mondhatnám, Párizs fénypontja, amikor minden elkékül a város fölött és a városban, és nyilván már arról a szegénységről is megfeledkeztem, amely-ben ott éltünk, és vissza akartam idézni valamit abból az időből, amikor még Párizsban éltem. Franciaország nekem második szülőházam, úgy mondhat-nám, hogy szellemi hazám, rengeteget tanultam és sokáig voltam ott, sok embert ismertem meg, sok barátot szereztem, és ahogy idehaza egyre fenye-getőbbé vált a helyzet, úgy szépültek meg egyre inkább azok a párizsi évek, hónapok, napok. Ez a nosztalgia sugallta nekem ezt a novellát. Örülök, hogy maguk ezt választották, és talán még annyit fűznék hozzá; elég sokan mond-ták nekem, mennyire tetszett ez az írásom, mennyire más ez, mint amit ma írok, és el is kezdtem gondolkodni azon, hogy mi az, ami ebben a novellá-ban közelebb áll az emberekhez, mint a mai írásaim. Ennek az oka tulajdon-képpen nagyon egyszerű. A világ irodalma, hogy tudományos szót használ-jak, objektiválódott. Egyre inkább kiveszett belőle – és énbelőlem is – a személyes hang, a közvetlenség, amit úgy tudnék mondani, az „én”. Tárgyi-lagosabbakká, pontosabbakká, kopogósabbakká lettünk, de ez a fiatalkori írásom – huszonhét éves voltam – még ebből a tárgyilagosságból nem mutat semmit, ez még önvallomás, teljes közelség, igazi mesélés. És ahogy az lenni szokott, amikor valami megfordul, megváltozik a világban, akkor valami nosztalgia támad mibennünk is aziránt, ami volt. Talán ez a nosztalgia, ez a közvetlenség, a személyes élmény nyílt, őszinte elmesélése az, ami megra-gadta az olvasókat és gondolom talán magukat is.

(Örkény István utolsó interjúja.

Riporter: Mátyás István. 1979. május.)

LEVELEK CSÁNYI LÁSZLÓHOZ

II.

17.

Pécs, 70. 1. 13.

Drága Lacim!

Megkaptam az utolsó Szép m. nyelv jan. 4-i támpéldányát, az első ösrégészetét, két példányban. Nagy kötömb gördült le keblemről, látva a csinos kopírozást és a folytatás jelzését. Uis nagyon aggódtam, nem támaszt-e kifogást a teljes sorozat másodközlése, cakkumpakk. Remélem, nincs és nem is lesz semmi kényelmetlenség vele, mert akkor inkább lemondok róla. Aligha képzeled, mily nagy megkönnyebbülés és öröm nekem lankadatlan támogatásod. Így alig lesz munkám a sorozattal, legfeljebb némi csírizelés. Ezt rozzant egészséggel is bírom. Vagy küldjem a gépiratokat? Megvannak másodpéldányban. Ma kezdtem el Bálingnak az újabb szériát, 6-7 cikk, a 150 sor: ez Nálad a duplája lesz. Most csak nagy örömmel s őszinte köszönetemet akartam jelezni. Remélem, jól vagytok. Kézcsók, meleg ölelés

Nándor

*

A Tolna megyei Népújság 1970. január 9-től közölte 14 folytatásban Ösrégi kultúrák nyomában címen a Szíriát részletét.

18.

Pécs, 70. 2. 4.

Kedves öreg Lacim!

Nem igen tudom kifejezni, mennyire jól esik, mily nagy örömet okoz a baráti szeretet és gondoskodás tapasztalása. És az önzetlenségé, mert hiszen a „köszönöm” szónál egyebet nem nyújthatok érte, legfeljebb még azt kívánhatom, adjon Isten ezerannyit, de ez aligha fog bekövetkezni, sajnos.

A dolog egyébként tökéletes rendben van, majd elvállik, milyen ütemben közölheted a sorozatot. Én pedig, mihelyt fogyóban lesz, fölcsírizelem a folytatást. A Dtúli Naplónak átadtam hét drb. 250-sorosát, azaz el van látva szeptemberig (augusztussal bezárólag), mert havonként egyet hoz. Ezek felébe vágva, s hozzájuk adva a januárban már megjelentet, 16 közleményt jelentenek számodra. Maga a sorozat folytatható ad infinitum, mert anyagom készen és bőven van az átdolgozott Szíriát szövegében. Csírizelés közben, kívánságod szerint, rövid bekezdéseket írok hozzá, ahol lehet, s apróbb változtatásokat, új adatokat stb. szövek bele. Arra azonban kérek, légy szíves a támpéldányokat megküldözni, hogy lássam, hol tart a közlés, hogyan fogy az anyag. Azaz, ha kell, akár új cikket is illeszthetek közbe.

Márciusra még e héten küldök 2-3 írást, vlszleg Szép m. nyelvet; egy-két napig várnom kell, mert írógépetem kölcsön kérték. (...)

Pécs, 70. IX. 30.

Drága Lacim,

szívem kegyelmes volt, engedett pizmogni; mellékelem a 16 cikkre csírizelt sorozatot. Viszont kérlek, ne vedd zokon, hogy tartva egy újabb szív-zakatától, siettem, s nem gyomláltam ki a sajtóhibákat. Mint szerkesztő, úgysem adhatok nyomdába olvasatlan írást, s így igen kérlek, korrigáld, ahol kell; nagyon köszönöm.

– A Dtüli cikkeit, mint a múltkor is, felébe vágtam, de nem tudtam a második résznek újabb címeket kifundálni, ezért az I., II. rész jelzéssel láttam el az azonos című 2–2 cikket. Talán nem kényelmetlen így, hiszen a közös sorozat-címe lehetővé teszi. Esetleg az összetartozó cikkek két egymást követő vasárnap hozhatók.

– Ha csakugyan ki tudnád csikarni az össz-tdíjat, mint tavaly (1500 Fr*ot), főnyeremény lenne, mert ennyi az évi (téli) távfűtés összdíja, s a szezon két hét múlva kezdődik. Előre meleg köszönet, ha megpróbálsz.

– Pesten főként a Sziriat miatt jártam; ha minden jól megy, legkésőbb jövő karácsonyra kijön.

Minden jót! Kézcsók, ölellek Olgával együtt, feleségem
sokszor üdvözöl Nándor

Pécs, 71. I. 24.

Kedves jó Lacim!

Nagyon örülök levelednek, nem csupán a jó hír miatt, hogy sikerült kivivnod az Őskultúrák közlését, hanem főleg az esik jól, hogy nem szünsz meg törődni dolgaiddal, öreg éveim alakulásával. Holott tudom, van gondod, bajod, munkád éppen elég. (...)

Magunkról: nagyon jó lakást cseréltünk az Uránvárosban, távfűtéssel s az itt lehetséges maximális komforttal, jó környéken. Így a tüzelő s a velejáró fáradság, vesződés nem gond, hálaistennek, viszont a fűtési díjat havonta elő kell teremteni (250 ft.), s így bizony nagyon jól fog jönni a cikksorozat díja, ezer köszönet érte. Azt hittem, lehetetlenné vált a közlése, eltemetődött, s régóta belenyugodtam. Annál kellemesebb a meglepetés.

A kézirat ki fog jönni, ha váratlan akadály nem támad, – de persze erős húzások árán, a terjedelem miatt, de ezt úgy intéztük, hogy csökkenjen a támadható terület. Nem akadékoskodtam, s így viszonyom a kiadóval igen jó, e révén talán megnyílik az út újabb kiadványok felé. Ez főként a Sziriat sikerétől függ; eddig, mint hallom, három könyvterjesztő 50.000 példányt kötött le, de lehet, hogy ezek csak a legújabb igénylések, mert tavaly májusban, az első hírre, egyedül az Allami Könyvterjesztő 36.000 példányt igényelt. Ha mindez beválik, tán még én is elmehetek egyszer Európába. Kopogjuk le.

Az Őskultúrát emlékezetem szerint 16 közleményre osztottam be. (...)

Pécs, 71. II. 8.

Kedves jó Lacim!

Megkaptam leveledet s nyomában az 1500-at. Ebből új gázbojlert veszünk, mert a mostanit az előző lakók kiégették. Lám, így tiadzik az ókultúra az új civilizáció javára, bábáskodásod által, amit újból s magas hőfokon köszönök. Szíves biztatásod alapján a remélhető, esetleges további tiadások céljából a napokban menesztem a folytatást. Volna egy kész sorozatom, de szintén régészeti tárgyú s meglehetősen hosszú (30–35 flekk kb), vagyis egyelőre nem aktuális: „A Cheopsz-gúla titka”, ezért csupán mementóul említem, ha egyáltalán megfelel.

Nekem is volna tanulmányom bőven, 2-3 kötetre való, fel is ajánltam, de mind Szederkényi, mind Sik Csaba (Magvető) az emlékiratokat (visszaemlékezéseimet) sürgeti; így hát először ennek kell nekifohászkoynom. Szívből kívánom a tiéd közreadását, annál inkább, mert egyre-másra jelennek meg egyes fejesek gyűjteményei (Keresztury, Gyergyai, Féja).

Hasonlóképpen sikert kívánok nyári úti-terveidhez. Ezen a téren is párhuzamosak vágyaink: szeretnék még egyszer kilógni Nyugatra: Frankfurtba, Itáliába, de ehhez még várni kell, míg kijön a Szíriát s tömörebb összegeket tiadzik. Terv s remény van tehát főlösen, nervus rerum kevésbé. Dum spiro, spero, – ennek jegyében míg újból írok – küldöm kézcsókom s öllelek szeretettel

Nándor

*

„A Cheopsz-gúla titka” nem jelent meg. Nem emlékezem, de ezek szerint ebben az időben tanulmánykötet összeállítását terveztem.

22.

Pécs. 71/4/7.

Kedves jó Lacim!

Kívánok szeretettel Neked és Olgának szép Húsvétot, sok örömet, pihenést és minden jót. Nagy érdeklődéssel olvastam kitűnő, engem sokban meglepő és érdekes tanulmányodat Gál Istvánról. (Nevem megtisztelő említése igen jól esett.)

Tudatlak, hogy Báling (Dtúli Napló) közölni fogja a közel jövőben a Neked is megküldött sorozatot (Ókori tud.). De netalán Te is hozhatod (ne erőltessed!) úgy kérelek, várj vele a pécsi közlésig, mert Bálingék igénylik az első közlést, míg Tenálad a másodközlés nem akadály, ahogy a múltban sem volt.

Hogy vagy? Én elég sok bajjal küszködök, de már megszoktam.

Olgának tisztelet, kézcsók, öllelek Mindkettőtöket meleg szeretettel, igaz barátsággal

Nándor

23.

Pécs, 71. nov. 29.

Kedves Lacim!

Mellékelten küldök öt cikket. T. i. januárban fel kell mennem Pestre, azaz ha ebben a hónapban ki tudnál hozni kettőt, meglenne a fedezet. Ha az megtelel, a Riedl Frigyesről szóló lenne elsősorban esedékes, minthogy 50 esztendeje halt meg. A Janus-Pannonius-novella (?) viszont a jövő évben lesz időszerű, az 5-ik centennárium alkalmából. (Egy Janus-cikkemet már hoztad, de az méltatás, tanulmány volt.) – Nem emlékszem biztosan, vajon a Mohácsi Jenőről írt megemlékezést és a Tomasi Lampedusa Párducának „magyarázatát” elküldtem-e már, úgy tudom, nem; az utóbbit a Jelenkor hozta. A Te emlékezeted bizonyosan jobb, mint az enyém s így rábírom magam, szíves engedelmeddel.

A Riedlről és Gábiel Asztrik könyvéről írt cikket meghúztam, ahol lehetett, s így remélem, terjedelmük nem lépi túl a megengedett határt. (A Riedl-t a Jelenkornak írtam, de Szederkényi nem hozhatta, mert előzőleg már visszaadta Gyergyai e tárgyú írását.)

Tudom, mindent megteszel, ami módodban áll, s baráti láradozásodat előre köszönöm. (...)

*

A „Párduc”-magyarázat még 1968-ban megjelent, a Riedl-émlékezés 1971. december 5-én. A Mohácsi Jenő-émlékezés csak a Jelenkorban, még 1962-ben, a Gábel Asztrik könyvéről szóló kritika szintén, de ez 1972-ben. Ez utóbbi angol nyelvű könyv Pécs és Pozsony középkori egyeteméről.

24.

Pécs, 72. 9. 11.

Kedves jó Lacim!

Köszönöm, melegen, leveledet. Válaszul csak ennyit: ha írok, mert épp valami közölni valóm akad vagy kérésem van, nem várok és nem kérek választ, – nagyon jól tudom, mily zsúfolt az elfoglaltságod, ezért kérek, mellőzd nyugodtan az udvariasság szabályait. Barátok közt ez természetes.

Megkaptam a 2200 forintot is: hálás köszönet mind Neked, mind a szerkesztőnek, kérek, add át neki.

Levelem késett, mert néhány napig igen rosszul voltam (szív- és eperoham, kisebb-nagyobb mértékben). Remélem, intermezzo következik. Küldöm kézcsókom, feleségemmel együtt mindkettőtöket ölelünk

szeretettel Nándor

25.

Pécs, 72. dec. 23.

Kedves Lacim!

Nagyon köszönöm a támpéldány megküldését. Igaz örömmel olvastam méltatásodat a Szíriatról, nem is csak az elismerés, sőt dicséret miatt, hanem épp annyira a belőle sugárzó baráti szeretet, a mű hiánytalan megérzése, törekvéseinek, céljainak hű interpretálása miatt. Gondolhatod, milyen jól esett mindez, s csak azért nem köszönöm kifejezetten, mert magam is tudom, hogy az ilyesmit nem köszönet fejében írja az ember. Kérlek, hogy tarts meg tovább is szerető, baráti jóindulatodban, melynek – ezúttal valóban – oly sokat köszönhetek immár évek óta.

Még arra szeretnélek kérni, ha lehetséges és nem terhel, küldenéd el cikked 3–4 példányát. Néhány külföldön élő, régi jó barátomnak szeretném megküldeni: ebből (s hasonló közleményekből) jobban megtudják, ki-mi vagyok, mit művelek mostanában, mintha magam „ismertetném” enmagam. Előre is hálásan köszönöm. (...)

*

Szíriát-kritikám „Látomás a múltból” címen jelent meg a Tolna megyei Népújság 1972. dec. 17-i számában.

26.

Pécs, 73. 9. 17.

Kedves jó Lacim!

E percben vettem leveledet, sietve válaszolok is nagy sajnálattal, mert nem tartok Veletek. Nagyon jólesik kedves, baráti meghívástok, szívből, hálásan köszönöm, de nem kockáztatom meg az utat, s valószínűleg nem is bírnám betegállapotom miatt. Mikor itt voltatok, nem hozakodhattam elő bajaimmal, most sem untatlak kórtörténetem ecsetelésével, csak röviden jelzem: az általános érzelmeszedésen, érszűkületen kívül szív- és gyomorgörcsök; ideges eredetűek lévén, kiszámíthatatlanok, viszont igen fájdalmasak. Tavaly ősszel-télen négy álló hónapig munkaképtelen voltam. Decemberben a fájdalmak tűrhetetlenné fajultak, fiam elvitt a fehérvári kórházba, ahol orvos, alaposan kivizsgáltatott, élet- és gyógymódot, diétát, külföldi gyógyszerert írtak elő. Úgy kell vigyázni vacak porhüvelyemre, mint a hímes tojásra, a diétát patikamérleggen adagolni stb. A gyógyszerert kb. 3 hete szedem, a kínok két hete csökkenőben, csupán állandóan szédülök. De egyelőre hazulról sem igen merek

kimotozolni, a görcsők bármikor megrohanhatnak. Gondold el, milyen kínos helyzetbe kerülnétek, ha útközben rosszul lennék. Lehetetlen megkockáztatnom, önös okból is. – Külföldön, Ausztriában, Münchenben élő barátaim, kiket 30 éve nem láttam, két esztendeje hívnak. Úgy volt, idén megyek. Hegyeshalomig eléni jönnek autóval. Most mondtam le az utazást, képzelheted, mily sajnálattal. Még egyszer ezer köszönet! (...)

Szívből kívánok szép, szerencsés utat és minden jót. Nyáron, ha jobbra fordul állapotom s Péter fiam itt lesz kocsijával és ha Nektek nem leszünk alkalmatlanok, okvetlen, ezer örömmel meglátogatunk Szekszárdon, hárman, Erzsébettel. – Győrből, Phalmáról küldjete lapot, sokszor jártam o't, azóta szépültek, restaurálták a műemlékeket.

Még egyszer meleg köszönet, Mindkettőtöket ölelünk nagy szeretettel

Nándor

*

Nyugat-Magyarországon utazgattunk, erre hívtuk őt is. A tervezett szekszárdi út nem valósult meg.

Levelezésünk ezután ritkább lett; minden idejét a Pergő évek-re fordította.

1975. február 17-én találkoztunk utoljára, Pécsen, Tüskés Tibor Kodolányi-könyvének vitáján.



Csu Fu ismeretlen verseiből

A költő neve irodalmi lexikonokban nem szerepel. Szülőföldje Drangalag, amely Na Conxy Pánnal határos. Furcsa módon egyszemélyben mesterem és tanítványom is. E verseit egy tollrajz hátlapján találtam.

AZ ITT KÉK TOLLHEGYÉN

1

*Nem a nap . . . A hal úszik fölötte . . .
A naphal, akár az ifjúság
és pikkelyén a máig jött napok
hozzák és adják is tovább
Csu Fut, aki kertjében áll.*

2

*Kis házáról már lecsúszott a jég.
Most azon át, mintha csak lenne szebb,
mert jéggel tündöklőbb a Világ,
az Itt kék tollhegyén e csepp.*

3

*Igy várja Csu Fu a tavaszt.
Bölcsőbb se lett, se gazdagabb . . .
Nézi . . . Rajzolni, írni semmi kedve . . .
Körülveszik a jégfalak
ablakai s éneklő madarak.*

CSU FU MEGLÁTOGATJA A REMETÉT

1

*A zuhatag fölött gyalog
megy át Csu Fu.
A vad zúgás tagyott.
Sodrásán áll az út.*

*Szeges bottal megy . . . Várja,
kivel erről sokszor beszélt
és arcáról derűt ragyog
dermedt ormok felé a jég . . .*

2

*Kecske-pokróc a barlang ajtaja
és három kő a kályha.
A nagy falak között ez a haza.
Talán még a császár se látja,*

*pedig, de mennyi fül és mennyi szem
lyukon, betűn, szíven, falon . . .
S Csu Fu tudja, irigylí őt a császár:
– De hol is az a nagy birodalom? –*

A KÍNROL ÉS A SZÉPRŐL

*Úgy tölti ki ez is az életed,
akár a szép . . .
Ott állt Csu Fu
egy gondolatsor világvégénél.*

*A kín és szép együtt ragyognak,
mint egymásközt a csillagok
s ahogy a lepke most tollára szállt,
látta a rókát is, ahogy
– piros gyönyörű kép –
egy színes fajdkakast fogott.*

*Így töltik ki, együtt az életet.
Főlkapta szeges botját
és nem a rókát,
a jégre odarajzolt
egy ezüstsziromú rózsát.*

EGY GYÉKÉNY ÉS EGY MEDVEBŐR

*A kis menyét, mint kínai betű
Csu Fut várja a háznál.
Cinke kocogtatja az ablakot
s a fákban új hőmérő mászkál.*

*Fagyos üveg felél a csőrnek:
– Csu Fu beteg, de lehet, holnap itt! –
Egy gyékény és egy medvebőr repül:
– Rajta alszik, vagy alatta lakik? –*

A ZÁRÓJELBE TETT MÓDSZER

Lukács György: Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez

Lukács korai, 1910-ben az Alexander Emlékkönyvbe írt tanulmányával foglalkozom. Két állításból indulok ki, melyeket igazolni igyekszem. Az egyik: Lukács e korai művében közel áll Dilthey új hermeneutikájához, illetve eljut ennek folytathatóságáig, vagyis arra a pontra, ahol Gadamer hermeneutikája kezdődhetne. A másik: az előzőből következik, hogy Lukács itt eljut az esztétika mint tudomány megalapozhatatlanságáig, de ez nem indítja arra, mint Gadamert, hogy az esztétikai tudatot föloldja a hermeneutikai univerzalizmusba, csupán arra, hogy a módszer kérdését, általában a metodologizmust zárójelbe tegye. A szokásos félreértéseket előzetesen elkerülve megjegyzem, hogy céloom csupán egy határpont jelzése volt Lukács fejlődésében, a *Megjegyzések*...-en keresztül, semmiképpen sem Gadamer számonkérése Lukácson (vagy fordítva). Ha hiányosságokra vagy homályra mutatok rá a szövegben, akkor azok nem egy külső, másik szöveghez vagy szerzőhöz viszonyítva hiányok, hanem a saját maga szabta gondolati keretekhez képest. Ha fejtegetésem mélyebb intencióját előlegezhetem, akkor mindössze annyit fogok és próbálok mondani, amit nem lehet elegendő alkalommal: a művészetről való beszéd megalapozásakor (szándékosan nem használván most az esztétika szót) kár kísérletezni egy természettudományos értelemben vett elméleti rigorizmussal, mert ez a művészetről való beszéd teljes félreértésén alapul. Másfelől viszont a rigorizmus „feladásából” egyáltalán nem következik valami általában vett tudománytalanság...

A *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* kiválasztásának okairól: a fiatal Lukács egyik legvilágosabb, összefoglaló, tömör művének tartom, olyan esszenciális problémakatalógusnak, amelyben nyitott kérdések és dilemmák formájában adva vannak későbbi esztétikáinak fő tendenciái, beleértve öregkori Esztétikáját is, amelynek szerves kapcsolata a fiatalkorral és a Heidelbergi kézirattal ma már történeti közhely. Ez a fejtegetés azonban a tanulmánynak nem az életművön belüli helyzetével foglalkozik, hanem a hermeneutika benne levő lehetőségével. Hogy mondanivalójának hermeneutikus nyitottságát láthassuk, ahhoz előzetesen szemügyre kell venni fogalomhasználatát. Először: köztudott, hogy Lukács fogalomhasználatára egész pályáján nem mindig és nem mindenütt következetes, nem mindig definiál szabatosan, vagy egyáltalán nem teszi ezt, ami tekinthető, ha nem a legjobb értelemben is, egyfajta módszerellenességnek vagy metodológia iránti közönynek: nem tartotta szükségesnek a tudományelméleti megalapozást, a fogalmi önreflexiót. Ennek következményeképpen először is a szövegben az irodalomtörténet fogalma voltaképpen esztétikát jelent, akkor is, ha számos helyen az irodalomtörténeti szintézis egyik alkotóelemének az esztétikát nevezi. Lukács nem az irodalomtörténet-írásról mint szaktudományról vagy akárcsak ágazati művészettudományról beszél, hanem olyan esztétikáról, amelynek középpontjában az irodalom áll. Az irodalomtörténet tehát paradigmátikus művészettudomány. Másodszor: a kulturpszichológia konceptusáról. Ezen valóban egy-egy korszak teljes szellemi világát érti, amelynek megközelítése a szellemtudományok feladata; tartalmilag tehát szó sincs szakpszichológiáról, csakis a Dilthey értelmében vett lélektanról, azon belül is az élmény fogalmával, illetve a „korhangulat” szóval áll fenn összefüggés. A korhangulat fogalmát eléggé körülhatárolatlanul, a fejlődés-fogalommal kapcsolatosan is használja: az irodalmi, a művészeti formák fejlődését korhangulat-változásokkal magyarázza, amelyek így a fejlődés-fogalom alapjaivá lesznek. Előfeltevése szerint *van* egységes, vagy legalábbis domi-

náns korhangulat. A korhangulat-fejlődés mint fogalmi összefüggés viszont a világnézet itt használatos konceptusából származik. Lukács itt egészen Dilthey szellemében a világnézetet élményként, olyan létérzékelésként fogja fel, amelynek a megértéstan következményeit nem vonja le. Ismerete, hogy magának Diltheynek a világnézet-fogalma az élményen kívül a történetiséggel, a történeti tudattal kapcsolatos. Lukácsnál ez a hangsúly más összefüggésben van kiemelve: a szociologizált esztétikai tudatban. A világnézet-élmény-korhangulat-fejlődés-kultúrpszichológia fogalomsorozatából végeredményben az írás születési idejének megfelelő szellemtörténeti fogalmi háló szövődik. Másfelől viszont csírájában tartalmaz olyan elemet is, amely egy lehetséges hermeneutikai univerzalizmus és dialogizmus felé nyit. Lukács ugyanis a műalkotást, a formát mint közvetlen élményközlést fogja fel, úgy mondhatnánk, hogy forma és hatás összefüggése, mely fejtegetésének centrumában áll, olyan út, amely élménytől élményig vezet. Ez azt jelenti, hogy ab ovo interszubjektív aktus, melyből elvileg kibontható egy univerzális beszélgetés teóriája, amit a hermeneutika Gadamer féle átértelmezése és kitágítása hajtott végre. A fogalomhasználathoz még annyit tehetünk hozzá, hogy nemcsak az irodalomtörténet oldódik fel az esztétikában, nemcsak a világnézet az élményben, hanem a stílusfogalom is olykor szétválaszthatatlan a forma-fogalomtól. Ennek az utóbbi keveredésnek is tartalmi következményei vannak, mivel a stílust úgy határozza meg, mint „folytatható formát”, tehát közösségi kultúra művészi eredményét, vezető formamegoldások összességét egy bizonyos történelmi-társadalmi korszakban, a formát viszont, legalábbis a szöveg visszaérő helyein, egyéni élményközlésként definiálja, miközben ezt a formafelfogást a szöveg más, szintűgy visszatérő helyein meghaladja: a formát szupraindividuális és szociologikusan rekonkretizálható kifejezésként határozza meg.

A fogalomhasználat bizonyos vázlatosan érintett problémái után a tanulmány gondolatmenetének lineáris rekonstrukcióját adjuk; az alábbiakban használt fogalmak tehát az említett és elemzett módon értendők. Lukács az irodalom történet szintézisét mint a kor fő szellemtudományos feladatát az esztétika és a szociológia organikus egyesítésében látja megvalósíthatónak. Az esztétika az állandók keresése a művészi jelenségekben, a szociológia a változások leírása és ezeknek magyarázata. Az egyik az értékekkel, illetve az értékeléssel foglalkozik, a másik az irodalmi jelenségek hatásával. Nem pusztán mechanikus egyesítést kíván, hanem új összefüggések szerinti, új kombinációt. Ebből következően arra a kérdésre, hogy lehetséges-e endogám irodalomtörténet – válasza nemleges, két megfontolásból. Az egyik: tisztán esztétikai módszertanra lenne szükség az endogám irodalomtörténethez, ez azonban a tárgy – vagyis a műalkotások – természete folytán lehetetlen, hiszen az heterogén élmények megformálása, megformált közlése. Ez volna az immanens tudományelméleti akadály. A másik megfontolás: a műalkotás, önnön heterogén eredetén túl, kulturális kontextusba illeszkedik, amennyire az meghatározza létét és szerkezetét, annyira maga is viszonthatározó jelentőségű a kontextusra nézve. Ha viszont a műszociológiai történeti folyamatok következménye, illetve megfelelője, akkor megközelítése is szociológiai. A megoldás – első szinten – az volna az esztétika és a szociológia egyesítését illetően, ha kijelentenénk a formáról, mint Lukács teszi, hogy a forma az igazán szociális az irodalomban, illetve hogy legmélyebb alapjaiban világnézet. A forma, mondja, „élményen túl, technikán innen van”, másrészt, mondja „az irodalom élményközlés, ennek útja a forma.” Hogy miként egyeztethe'd össze az élményközlés és az élményen túli jelleg, nem tudható meg a szövegből, ám Lukács intenciója éppen ennek az összeegyeztethetetlenségnek a megállapítása. A forma tehát nem definiálatlan, hanem olyan „lelki aktivitás”, amely az élményt mintegy objektiválja: „minden élmény bizonyos fokig már sub specie formae van átélve”. A formát szociologikusnak kell tekinteni elsősorban a hatásban, amennyiben alkotó és befogadó társadalmilag meghatározott élményközösséget teremti meg, de szociologikusnak kell tekinteni az anyaghoz való viszonyában is. Ugyanakkor ott áll a szövegben az is, hogy a forma a par excellence esztétikai kategória, amely ilyen értelemben időn kívüli, ez a definíció pedig – mint maga a szerző kiemeli – ellentmondásban áll történeti-szociológiai jellegével, magával a szociológiai megközele-

téssel. Lukács tehát a fogalmak egymásnak feszítésére, összeegyeztethetlenségükre összpontosít, mert szerinte bármiféle szintézis lehetősége előfeltételezi ezt az eljárást. Egyfelől az esztétika, másfelől a szociológia. Forma *versus* hatás, sőt magán a formán belül is szembenállás van: a forma mint élményközlés versus a forma mint szociologikum. Végül bevezeti gondolatmenetének első záradékánál az értékelés szempontját, amit az esztétika szükségszerűségének nevez: „Nem értékelt irodalom, értékeléstől független irodalom nem létezik és nem is képzelhető el.” Hozzáteszi, hogy a történelmi vagyis szellemtudományok különválasztása a természettudománytól az értékelés kérdésén múlik, a szellemtudomány ilyen értelemben nem-kvantitatív diszciplína. Az irodalomban nem választható el a ténymegállapítás az értékeléstől, méghozzá azért, mert Lukács a formát úgy tekinti, mint az élet értékelését, sőt közeleső, *Esztétikai kultúra* című dolgozatában – akkori metaforikájának szellemében – a forma az utolsó ítélet a dolgok felett. Másutt viszont, például a közgazdaságtanban, a ténymegállapítás megkülönböztethető az értékeléstől. (Zárójelbe tartozik, hogy a ténymegállapítás mint ab ovo értékelés hangsúlyozásában nyilván a korabeli pozitivizmus-kritikák is hatottak Lukácsra.) A szövegnek ebben a részében azonban Lukács még nem mond le az esztétika önálló módszertani megalapozásáról, hanem ragaszkodik a két tudományfajta rigorista, Windelband és Rickert féle megkülönböztetéséhez. A megalapozás lehetősége a híres megfogalmazás szerint ez: „A forma az igazán szociális az irodalomban”, sőt mint említettük, más helyen ez: a forma a saját anyagához való viszonyában is szociologikus. A tételszerű megfogalmazást azonban maga Lukács veszi vissza, kellő bátorsággal, midőn a formát egyúttal időn kívülinek, illetve olyan disszociatív elemnek nevezi, amely elválaszt költőt és közönséget. Lukács tehát nyitva hagyja azt, hogy a forma úgymond állandó volta és szociális-időbeli volta *miként* alkothatna egységet, hogy elvileg létrejöhetne-e ilyen egység az esztétikai-szellemtudományi tudatban.

A következő részben az irodalomtörténeti szintézis három szempontját fejt ki. Az első szempont: hogy az életanyag és a forma kölcsönviszonyban áll egymással, ennyiben a forma az élet értékelése. A második szempont: a forma kétcárú (élménybeli és szociologikus) volta, ebben a meghatározásban azonban, szemben a bevezető részben megadottal, Lukács az individuális jelleget hangsúlyozza, hivatkozván Georg Simmelre, aki a nagy művek szigetszerűségéről (Inselhaftigkeit) beszélt, sőt, némileg ellentmondva az eddigieknek, kijelenti, hogy a nagy mű „az egyéniség mély és különálló, senkihez sem hasonlítható megnyilvánulása”. A harmadik szempont a szintézishez: a hatás fogalma, amit teljes mértékben a későbbi befogadás-esztétikákat, részben pedig a gadameri hermeneutikát előlegezve szemlél. A hatás egyrészt a műalkotás szociológiai dimenziója, másrészt maga is esztétikai, mint ahogyan erre a hivatkozott Goethe-Schiller levelezés már rámutatott (ez a hivatkozás azután egész esztétikai pályáját végigkíséri). A hatás éppenséggel félreértésen, nem pedig adekvát megértésen keresztül érvényesül. Tudjuk, hogy a félreértés kategóriája a heidelbergi kéziratnak a központi fogalma. (Megható, hogy ebben az 1910-es írásban ugyanúgy emlékeztet a kategória eredeti szerzőjére, Popper Leóra, mint a fiatalkori esztétikában, majd a fél évszázaddal későbbi nagy Esztétikában.) A hatás továbbá interpretációtörténetet jelent, amit szembeállít az ellentétes követelménnyel, az immanens formátörténettel. E felfogás szerint a köznapai befogadás és a műelemző értelmezés elvileg nem különbözik, ebből pedig az önálló metodika tagadása egyenesen következik. Gadamer bontotta ki ugyanezt a szempontot, oly módon, hogy a műalkotás életét mint kasztszerűen és szakmailag el nem különíthető interpretációk demokratikus sőt el nem idegenedett történetét tekinti, ezért oldja fel az esztétikai tudatot a kultúra teljes beszélgetési folyamatába, mindig is parciálisnak és problematikusnak tekintvén az elkülönült esztétikai reflexiót. Az univerzális beszélgetésben mintegy a beszélgetők-értelmezők *között* (és nem egyiküknél vagy másukuknál, kisajátított módon) fekszik az, amiről beszélgetnek; a dialogizmusgondolat nyilvánvalóan a szubjektum-objektum viszony klasszikus hagyományának a meghaladását célozza. A megértés tehát nem egyik vagy másik szubjektum személyes viselkedésmódja, hanem „magának a jelenvaló létnek (Dasein) a létmódja”.

továbbá „aki a műalkotást tapasztalja, az ezt a tapasztalatot teljesen bevonja magába, s ez azt jelenti: bevonja önrétegzésének egészébe, melyben az jelent valamit a számára. Sőt úgy gondolom, hogy a megértés végrehajtása, mely illetéknéppen a műalkotás tapasztalatát is átfogja, minden historizmusmal szemben fölényben van az esztétikai tapasztalat területén. Bár kézenfekvőnek látszik, hogy megkülönböztessük a műalkotás által létesített eredeti világösszefüggést és a műalkotás továbbélését az utókor világának megváltozott életviszonyai között. De tulajdonképpen hol válik szét a saját világ és az utókor világa?” Úgy véljük, Lukács már 1910-es írásában eljutott a küszöbére ennek, és amit 1960-ban Gadamer „a megértés valamennyi módjában – következképpen a tapasztalásában is közös”-nek nevez. Hogy e küszöbön innen maradt, az elsősorban a diltheyi élményfogalomhoz kötöttségben rejlik, ha most – feltéve, de meg nem engedve – csupán az immanens magyarázatot adjuk meg. A magyarázathoz tartozik még, hogy befogadás és forma, illetve alkotó és forma viszonyát nem kétirányúsítja, nem teszi kölcsönösen aktívá (ennyiben is inkább kötődik a klasszikus német filozófia tradíciójához), hanem a statikus tárgyhoz, illetve a megformált, tárgyasult élményhez való szubjektív viszonyulásnak fogja fel ezt a forma-befogadás összefüggést. Gadamer viszont a megértést ismeretesen hatástörténetként fogja fel, amennyiben a hatás a forma létmódjához szervesen hozzátartozik. Ebből következik Gadamernél a tudomány bizonyos liberalizálása, nevezetesen az interpretációtörténetnek mint elkülönült, elidegenült hatástörténeti szektornak a feloldása és megszüntetése, amit két híres alaptételében így fogalmaz: „A szellemtudományoknak nincs önálló módszere”, illetve „az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában.”

Visszatérve a gondolatmenethez: a szintézis fenti három szempontjához járul még a fejlődés fogalma, amelynek szerkezete hegei sémát követ: csírázás, felvirágzás és hervadás hármasságát; tartalmi értelemben azonban éppen antihegelianus, hiszen kijelenti, hogy „a fejlődés nem metafizikai fogalom”, tagadja, hogy a formák története egy idea fokozatos realizálódása volna. Ide csatlakozik még a stílus említett fogalma, amelyet Lukács az írás második részében egyre inkább előtérbe helyez, ismételtlen megkísérelve kikerülni a szubjektívizmust: a stílusvizsgálatot azért tartja döntő fontosságúnak, mert ez megismerhetőbb az individualitásnál. Itt érzékeljük és értjük meg, hogy a forma mint élmények közlésének az útja per definitionem nem szubjektív élménykifejezést jelent. Másfelől viszont a dialogizált megértés útjában áll, hogy Lukács a stílust (mutatis mutandis a formát) úgy fogja fel, mint ami ugyanannak a statikus oldala, aminek a dinamikus oldala a történeti-szociológiai mozgás. A forma, illetve a stílusfogalom nem egyik módja a lét-megértésnek itt, hanem tárgyasult, ilyen értelemben monologikus, már nem interszubjektív tapasztalatként jelenik meg, és ez később esztétikai felfogásában egyértelműen a szubjektum-objektum egyirányú viszonylatává merevedik.

A *Megjegyzések*... gondolatmenetének kissé iskolás nyomonkövetését az indokolta, hogy Lukács az utolsó oldalakig mintha egy tudományág megalapozásának nehézségeit sorolva tenne kísérletet mindezek ellenére a megalapozására, illetve úgy tűnik, mintha ez lenne valódi törekvése. Írása azonban hirtelen fordulatot vesz a vége felé, és kiderül, hogy a katalogizált kérdések éles szembeállításával egymással nem a szintézis lehetőségének irányába, hanem az önálló esztétika megalapozhatatlanságának, tehát a módszer tagadásának irányába mutat. A fogalmi, elméleti nehézségek összefoglalásakor ugyanis az ismeretelméleti szkepszis hirtelen a korabeli intuicionista „módszertan” apológiájává lesz, amellyel hangsúlyosan le is zárja dolgozatát. Ezt előlegezi már a szöveg egy korábbi helyén, mely az esztétikai törvényalkotás lehetetlenségéről szól: „konstrukciónk lényeges, elvi hiánya a régi maradt. Az tudniillik, hogy nem lévén képesek soha megteremteni egy fogalmainknak megfelelő valóságot, sohasem bírjuk tudományunk tényeit a kellő biztonsággal izolálni: mindig marad valami önkényes abban, hogy mit tekintünk az ő összefüggéseinek és mit vélelneknek... és itt – úgy látom – egy végső, leküzdhetetlen nehézség elé került az irodalomtörténet (és vele minden történeti tudomány).” Az igazi fordulat azonban ebben a szövegrészben található: „A legtöbbször nagyon is elképzelhető két

ellentét: es szempont ugyanannak a jelenségnek a magyarázatánál: ha következetesen végiggondoljuk mindegyiket, és segítségével végrehajtunk minden lehetséges szintézist, eljutunk mindegyik igazi, relatív, a másik relatív igazságától korlátozott és annak relatív igazságát korlátozó jelentőségéhez. Így állnak – azt hiszem – egymáshoz az irodalomtörténeti szempontok különböző lehetőségei, és így állnak az általunk körvonalazott új, szintetikus szemponthoz. Az bekereteli őket, és így megvonja határaikat kifelé; ezek ellene szegülnek ennek a bekeretelésnek, illetve túlzásainak, megőrzik az egyes jelenségek magukban nyugvásának jogait, annak talán nagyon is fogalmi doktrinértségével szemben.” Idáig tehát mindössze arról van szó, hogy a használt fogalmak egymásnak feszítését, a coincidentia oppositorum jegyében lehetségesnek és indokoltaknak tekinti. A szöveg azonban így folytatódik: „De segítség csak a gyakorlatban van; tisztán elméletleg ma egy ilyen kérdés sem dönthető el, abból az okból főleg, amiről már volt szó, hogy nagyon sok esetben nem tudhatjuk meg, hogy egy jelenség-komplexum megmagyarázásának eddigi eredménytelenségét tényismeretünk hiányossága vagy kérdésfeltevésünk ismeretelméleti bizonytalansága és pontatlansága okozta-e, vagy esetleg itt nyerhető ismereteink végső határához érkeztünk meg ott.” Lukács ezen a ponton visszafordul az élmény szubjektívabb hangsúlyaihoz: „nincsen olyan irodalom, amely legszemélyesebb, legbensőbb élettartalmainkkal – erősebb–gyengébb – de elválaszthatatlan összefüggésben ne volna. Mert végső analizisében lelkiállapotainknak, ebből értékelünk, a művészi alkotásokból kiérezhető életenergiának a mi lényünk centrumára való hatásából és ezen kívül nincsen semmi igazi mértékünk, ami ezt az értékelésnek nevezett processzusát a lelki reakciónak megmozdíthatná és irányíthatná. Tehát amit formáknak nevezünk, az mind csak az ő (ti. az élmények – B. P.) sematizálásuk, szimbolizálásuk, áttekintővé, használhatóvá és közölhetővé tett összefoglalásuk.” Mindebből viszont egyenesen következik egy olyan intuicionalista módszertan, a műelemzés és műértelmezés olyan szubjektív élményszegélyen alapuló felfogása, amely Diltheyhez közelebb áll, mint Gadamerhez (utóbbi a diltheyi élményszegélynek annál inkább kemény kritikusa, mivel annak hermeneutikáját fejleszti tovább). Lukács tehát az irodalomtörténet szintézisének lehetetlensége láttán, időzöjles értelemben a következő módszert adja: „a művészi írás az igazán egzakt és tudományos itt, és nem a tudományos; a legmélyebb, az igazi szubjektív és (ami persze nem jelent léha hangulatoknak alávetettséget) vezet az igazán pozitív, az igazi használható törvényszerűségek (sic!) felé”, mondatát egy Bergson-hivatkozással erősíti meg, majd így folytatja: „művésziileg kell írni az irodalomról, tudományos okokból, pontosság okából, a közölhetőség, az ellenőrizhetőség kedvéért. Ebből nem az irodalomról való írás művészet volt a következő és így a teljes szubjektivizmus. ... Itt van a nehézségek feloldásának útja. Minden sematizálásunk, minden tudományos törekvésünk meddő maradt az irodalom eleveenségével szemben... Csak tudatossá kellene tenni ezt a módszert, igazán módszerré; nem véletlen pillanatok véletlen sikerüléseire bízni mindent, kizárólag a Dilthey emlegette „geniale Anschauung”-ra... A módszer az intuitív módszer lehetne csak.” Végül még a részeknek az egészhez, az egésznek a részhez való viszonyáról, erről a sajátosan hermeneutikus kérdéscsoportról is beszél. Véleményünk szerint Lukács itt a megértés mint létmód gondolatát érinti meg, egészen más alapról, mint Gadamer később: Lukácsé ismeretelméleti alapozottságú intuicionális, Gadameré Heideggernek abban a törekvésében gyökerezik, hogy az ismeretelméletet egyesítse az ontológiával. Lukács máig ható érvennyel, nagyon óvatosan fogalmaz: módszert csinálni az intuíciónál, nem feladni az absztrakt teoretikus eredményeket, a fogalmi munkát. Sőt, a kettő szintézisét látja igazi szintézisnek, a kiinduló követelmény helyett, midőn így fejezi be írását: „Szintézist keresünk itt is, mind a két főnek igazi elmélyítése által: intuíción, mely azonban a legaprólékosabb gondnal megállapított tények és meghatározott fogalmak rendszereit hatja át és tölti meg azzal az egyetlen igazi léttel, igazi igazsággal, amelyet csak ő képes adni a dolgoknak.”

A Lukács-tanulmány záró részéhez a következőket fűzhetjük hozzá, amelyek egyúttal saját zárókövetkeztetések is. Lukács az intuíción módszertana kifejezésével vol-

taképpen a módszer'an zárójelbe tételéhez jut el, hiszen kiindulópontját megváltoztatva a szubjektív élménytapsz ala ot teszi fundamentummá. Innen még messze van Gadamer metodologizmus-kritikája, amely többek között éppen a dilthei élményszubjektivizmus kritikáján alapul, ám Lukács zárógondolata az immanens esztétikai módszer kétségtelen tagadását tartalmazza, egészen odáig, hogy a művészet igazságának mint az élet igazságának a primátusáról beszél, és ehhez próbálja igazítani (csaknem beleolvasztani) a rá vonatkozó megismerés igazságát. Ennek gondolati párja az Igazság és módszer híres fejezete, „A művészet igazságára vonatkozó kérdés visszanyerése” című, amelyből az alábbiakat idézzük: „Ugyanis itt magának az esztétikai tudatnak a fogalma válik kétségessé – s vele együtt a művészet szempontja, melyhez tartozik. Az esztétikai viszonyulás egyáltalán megfelelő magatartás-e a műalkotással szemben? Vagy pedig az, amit 'esztétikai tudatnak' nevezünk, csupán absztrakció?... Mindenesetre nem lehet kétségbe vonni, hogy a művészet történetében azok voltak a nagy korszakok, amikor az emberek minden esztétikai tudat és a mi 'művészet'-fogalmunk nélkül, olyan alakzatokkal vették körül magukat, melyeknek vallási vagy profán életfunkciója mindenki számára érthető volt, és senki sem akadt, akinek csupán esztétikai élvezetet nyújtottak volna. Egyáltalán, alkalmazható-e ezekre az esztétikai élmény fogalma anélkül, hogy ezzel elvonnánk valamit igazi létükből?... Az esztétikai tapasztalat fenomenológiai elemzése... arra tanít bennünket, hogy az esztétikai tapasztalat... valódi igazságnak tekinti, amit tapasztal. Ennek megfelelően az esztétikai tapasztalat lényegéhez tartozik, hogy nem lehet a valóság valódibb tapasztalata révén ráébredni a valóságra.”

Lukács esetében az élet s a mű igazsága akkori kultúrkritikai magatartásával kapcsolatos. Először Márkus György mutatta ki az Esztétikai kultúra c. írásról szólva (Magyar Filozófiai Szemle, 1971. évfolyam), hogy az esztétikum, az élet esztétikailag megfogalmazott kérdései Lukácsnál ekkor életforma-kérdések, és hogy az esztétikát élesen kultúrkritikai tudománynak fogta fel, ahonnan szükségképpen vezetett útja a radikális társadalomkritikához. Ugyanakkor Lukács szemében – éppen módszer'ani közönye miatt – az esztétika önállóságának a létjogosultsága – a fentiek ellenére – soha nem kérdőjeleződött meg. Az esztétikum tehát számára is primér lét-érzékelés volt, csak ennek a teoretikus konzekvenciáit *nem* az egzisztenciálbölcseleti illetve a hermeneutikus eljárás irányába fordította. Voltaképpen ő is, Gadamer is a lét-érzékelés szcientizálása és mintegy szakosítása ellen lépnek föl, ám egyikük, legalábbis a kijelentések szintjén, mégsem érinti a szcienciát, a másik viszont a szcienciát átdefiniálja, illetékességi körét egy általános dialógusba oldja. Gadamer szerint az esztétikai metodologizmus éppen azért bírálható, mert maga is kifejez valami lényegeset a tudományos elidegenedés állapotából, abból, hogy az igazság létmegértő aktusa felbomlik szembenálló, parciális módszertanok tülekedésére, pozícióharcára. Lukácsnál tudományelméleti önreflexió alig mutatható ki (éppen ezért volt érdekes számunkra a szóban forgó mű, mely kifejezetten ilyen természetű kérdéseket jár körül), Gadamer viszont éppen a fokozott tudományelméleti önreflexió men'én jut el az önálló metodológia tagadásához. Gadamer továbbá azért is oldja föl az esztétikát a hermeneutikában (s hogy ez az eljárás hiánytalan, vagy hibátlan-e, az továbbra is kérdéses, noha nem tartozik tárgyunkhoz), mert éppen tudósként tagadja az önálló esztétikai kérdések megoldhatóságát, hogy végül ezen kérdések relevanciáját is tagadja. Lukács ellenben megmarad az esztétika önállóságának feltételezésénél, mint egész pályája tanúsítja, és ezen belül, mint láttuk, szünteti meg, illetve teszi zárójelbe az önállóságra vonatkozó tulajdonképpeni módszertant. Mindez azzal az elméleti következménnyel jár, hogy az intuitív módszer mélyén rejlő dialogikus, kétirányúan aktív mozzanatot, a megértés mint a „tárgy” létmódja, hamarosan, a heidelbergi kéziratok után elméleti lehetőségként eltűnik. Ez az érintkezési pont, amely a *Megjegyzések*... idézett zárógondolatában a legmarkánsabb, figyelemreméltóan mutatja, hogy Lukács továbbfejlődésében nemcsak az eddig ismert, gazdag eszmei hatások érvényesültek, a középkori misztikától a klasszikus filozófiai tradíciótól át az orosz meszianizmusig, hanem – néhány, egymáshoz közeleső mű erejéig – az akkori hermeneutika és annak jövőbeli esélye is szerepet játszott.

Egyetlen mozzanatot jeleznénk még, amely talán az összes többinél elevenebbnek, aktuálisabbnak mu'ajja ezt a tanulmányt, illetve a benne lappangó esélyt, ez pedig az esztétikai kritika, a tulajdonképpeni műelemzés tudományosságának vagy tudománytalanságának az e tájon mostanában vehemensen, hol korrekten, hol inkorrektten vitatott kérdése. Lukács zárófejtegetése a „művészi” elemzésmódról, amely azonban „nem művészet”, más fogalmi dimenzióban, de a *Levél a kísérletről*, vagyis *A lélek és a formák* alapgondolatához nyúl vissza. Már ebben a nagyszerű írásban voltaképpen a metodologizmus zárójelbe tételével találkozhatunk. Az ott vázolt esszéisztikának a szándékos vagy szándék nélküli összetévesztése az „impresszionista, tudománytalan” kritikával, meg az „esztétizáló önkény”-nyel – vakság, kicsinyes céhes fontoskodás, mélyebben pedig a „tudósság” álarcában fellépő tudomány-lefokozás, amely tökéletesen félreértelmezi a tudományosság valódi követelményeit. Ha meggondoljuk, akkor Gadamer egész főművét egyetlen, hatalmas műelemzésnek tekinthetjük: a léttapasztalás, a megértés műveletének; másfelől minden igaz műelemzés per definitionem hermeneutikus aktus, nem tudván más lenni. Ámde mondhatjuk-e a filozófiai hermeneutika vázlatának nevezett módszer-kritikai létezés-elemzést önkényesnek vagy tudománytalannak, ha valóban tudósként viselkedünk? Ilyen értelemben Lukács egész életműve is, mely *nem* a hermeneutika útvonalán haladt tovább, hanem életkritikai, kultúrkritikai, majd társadalom- és ideológiakritikai vonalon, s amelyben a megértés, illetve a tudomány liberalizálása nem bizonyult élő lehetőségnek, nos Lukács életművében a kritikai, sőt forradalmi lét-tapasztalás bizonyult útnak, amely nemkülönben sajátos, újkori megértésformának, életmű-esszének: kísérletnek tekinthető. Talán ő sem mondható önkényesnek az életmű (és nem az egyes részletek) mélyebb értelmében csupán azért, mert hű maradt az esszéhez mint gondolkodásformához. Lukács számára az esztétikai beszéd sosem az esztétikáról, hanem az életről szólt, a művek igazságáról, amely nem „külön” igazság, ilyen értelemben ő is a művészi igazságra vonatkozó kérdés visszanyeréséért küzdött. Véleményünk szerint tehát a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* azt mondja, hogy 1. endogám esztétika nem létezik, az esztétikai tudat önállósága több mint kétséges; 2. az esztétikai tapasztalat végsősoron nem metodologizálható, mégis egyenrangú lehet a tudományos tapasztalással; 3. a metodologizmus tagadásából nem következik tudománytalanság vagy tudomány-ellenesség, hanem a tudományosságnak a dialogikus felfogása, amit Gadamer jóval később lét-megértőnek, ezért tudomány előttiinek nevez, midőn a rigid metodologizmussal szemben az esztétikai tapasztalás létszerűségét hangsúlyozza. Nincs külön módszer itt, beszélgetés van, ám az elkülönült esztétika kétségbe vonása nem az esztétikai tapasztalás tudományos apparátusának, technikai-manuális hátterének, a szolid eljárások kritériumának a tagadása. A művek történeti megértése, amelynek esztétikai lehetőségeit vizsgálta a tárgyalt Lukács-írás, és amely kitört az esztétikai módszer elidegenítő veszélyzónájából, nos ez a megértés a jelen életben létezést jelenti: nem rekonstrukció, hanem integráció, nem utólagos viszonyulás valamely történeti hagyományhoz mint tárgyhoz, hanem egy dialogikus folyamat aktuális része. Így tehát maga a dialógus az igazság.

A REALIZMUSELMÉLET KELETKEZÉSE

(Adalékok Lukács György esztétikájához a 30-as és 40-es években)*

A filozófiához, történetfilozófiához, politikaelméletéhez tartozik, inkább bennük és általuk keletkezik – még mindig a dialektikus-történeti ösztudomány részeként – egy viszonylag koherenssé váló esztétika. Még darabos és durván ácsolt. A hajdani heidelbergi kéziratokat folytatja, a majdani öregkori szintézist előlegezi. Az elsőnél sokkal konkrétabb és történetibb, de sokkal szűkebb és leegyszerűsítet ebb. A másodikkál sokkal aktuálisabb, mához kötődőbb, de sokkal elnagyoltabb és efemerebb. A Blum-tézisek bukása után körvonalazódik, amikor csak teoretikus. Újabb Marx stúdiumok, a művészetre vonatkozó hagyaték elemzésének terméke. Központjában a realizmus híres-hírhedt, vitákat provokáló, máig sem tisztázott elmélete.

Megismeri Marx és Engels megnyilatkozásait a művészetről. De furcsa torzítással, inkább optikai csalódással. Rendszernek véli, noha kifejtetlennek. Azonosságot lát a különálló részek mögött. Egységet a töredékekben. Elméleti tételt az egyéni izlésítéletben. Végérvényes igényü megfogalmazást az alkalmi jellegű magánlevélben. Persze ebben – akkor és ott – mindenki osztozik. Nem csoda, ha ő is. Nem Marx és Engels módszerét alkalmazza a művészet elemzésére, hogy ebből építsen egy most teremthető esztétikát. De Marx és Engels a művészetre vonatkozó szövegeiből akar összegezni egy bennük rejlő, csak feltárára váró esztétikát. Korántsem hibátlan kiindulópont. Ebből következnek a szűkítések és egyszerűsítések. Ez – az összegzés – lehetne munkája első, de elkerülhetetlen fázisa. Semmiképpen az egész munka vagy maga a végeredmény. Ő – akkor – annak hiszi. Legalábbis nem megy tovább. Innen fakad minden dilemma.

Az egész helyébe lépő első fázisban születnek a nagy – egykor revelatív, ma fáradt – evidenciák. Vagy a finomítás jegyében joggal vitatott félevidenciák. Az evidenciára a domináns történeti szemlélet lehet példa. Hogy a művészetben megjelennek és meghatározóvá válnak a nagy történelmi mozgások és formaváltások. Nyilvánvalóan nem mechanikusan, hanem a művészet természetrajzának megfelelően. Művészeti mozgásként és formaváltásként. A félevidenciára a művészettörténet és általános történet egybeolvasztása lehet példa. Hogy a művészetnek nincs saját története. Históriaja a történeti összmozgás szerves része. Ez ugyanis lényegében kérdőjelezi meg a művészet speciális történetének – például a műfaj- és formatörténetnek – létjogosultságát. Ennek a dilemmáit pedig az irodalomtörténet elméletéről írott fontos fiatalkori tanulmánya koncepciózusán vette fel. Persze a bontakozó teórián belül sok a nem egyeztetett mozzanat, sőt ellentmondás is. Így például történet és művészettörténet párhuzama nem mechanikus, de a művészet külön története mégis gond. Ugyanakkor egyes formák történeti kötöttsége egyértelmű, de ellentétes előjelű. Művészeti csúcspontok éppen elmaradott viszonyok között, és csak ezek között szülehetnek. Ez eposz és regény Hegeltől származó, Marxtól is megerősített híres példája. A történelmi fejlődés, az osztálytársadalom kialakulása megsemmisíti a patriarchális naiv-egységes világképet, amelynek alapján a klasszikus eposz létrejöhetett. Vagyis a homéroszi epika csak archaikus elmaradott viszonyok

* Részlet egy Hegel és Lukács műtárgyleletét elemző nagyobb tanulmányból. Az előző fejezetek azt tárgyalják, miként alakul ki Lukács gondolatvilágában egy dialektikus-történeti ösztudomány elképzelése. Ennek filozófiai, történetfilozófiai, politikaelméleti összetevői az esztétikára és irodalomtörténetre vonatkozó elképzeléseket is meghatározzák.

között születhetne t. Modern ipari társadalmak talaján megismételhetetlen. Nem tűnik egészen el, de átalakul (megszüntette-megőrizve, a nevezetes hegeli „aufheben” jegyében?). Ez az átalakulás, új, nem naiv, demitizált világkép alapján való újjászülés a regény, a polgári epopeia. Híres gondolatmenet. Történelem és művészettörténet létező, de nem rövidre zárt, tagadhatatlan, de mechanikusan értelmezhetetlen kapcsolatának dokumentuma. Éppen az általános történelemtől nem független, de attól különböző, saját művészettörténet (például műfaj- és formatörténet) létének bizonyítéka.

Történet és művészettörténet. Elszakíthatatlan, de laza összefüggés. Két mozzanatot is követhetünk belőle. Az egyik az elszakíthatatlanságot, a másik a lazaságot hangsúlyozza. Mert gazdasági-társadalmi alap és kulturális-szellemi felépítmény kapcsolata elszakíthatatlan. A művészet pedig felépítmény, és az alap – végső soron! – meghatároz. Persze a meghatározra és végső soronra egyszerre és egyformán esik hangsúly. A művészetben a világnézetiileg determinált formálás hordozza a felépítményjellegét. Ez csinál a nem felépítmény jellegű művészeti anyagból felépítmény jellegű művészeti alkotást. Például a költészet esetében. Amennyiben a mindennapok nyelve, önmagában, nem felépítmény; a költészet művészi jelentéssel telített nyelve igen. Vagyis éppen a jelentésadásban valósul meg, jön létre a történelmi meghatározottságot hordozó felépítményjelleg. De sajátos ellentmondásokkal. És ez már nem elszakíthatatlanság, hanem lazaság. Amennyiben gazdasági-társadalmi-politikai és szellemi-művészeti-gondolati fejlődés nem esik feltétlenül egybe. A híres marxi tétel: hogy a művészet virágkorai nem állnak arányban a társadalom fejlődésével vagy anyagi alapjával. Még a csontvázával sem. Ahogy a művészetben belül ritmuskülönbség lehet egyes ágak és műfajok fejlődése között, úgy a művészetben kívül az egész művészet és egész társadalom között. Az egyenlőlen fejlődés elmélete. Fontos adalék. Érv lehet végső leegyszerűsítések ellen, fenyegetett értékek védelmében. Valljuk be: ma már elszakíthatatlanság és lazaság, együtt mozgó és egyenlőtlen fejlődés egyaránt evidencia. Nem érződik sem ennek revelatív, sem annak rebellis minősége. De az elmélet kreálásának időszakában igen. Az egyik – elszakíthatatlanság és együtt mozgó fejlődés – építi, a másik – lazaság és egyenlőtlen fejlődés – finomítja a teóriát. Ma történeti kérdésként sem igazán izgalmas. Akkor aktuális dilemmaként izzóan vitatott.

A művészet történetisége mellett felmerül az ábrázolás minősége, sőt értéke is. A művészi ábrázolás az ábrázolt valóságösszefüggéssel szembeesetendő. Az egykori lovagi felkelés drámában ábrázolt világa az egykori parasztháború történelemben létrejött világával. Szélesítve: az ember történeti létének valamely mozzanata, annak minősége a műalkotásban létrejött megjelenítésével, annak minőségével. Ez a Sickingen-vita nagy tanulsága. A művészet eredménye a műalkotáson kívüli, nem esztétikai valóságnak a műalkotáson belüli, esztétikai tükörképe. Azaz a művészet, mint minden tudati tevékenység, visszatükrözés. A tudaton kívüli, tőle független világ visszaükrözése. Még hozzá jelenségnek és lényegnek is, vagyis a jelenségben megragadott lényegnek. Másképpen: egyesnek és általánosnak, vagyis az egyesben megragadott általánosnak. A művészi képmás jelenség és lényeg, egyes és általános egysége. Amelyben jelenség és egyes konkrét, lényeg és általános elvont. A művészi képmás tehát a konkrét lényegesség és általánosság, az egyes jelenségben szemléltetendő tett elvontság. Ez az egység egyben elhatárolás is. Még hozzá kétfelé. A tiszta jelenség és egyes lényeg és általános nélküli, konkrét, fotografikus-tényszerű tükrözés, vagyis naturalista művészet. A pusztá lényeg és általános jelenség és egyes nélküli, elvont, tételszerű-elméleti tükrözés, vagyis absztrakt művészet. Az igazi művészet a kettő között van, eszeleg a metszésponton. A tiszta jelenségen és egycsen, fotografikus-tényszerűn, naturalizmuson túl, pusztá lényegen és általánoson, tételszerű-elméletin, absztrakton innen. Ez a középpont végteteiken innen és túl, a realizmus. Előbb azonban még tisztázandó: e merev szembeállításokban hiányzik a közvetítő mozzanat, a későbbi esztétika központi kategóriája, a különös. A szféra egyes és általános között. De inkább a metszésponton. Ahol a kettő találkozik, egyik a másikra alakul. És e kettős – naturalizmustól és absztrakttól való – elválasztás egyben művészet és

tudomány határa is. Mindkettő tükrözés. Az egyik – a művészet – érzéki-konkrét, innen indul az általános felé. A másik – a tudomány – elvont-általános, innen indul az egyes felé. De innen vagy onnan indulva, a tét közös. A tükrözés a tárgynak megfelelő, „adekvát” volta. Nos, e középső – a fiatal- és öregkori között lévő – vázlatesztétika sem teremt tudatos hierarchiát. Nem emeli egyik tükrözési módot vagy tudatformát a másik fölé. Mégis – akarva-akaratlan –, ha a tükrözés „adekvát” jellegéről van szó, a tudomány kapja a pálmát. A művészet ebben a pontosságban – természetéből következően – törvényszerűen mögötte marad.

A realizmus tényleg középpont. Történelem és művészet összefüggésében és tükrözési teóriában is. Vagyis az egész esztétikában. Történelem és művészet összefüggésében, mert az a művészet, amelyben a nagy történelmi csomópontok igazán ábrázoltnak. Tükrözési teóriában, mert ez a művészet, amelyben elkerültetik naturalizmus és absztrakció rossz véglete.

A nagy történelmi csomópontokhoz közvetlenül kapcsolódik a totalitás kérdése. Hogy a realista mű – éppen a csomópontokhoz kötődve – az adott történelmi folyamat vagy világhállapot totalitásának ábrázolására tör. Vagyis a folyamatot vagy állapotot totalitásnak, összefüggő egésznek és totálisan, összefüggő eszként ábrázolja. Nos, természetesen – és itt jön a nevezetes finomító, Hegel-totalitásfogalmát is finomító kategória – nem extenzíve, hanem intenzíve totálisan. Nem minden összefüggésében és mozzanataiban, hanem reprezentatív összefüggésében és mozzanataiban. A részben az egészt (a nem túl frappáns metafora szerint: cseppben a tenger) megragadva és érzékeltetve. Persze a részt olyan összefüggésbe állítva és művészién úgy megkomponálva, hogy az egészt valóban jelképezhesse. Az intenzív totalitás tehát nem mennyiségi, hanem minőségi kérdés. Éppen ezért e szempontból – így a híres fogalmazás – a legkisebb dal és leghatalmasabb eposz azonos minőségű.

Naturalizmus és absztrakció végleteihez közvetlenül kapcsolódik a típus kérdése. Mert ez a pont alakban, környezetben, alak és környezet viszonyában, ahol egyes és általános összeforr. A típus egyedi, egyszeri, megismételhetetlen, sokszor alkalmi vonásokkal. És általános, gyakori, megismétlődő, sokszor törvényszerű vonásokkal. Amelyben az egyedi, egyszeri, megismételhetetlen, alkalmi adja az érzéki konkrét-ságot. Az általános, gyakori, megismétlődő, törvényszerű az elvont érvényességet. Absztrakciót tartalmaz, ami túlviszi az egyesen, és tapasztalatiságot, ami innen tartja az általánoson. A különös szférájában jön létre, de ez még nincs néven nevezve. A típus maga a műben ténylegesen megjelenő különös. Itt is fontosak az elhatárolások. A típus nem átlagos, mert az a naturalizmusra jellemző. De éppen a szélsőséges helyzetben ragadtatik meg, mert abban jobban villan a félreismerhetetlenül törvényszerű. Nem is extrém, mert az a szubjektivizmusra jellemző. De éppen az általánosra vonatkoztatva ragadtatik meg, mert abban jobban villan a félreismerhetetlenül egyéni. Az igazi típus társadalmi összefüggéseiben bontakozik. Ezért a realista mester a népelet széles tablójába ágyazottan jeleníti meg. De karakterisztikumai a többi egyedtől elkülönítve lesz láthatóvá. Ezért a realista mester szellemi fizionómiaját is élesen megrajzolja. A tényleges személyiség tetteiben valósul meg és azokban is ábrázolható. Ezért a realista műben dominál a cselekmény és a cselekményt kibontakoztató elbeszélés. A személyiség válsága a tett hiányában dokumentálódik és abban is ábrázolható. Ezért a nem realista műben elvész a cselekmény, és dominál a miliőt ábrázoló leírás. A cselekmény és a hozzá kapcsolódó elbeszélés dinamikus. A miliő és a hozzá kapcsolódó leírás statikus. Dinamika és statika különbsége pedig történetileg meghatározott. Tényleges személyiség, tett, cselekmény, elbeszélés, dinamika, azaz realista művészet kiteljesedett vagy felfelé ívelő, válságba jutott személyiség, a tett hiánya, miliő, leírás, statika, azaz nem realista művészet stagnáló vagy hanyatló korokra jellemző. És az ellentétpárok még folytathatók.

Eddig az ábrázolás, a mű jellemzői. De szó lehet az ábrázoló, a művész jellemzőiről is. Maradjunk csak realizmus és naturalizmus különbségénél. A realista mester benne él a történelmi folyamatokban, azokat alakítja, és belülről ábrázolja. A naturalista mester kívül él a történelmi folyamatokon, azokat megfigyeli, és kívülről ábrázolja. Éppen a benne élés és alakítás eredményezi az eleven cselekmény elbe-

szélését, a kívül élés és megfigyelés a halott milió leírását. A folyamatok alakításából pedig következik: az elbeszélés mögött tapintható a személyiség teljességéről és normalitásáról kialakított művészi vízió. A folyamatok megfigyeléséből pedig következik: a leírás mögött elvész a személyiség teljességéről és normalitásáról kialakított művészi vízió. És még egy lényeges eltérés. A művészetben az ábrázolt életanyagból törvényszerűen kinő annak megítélése is. Mármost az egyes és általános egységét jelentő típusban való ábrázolásból, a személyiséget formáló eleven cselekményből. Ebben valósulhat meg a folyamatok objektív megjelenítéséhez kapcsolódó szubjektív megítélés, a művészi pártosság. Ahol azonban egyes és általános egysége megbomlik, a típus helyett átlag keletkezik, és elvész a cselekmény és a benne formálódó személyiség. Ebben nem valósulhat meg a folyamatok objektív megjelenítése. A hozzá kapcsolódó szubjektív megítélés nem művészi pártosság, hanem művészietlen tendencia.

Még mindössze két mozzanat a realizmus fenomenológiájához. Az egyik: a mű számít, nem az alkotói szándék. A mű objektív, az alkotói szándék szubjektív. Az objektív műben jelen lehetnek a valóságos történeti folyamatok a bennük rejlő igaz történelmi perspektívákkal. A szubjektív alkotói szándékban jelen lehetnek a torzított történelmi folyamatok a bennük rejlő hamis történelmi perspektívákkal. A mű objektivitása korrigálja az alkotói szándék szubjektivitását. Benne a művész élettapasztalata ölt testet és a valóság spontán igézete, nem a művész világnézete és a valóság tudatos megítélése. Mint Balzacnál, aki rojalista volt, de a régi rend bukását, a polgárság hatalomátvételét ábrázolta. És Tolsztojnál, aki tolsztojánus volt, de a régi Oroszország bukását és a parasztság reális életfolyamatait ábrázolta. Igen, Balzac és Tolsztoj, két örök példa. És Engels Balzacra vonatkozó megjegyzései, és Lenin Tolsztojra vonatkozó cikkei, két örök hivatkozási alap. A realizmus diadalának teóriája. Az egyértelmű progresszív világnézettel szemben az egyértelmű művészi minőségnek, a laposan vulgáris determinista felfogással szemben a komplikáltan dialektikus elemző felfogásnak adott elméleti menlevél. A másik: a realizmus a művészettörténet nagy hagyományainak eleven foglalatja. Nem gyökeresen új, de tradicionálisan régi tendencia. Mindig új alakot ölt, mindig a régít folytatja. A teljes valóságot megfejtő, a történelmet formáló és tudatosító, a személyiség integritását segítő és védő, a világot emberalkotta világgként értelmező nagy művészet színönimája.

Mindebből egy dolog evidens. Művészet és realista művészet, vagy magasrendű művészet és realista művészet vonásai egymásra csúsznak. A realista művészet nem egy variáció a művészetben vagy magasrendű művészetben belül, hanem maga a művészet vagy magasrendű művészet. Ebből pedig következik: a nem realista művészet nem másik variáció a művészetben vagy magasrendű művészetben belül, hanem nem művészet vagy nem magasrendű művészet. Tehát a realista és nem realista művészet határa nem két művészeti variáns, hanem a művészet és nem művészet vagy legalábbis a magasrendű és nem magasrendű művészet között húzódik. A genus proximum, a művészet vonásai megegyeznek a differentia specifica, a realista művészet vonásaival. A meghatározás – a realista művészet meghatározása – ettől tautologikussá vagy semmitmondóvá válik. Legfeljebb arról lehet szó, hogy a genus proximum, a művészet vonásai ugyanannak a tulajdonságnak alapfokát, a differentia specifica, a realista művészet vonásai felsőfokát képviselik. Vagyis a realista művészet a legművészibb művészet. A művészet legmagasabbrendű és legigazibb megvalósulása. A nem realista művészet pedig a nem legművészibb művészet. A művészet nem legmagasabbrendű és nem legigazabb megvalósulása. De mindez már a realizmus-teória belső dilemmája. A műfajelmélet ürügyén – teljes mélységében – nem tárgyalható.

Nos, e csíraesztétika centrumában a realizmuselmélettel magán hordozza a dialektikus-történeti ösztudomány leglényegesebb meghatározóit. A történelem totális volta és totalitásként való értelmezése a filozófia, főképpen a Történelem és osztálytudat legfőbb összetevője. Ehhez kapcsolódik a művészi ábrázolás totalitásának főként a realista művészetre vonatkozó esztétikai elve. A történelmet formáló és önmagát a történelem céljaként megvalósító személyiség hite a Goethe- és Hegel-ta-

nulmányokban körvonalazódó történetfilozófiai krédó alaptétele. Ezen nyugszik a realista alkotó történelmet formáló-nem szemlélő, a személyiség teljességének-normáltságának fogalmát teremtő-őrző, a társadalmi mozgásokat eleven elbeszélésekben megjelenítő emberi-művészi magatartása. A mélyen a népeletbe ágyazott, magát tettekben realizáló személyiség és az ebben kibontakozó szellemi fiziognómia művészi megjelenítése a közvetlen demokráciában formálódó, közéleti pátosztól mozgott, az újratereztető nyilvánosságban alakuló citoyen-lét politikaelméleti feltételezésének esztétikai ikerpárja. A minden nemes hagyományt megőrző, de magasabb szintre emelő realista művészet fogalma az emberiség egész kulturális örökségét összegző, de ahhoz képest új minőséget hozó proletárkultúra féltetvére. Folytathatók még a világos egybecsengések. De nemigen érdemes. Van azonban a realizmusteóriának és az egész gondolati komplexumnak, főképpen a politikaelméletnek mélyebben megvalósuló párhuzamossága is.

Nem tételekben, inkább szemléletben. Talán a realizmus diadala a kiindulópont. A valóság ihletése, amint győz az ideológiák felett. Tapasztalat és gondolat, konkrét tényanyag és teoretikus idolum ellentéte. Ahol a bölcselő – doktrínér beállítotttsága ellenére – a gondolattal szemben a tapasztalatra, a teóriával szemben a konkrétumra, az idolummal szemben a tényanyagra szavaz. Sokminden belejátszik. Például a konkrét helyzet konkrét elemzéséről és józan kompromisszumokról szóló lenini gondolatmenet. Meg a mozgalmi iskola. Ez is inthet: szakítani a teorémákkal, jobb viszonyba kerülni a valósággal. Meg arra is, hogy a nagy egyéniség társadalmi viszonylataiban nagy, a vezető a népmozgalommal együtt vezető. Tömegbázissal lehet politizálni, anélkül nem. Különösen világos ez a népfront idején. De ne feledjük, a Blum-tézisek – hét évvel korábban – a népfrontot előlegezik. És céljuk – persze megíúsult céljuk – éppen a magyar mozgalomnak az idolumoktól a valósághoz való visszavezetése. És ami a leglényegesebb: a realizmuselmélet csírái életművében – álneveken, hazai lapokban – pontosan a Blum-tézisek fogalmazásának időszakában bontakoznak. A realizmus diadalának lehetősége esztétikában és politikában egyszerre és egymással összefüggésben kerestetik. Az együvértartozás pontosabb kidolgozása még megoldandó politikai – és esztétörténeti feladat.

Az esztétikában már minden lényeges mozzanatában jelen van a műfajelmélet. Az ábrázolás totalitása az alap. Dráma és nagyepika totális, legalábbis totalításra törő ábrázolás. Csak a dráma – szerkezetéből következően – intenzívebb, a nagyepika – ugyancsak szerkezetéből következően – extenzívebb totalítás – némiképpen lazítva dal és eposz e szempontból való egyneműsítésének merev doktrínériáját. Intenzívebb és extenzívebb totalitáson túl a dráma – világos kapcsolódás a politikaelmülethez – a megvalósult, az epika a meg nem valósult nyilvánosság műfaja. Pontosabban szólva: a dráma ábrázolja és életformájában is reprezentálja, a nagyepika csak ábrázolja, de életformájában nem reprezentálja a társadalmi nyilvánosságot. A totalitás okán marad dráma és nagyepika mindvégig a műfajelmélet középpontjában. Mert a novella – főként füzérré alakított nagyobb-lazább szerkezeteiben – csak közelíti, a líra pedig szubjektív pillanatnyiségében csak részleteiben villantja fel a társadalom teljességét.

A realizmus irodalomtörténete

Közvetlenül az esztétikához, közvetve az egész dialektikus-történeti ösztudományhoz kapcsolódik vagy egyenesen abban jön létre, történelmi konkretizálásként egy markáns irodalom- és filozófiatörténeti koncepció. Legalábbis körvonalaiban. A két szféra – irodalom és bölcsélet – majdnem szoros párhuzamosságát sugallva. A filozófiatörténet vázát Az ész trónfosztása és előzményei hordozzák. Az irodalomtörténet összefüggésében megiratlan. Sok részletből azonban evidensen összerakható. Érdemes rekonstruálni.

Kiindulópont és főképpen mérce a német klasszika. Ami ezután történik, ehhez mérjük. És az eredmény – többnyire – elmarasztalás. Goethe és Hegel. A Faust és a Wilhelm Meister, a Fenomenológia és az Esztétikai előadások. Egyértelmű virág-

kor. Előzményei csak részekben villannak. Összefüggően mindössze a regény területén. Innen majdnem töretlen a fejlődés 48-ig. Baljós dátum. A nagy törés és irányváltás éve. Itt fordulnak visszájukra a folyamatok. De addig egyenletes fejlődés. A drámában Goethe és Schiller után csak Büchner bukkan fel. A regényben egyenes az út a francia realizmus csúcsaihoz, Balzachoz és Stendhalhoz. Mert – természetesen – mindvégig a realizmusról van szó. A történelmi regényben is ez hoz fellendülést. Scott, Puskin, Manzoni és – nem azonos szinten – Mérimée. Bennük valósul meg a népelet folyamatait művészileg megjelenítő, totális ábrázolás. Ők ragadják meg a történelmet történelemként – mint a ma előzményét. Ahogy a nagy franciák a más történelemként – mint a tegnapi következményét. Nálunk ez a reformkort jelenti. Amelynek nagyjai a népfront előtt – majdnem – megtagadtak, a népfront után – majdnem – befogadtak. A csúcs 48 körül természetesen Petőfi – és halványabban Arany. Világirodalmi párja, a virágkor utolsó reprezentánsa – már a végponton – Heine. A filozófiatörténet nem pontosan párhuzamos. Itt már a fordulat előtt jelentkezik az egykori feudális reakció szolgálatában „szinte ifjúkori gondolatától”, a természet dialektikus szemléletétől elforduló, kései Schelling.

48 után minden megváltozik. Kezdetét veszi az egyetemes ideológiai hanyatlás. Az ösztudomány szétesik, és a töredékes részek elvesztik a folyamatok totalitását. A hegeli filozófia felbomlik, és a szakfilozófiák zárt részekként fejlődnek tovább. A nagy, világnézeti igényű bölcséletben és a magyar irodalomban minden egyértelmű. Negative egyértelmű. A polgári filozófia egyenes vonalban hanyatlik a fasizmus mint gondolati és morális mélypont felé. Az etapok világosan elkülönülnek. 48 és 70 között Kierkegaard és az ekkor aktualizálódó Schopenhauer az irracionalista privatizálódás reprezentánsai. Ennek éle részben a 48-as polgári tradíció, részben a színre lépő proletariátus ellen irányul. A korszakhatárok ezután is egyértelműen politikatörténetiek. 70-nel kezdődik Nietzsche évada. Az imperializmus gondolkodója. Nem nyíltan vállalt, de evidensen feltárható vitapartnere a munkásmozgalom ideológiája. Tőle már egyenes az út – Spengleren és Heideggeren át – Bäumlerhez és Rosenberghez. Félelmesen leegyszerűsített képlet. Egyszínűen fekete tónusú, árnyalatokat-tendenciákat eltüntet. Akárcsak a hazai irodalmat illetően. A 67-es kompromisszum előtt és után – újra politikatörténeti határ! – nincs klasszikus – még Arany sem. A századelőn is csak Ady, és később József Attila – még Móricz sem. Petőfi – Ady – József Attila. Három csúcs- és csomópont. Szinte minden másra árnyék borul. Később valamelyest gazdagabb a kép. A séma mégis marad, és majdnem olyan homogén, mint a filozófiában.

A világirodalom rajza dúsabb. Több a mozgás, irány, árnyalat. A séma itt is átüt, de a tényleges folyamatokkal – valamelyest – jobban szembeszithető. A fordulat reprezentatív figurája Flaubert. Ő éli át a nagy 48-as illúzióvesztés minden konzekvenciáját. Tetőzi és vissza is vonja a francia realizmus nagy vonulatát. Művében ott van még a Balzac-hősök utóda, de kiesik az időből. Megvan még a cselekmény emléke, de visszajára fordul. Együtt van még a klasszikus kompozíció, de már látszanak a finom repedések. Utána élesen kettévál a fejlődés. Az egyik irány folytatja, a másik felszámolja a nagy tradíciót. Az első, a folytatás a realizmus továbbélése és újjászületése. A második, a felszámolás a realizmus detronizációja és a helyébe lépő avantgarde. Feleselő-vitatkozó tendenciák. Végül választani is kell közöttük.

A folytatás, a realizmus továbbélése és újjászületése – íme az egyenlőtlen fejlődés eleven bizonyítéka! – a fejlődésbeli elmaradottság, történelmi megkésetttség terméke. Például a német, skandináv és orosz irodalomban. Itt, a periférián, forradalom és illúzióvesztés előtti állapotban még folytatható, ami ott, a centrumban, forradalom és illúzióvesztés utáni állapotban már nem. A német prózában Kellernél elevenen él a hagyomány, az út még szélesnek látszik. Raabe és Fontane megy tovább rajta, de már bizonytalanabban és keskenyebb ösvényen. A porosz mester után bukkan fel a már frázissá sztereotipizálódó fordulat: ár ellen úszó magányos realista. Ilyen a német irodalomban a két lübecki patricius, Thomas és Heinrich Mann. Persze francia földön is akadnak. Mondjuk, Anatole France és Romain Rolland. De az ár ellen úszók már a realizmus detronizációjával, a helyébe lépő avantgarde-dal szegül-

nek szembe. A vonulat bennük nem vagy nem bennük folytatódik. Hanem Skandináviában és Oroszországban.

A skandináv vonulat – meglehetősen homályos. Többnyire összefoglaló megjegyzésekben szerepel. Szerzők csak kései emlékezésekben. Elsősorban Ibsen. Tehát dráma, noha a gondolatmenet főleg regényre vonatkozik. És Jacobsen, Pontoppidan, Nexö. Az első kettő fiatalkori nagy olvasmány. A századforduló érzelm- és gondolatköre. Emlékük – nem méltatlanul – megkopott. Szerepeltetésük a nagy franciák és oroszok mellett – valószínűleg – minőségi hangsúlyeltolódás. Nexöről később esik szó. Akkor is – mint igazi értékről – csak a Hódió Pelle első részéről. Nyilván jogosan. A franciáktól az oroszokhoz húzott ívben a skandináv realizmus nem igazán erős pillér. Az orosz vonulat persze tényleg a legmagasabb szintű, és tényleg folytatás. Puskin és Gogol a kezdet, egyidős a francia virágzással. Dosztojevszkij, Tolsztoj, Csehov, Gorkij a folytatás. Dosztojevszkij – szemben a fiatalokkal – valamelyest háttérbe szorul; Tolsztoj – ugyancsak szemben a fiatalokkal – még inkább előtérbe kerül. A realista regény és egyáltalán a klasszikus realizmus Balzackal egyenrangú, új variációját teremti meg. Gorkij újabb fordulat. Nem egyszerűen a szocialista szemlélet reprezentánsa. De a kritikai realizmus szocialista realizmusba való átfejlődésének dokuméntuma is.

A felszámolás, a realizmus detronizációja és a helyébe lépő avantgarde – ez is az egyenlőtlen fejlődés eleven bizonyítéka – az előrehaladott fejlődés, a történelmi túléretttség terméke. Például a francia, angol és német irodalomban. Itt, a centrumban, forradalom és illúzióvesztés utáni állapotban már nem folytatható, ami ott, a periferián, forradalom és illúzióvesztés előtti állapotban még igen. Az első fázis a naturalizmus. A realizmus éles ellentéte. Eleven képmás helyett halott fotográfia. Kiélezett típus helyett lapos átlag. Átfogó lényeg helyett elszigetelt tény. Virtuális egész helyett tényleges rész. Termékeny extremitás helyett terméketlen patológia. Lazán meghatározott társadalmi-történelmi folyamatok helyett szorosan determinált biológiai-természeti folyamatok. Balzac helyett Zola. A második fázis az avantgarde. Sokszínű mozgás, néhány vonással mégis összefogható. Benne teljesedik a realizmus visszavonása. Lényegben megragadott totalitás helyett jelenségben felvillanótt szétesség. Egészet látni akaró művészi pátoz helyett résszel beérő művészi szkepszis. Epizódokat egységesítő elbeszélés szervessége helyett a montázs és kollázs töredékekre esett szervtelensége. Tudatosan elemző lélektan helyett tudatalant szentesítő tudatáramtechnika. Az emberi integritás szigorú őrzése helyett condition humaine-né tett elidegenedettség. És az ellentétek még sorolhatók tovább. Vagyis Stendhal helyett Joyce, Thomas Mann helyett Franz Kafka. Közöttük kell – végső soron – választani. Kimondatlanul, de világosan felismerhetően a salto vitale vagy salto mortale irodalomtörténet és esztétikai elemzés alapított tisztán politikai alternatívája. Feldúsítva, de megőrizve az alapképletet, a morálisan elkerülhetetlen döntéskényszert. Az egész dialektikus-történelmi ösztudomány, de főként a politikaelmélet irodalomtörténete. A műfajelméletben majd minden hangsúlyeltolódása és értékelrajzolása evidensen tetten érhető. Mert az irodalom történet műfaj történet is. Igaz, a lírára csupán utal. A drámát csak egyetlen metszetben, természetesen a német klasszika pillanatában tárgyalja. De a regény történetét végig. Legalábbis nagy vonalakban. A középpontban a klasszikával.

Ebben, az irodalomtörténet konzekvenciáiban vitatkozik vele Bloch és Brecht, vagy vitatkozik ő Blochkal és Brechtel.

A fiatalkori baráttal ismét csak pillanatnyi összecsapás, de nagy filozófiai háttérrel. A hírhedt expresszionizmus-vita utórezgéseként. Bloch az expresszionizmust és általában az avantgarde-t a művészet új értékeit teremtő megújulásának, a montázst az új értékeit teremtő megújulás technikai vetületének, Lukács az expresszionizmust és általában az avantgarde-t a művészet régi értékeit megsemmisítő hanyatlásának, a montázst pedig a régi értékeit megsemmisítő hanyatlás technikai vetületének tekinti. Az első a művészet forradalmáról beszél, ami kifejezi és létrejönni segíti az új embert. A második a művészet felbomlásáról, ami nem védi, de veszélyezteteti az egész embert. Az utópista német gondolkodónak látomása van a

modern emberről, és a modern művészetet vele harmonizálónak érzi. Az ortodox magyar gondolkodónak álma van az emberi integritásról, és a modern művészetet vele szembenállónak érzi. A látomásban az új művészet előlegezi a sohasem volt modern embert. Az álomban az új művészet veszélyezteti a sohasem volt intéger embert.

A nagy avantgarde drámaíróval tartós polémia, gyakorlati művészi konzekvenciákkal. Középpontban a realizmuselmélet. Ez egészében ellentmond Brecht művészetének. Olykor konkrétan is vitázik vele. Pályája első szakaszának nyílt agitativ jellegével, a művészileg el nem mélyített, szervetlen tendenciával. Brecht felveszi a kesztyűt. Nem teoretikus, de művész. Nem a bölcsélet elvontságából, de a művészet gyakorlatából indít. A realizmus elméletét – nehezen tagadható jogossággal – kidolgozatlanul tartja. Benne kézzelfoghatónak csak a valóság ábrázolását és megváltoztatásának szándékát tekinti. Ehhez pedig a cselekvő ember megjelenítése szükséges. Ezért nem köthető egyetlen stílushoz. Még Balzacéhoz és Tolsztojéhoz sem. A ma cselekvő embere más, mint a tegnapi. A tegnapi cselekvő ember csak tegnapi, a mai cselekvő ember csak mai eszközökkel ábrázolható. A XIX. századi regény, és csak az, nem lehet örök példa. Ha kollázs, montázs, tudatáramtechnika, belső monológ közelebb visz a ma emberéhez, mindez a modern realizmus eszköze. Ahogy az epikus-elidegenítő dramaturgia is. Amely nem élményt nyújt és megrendít, hanem gondolkodtat és tette ösztönöz. Nem a ténylegesen itt és most történő cselekmény illúzióját kelti, hanem az ott és egykor lezajlott esemény konzekvenciáit érzékelteti. És így tovább, még sok más kérdésben is. Brecht és Lukács. Nehezen közelíthető pólusok. Művész és bölcselő, praktikus műhelyesztétika és elvont művészetfilozófia. Gyalogos-gyakorlati és lebegő-elméleti következtetésrendszer. Az első csinálja a művészetet, és abból indul ki, hogy milyen a modern művészet. A második értelmezi a művészetet, és abból indul ki, hogy milyen legyen a modern művészet. De nem is kell közelíteni. Együtt adnak nem teljes, de gazdagabb képet.



Völgymenet

*Hol van már a handabandás
Ifjú-gögös Kihaénnem*

*Karnyújtásnyi távolságra
Hittem híres öröklétem*

*Kis Hübeleszentbalázsból
Lettem naiv Bolondistók*

*Esztendeim taggatóznak
Sáfár számolj el hogy is volt*

*Tátottam a szájam sokszor
Sültgalambra sóvárova*

*Kimaradtam ebből-abból
Senki fiát nem bántotta*

*Félelmemben füttyörésztem
Kétkedtem is ebben-abbán*

*Ha tétován hittem-biztam
Legkevésbé enmagamban*

*Kikezdtek a rossznyavalyák
Oldozatlan sújt az átok*

*Magam loptam meg magamat
S tolvaj után kiabálok*

*Félbe-szerbe maradt minden
Amibe csak belekaptam*

*Külön-értesítés helyett
Megindult a föld alattam*

*Baljós csillagállásomban
A horoszkóp intve-intett*

*Ki is akolbólítottak
Innen-onnan mint a pintyet*

*Lenn a völgyben kódók úsznak
Istenem már nem talállok*

*Malasztod eltékozoltam
Odaveszett a Frigyláda*

*Lenn a völgyben hűvösödik
Hóharmat lep aszó gyöpöt*

*Lábam alatt csörge haraszt
Karvalycsapat fejem fölött*

Haladék

*A hajnalelőtti süketnémaságban
 körülmenyeskedve oszlik-foszlik
a benti homály a kinti kód*

*Almatlanságod mélyvizeiből
 megintlen partra menekített
az elnyűhetetlen jóremény*

*Párnádon-takaródon
 valahányórányi haladék babrálgat
de ne bízd el magad s ne dőlj be*

Tremens

*In hora mortis nostrae
gyötör lidérces-torz kép:
licitál ránk az ördög.*

*Forgószelekben nyöszrög
hétszűkesztendős létünk;
ki szót emelne értünk,*

*csak csütrögi: csü-tör-tök,
– miként a puska-závár.
Szolid föltámadást vár,
ki üdveért könyörgött.*

*Szutyoktól zavaros lé
ökörlábnymban szörcsög – –
ki se ad vizet kölcsön
in hora mortis nostrae.*

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

Csehov: *Három nővér*

Csehovnak megkülönböztetett szerep jutott az elmúlt másfél évtized színházi megújulásában. 1971 őszén Székely Gábor is, Zsámbéki Gábor is (a jelenlegi Katona József Színház művészeti vezetői) a *Sirály* bemutatójával mondták el színházi ars poeticájukat, 1974 őszén Székely a *Három nővérrel* már bizonyos önkritikus fényt vetett saját korábbi Csehov-értelmezésére, s 1978-ban Zsámbéki az *Ivanovval* mondta el kaposvári „búcsúbeszédét”, majd 1982 őszén A *Manó* volt az önállósuló Katona József Színház első premierje. Ascher Tamás, aki e különféleleképp elkeresztelt színházi megújulásnak („új hullámnak”, „fiatal színháznak”, „új színháznak” stb.) már a hetvenes évek eleje óta meghatározó egyénisége, csak két esztendeje Kaposvárra rendezte meg a maga első Csehovját, a *Cseresznyészkertet*, most pedig a fővárosban a *Három nővért*. De Ascher munkái közül előzményként említhető itt – nemcsak a színházi *couleur locale*, hanem a „színpadi nyelv” szempontjából is – Dosztojevszkij *Ördögökje*, Osztrovszkij *Jövedelmező állása* vagy Turgenyevtől az *Egy hónap falun*. A mostani *Három nővérrel* azonban meg is haladja e munkáit, vagy inkább beteljesíti a korábban már felismerhető törekvéseket. A Katona József Színház Csehov-bemutatója, mondjuk ki, egyedülállóan különleges színházi esemény lett, ezért is foglalkozunk vele e szemlében, ahol egyébként jobbára csak új magyar drámák bemutatóit kísérik figyelemmel; afféle színházi mérföldkő, amelynél tanácsos a kritikának is mintegy újra „betájolnia” magát: valóban arra mutat-e a magyar színház iránytűje, amerre a napi recenzálás gyakorlatában regisztráltatik?

Hogy mivel vitva ki Csehov magának e megtisztelő helyet, annak boncolgatása messzire vezetne. Egyrészt mert a Csehov-játszás az elmúlt évtizedek magyar színházában újra s újra terítékre került, nemegyszer nagyon is más csillagzatok alatt: a hetvenes évek elején a kaposvári és a szolnoki *Sirályra* például megszületett a Madách Színház replikája, s ez a *Sirály* nemcsak üzenetével (bár azzal is), hanem elsősorban esztétikájával mondott ellene az „új hullámnak”, majd Horvai István Csehov-ciklusa ismét más törekvést jelzett, tudniillik megpróbálta szintézisbe hozni a „modernista” Csehov-interpretációt a színházi tolvajnyelvünkben „hagyományosnak” nevezett színészi játékmóddal. Másrészt nemcsak magyar, hanem világshínházi jelenségről van szó, hisz New Yorkban vagy Moszkvában egy-egy premier nyomán egyaránt felhangol a Csehov-játszás körüli vita, Georges Banu pedig, a jó tollú francia színházi esztéta, aki a mai színház művészi „vészkiára” ainek” szenteli új kötetét (*Le théâtre, sorties de secours*), s ebben egy teljes fejezetet szán a közelmúlt Csehov-interpretációinak, egyenesen úgy véli, hogy a „radikális” hatvanas évek után, amikor Artaud és Brecht neve volt olvasható a színházi lobogókon, a hetvenes években Shakespeare-rel és főként Csehovval visszatértünk a „részgizságokhoz” és „a történethez mint a dráma forrásához”. Ráadásul a világirodalomnak talán nincs is még egy olyan drámaíró-óriás, akinek játészási módját hosszú időre ennyire megszabta volna egy rendező-óriás, mint Csehovét Sztanyiszlavszkij, s minthogy a mi égtájunkon egy időben erre a Csehov-kánonra még a „szocialista realizmus” hivatalos pecsétje is rákerült, a kánontól való mindennemű eltérés sokáig mind művészi, mind ideológiai szempontból gyanúsak minősült. Holott kevés olyan színházi egyéniség támadt e században, akinek alkotói módszeréről oly távol állt volna a kanonizálás, mint épp a színészi rutin és külsődlegesség ellen fellépő Sztanyiszlavszkijtől; örökségének merev értelmezése így magától értetődően ellenkezőjére fordította módszerét: miközben a Csehov-inter-

pretációk gondosan ügyeltek a Sztanyiszlavszkij-féle életszerűség külső jegyeire (így például szentségtörésnek számított az enteriőrből való kilépés), addig az előadásban – a színészetben – egyre uralkodóbb lett a rutin. A Sztanyiszlavszkij megkövetelte átélés helyett annak pusztá imitációja. Amikor pedig megtört a jég, a kánon ellen lázadók többnyire épp Sztanyiszlavszkijra hivatkoztak: a szoborra merevített példakép helyett az élő mesterre. Ezt az irányzatot a moszkvai Anatolij Efrosz neve fémjelzi, az ő Csehov előadásai törték az utat az új magyar Csehov-játszásnak is, s aligha véletlen, hogy – más, itt említett Csehov-előadások esetéhez hasonlóan – a Katona József Színház műsorfüzete is Efrosztól veszi a mottót.

Miről szól a *Három nővér*? Efrosz is erre a kérdésre keresi a választ. Ismeretes Nyemirovics-Dancsenko mondása, aki e szavakkal határozta meg a mű fő témáját: „vágyódás a jobb élet után”. Ezek a szavak pontosan mutatják, hogy a Művész Színházban a „vágyódáson” volt a hangúly, s nem a „törekvésen” vagy a „küzdelen”. De bármennyire megrendítő is volt a Művész Színház előadása, „új munkánkban nem vehetünk kölcsön egy régi rendezői gondolatot, még a legszébbet sem”, mondja Efrosz. Szerinte a *Három nővér* alakjait nem annyira a vágyódás jellemzi, inkább valami igazságot keresnek maguknak, határozottan és erőiesen. S itt írja le Efrosz a mottóul választott sorokat: „Nem, ezek az emberek nem passzívok, locsogásuk nem teszi őket neveltségessé. Létezésük drámai mivolta abban áll, hogy minden energiájuk, okosságuk, műveltségük és intelligenciájuk mellett nem adatik meg nekik, hogy megértsék saját életüket.” Vagyis: „Nem azért kezdenek véget nem érő beszélgetésekbe, mert vágyódnak vagy esetleg unatkoznak, hanem azért, mert be akarnak tekinteni létezésük titkaiba.” Ascher rendezése tovább feszíti vagy inkább sarkítja az efroszi eszmét: az ő előadásában, mely egyértelműen hátat fordít a szép lelkű, melankólikus *Három nővér* értelmezéseknek, a Prozorov-lányokban tettvágy feszül, energikusak és élni akarnak, szinte minden áron. Pontosabban az értelem, a megértés, a lét titkába való bepillantás „árán”. Ez aktivitást követel tőlük, s ők a végsőig aktívak. De más az aktivitás és más az agresszivitás. Az Ascher-féle *Három nővér*ben nagyon éles ez a polarizáltság: egyik oldalon Olga, Mása, Irina szenvedélyes igazságkereső aktivitása, ami emberi kapcsolataikban bizonyos kiszolgáltatottságot, fegyvertelenséget jelent – a másik oldalon Natasa, a parvenü sógornő, aki mélységesen militáns lélek, hódítani és uralkodni akar, s ehhez az eszközök széles arzenáljával rendelkezik. A Katona József Színházban a *Három nővér* az értelem és az erőszak egyenlőtlen harcáról szól: a mélyen realista igényű, lélektani színpad mögött az előadásnak van egy „belső” misztériumszínvonal is, ahol a jó és a rossz, a szellemi attitűd és a militáns attitűd egyértelműen szembenállnak.

Az első felvonás Irina névnapja. Épp egy éve, hogy az apa, Prozorov tábornok meghalt, s a három nővér magára maradt. Noha Irina megpróbálja „felcsavarni” a kedélyeket, a nap rosszul, silányul indul, inkább csak a régi névnapok, a pezsgő társasági élet hiányát kompenzálják. Ekkor váratlanul beállít Versinyin alezredes, az új ütegparancsnok, e végtelenül boldogtalan lélek, aki az élet és a jövő iránt mégis mindig tele van bizalommal, mintha ez eleve együttjárna azzal, hogy Moszkvából került ide az isten háta mögé, abból a Moszkvából, amely a Prozorov-lányok számára nemcsak szülőváros, hanem a kifinomultság és az érzékenység helye is. Úgy látszik, Versinyin jelenlététől minden megváltozik, a Prozorov-házba visszaszökik a régi névnapok levegője, a vendégek asztalhoz ülnek. Mása is ottmarad ebéden, pedig már épp indulni készült, vidám élcelődés, hangoskodás, koccintás, még két hivatlan hadnagy is beállit, akik fényképezni kezdenek, előbb a szín mélyén, az ebédasztal körül ülő társaságot, majd a teátrális tablót, ami a szétrebbenő vendégcseregéből szemben a nézőkkel összeáll. Fedotyik, a fényképész-hadnagy egy bűgőcsigát húz elő, Irinának nyújtja, sőt megpörgeti a földön, Irina lehajol, nézi, a fényképezőgép újra kattán, körben eleven tablóként a névnap vendégek – és a bűgőcsiga pörög. Pörög és pörög. Most egyszerre valóban „érezzük az időt”, ahogy Kosztolányi írta a *Három nővér*ről, melynek egyébként remekbe szabott fordítása is tőle van. Érezzük az időt, s érezzük, hogy a jókedv, ami az imént Versinyin megjelenésével úrrá lett a társaságon, csak látszat. A bűgőcsiga ott van a Csehov-szövegben, rendszerint benne van a

Három nővér előadásaiban is; ezúttal nem történt más, mint rövid, csupán másodpercekben mérhető, mégis a nézői türethatárt súroló kivárás, a bűgőcsiga szabályos kipörgésének beiktatása az előadásba, ami egy pillanatra viszonylagossá és kérdésessé teszi a színpadi időt, teret nyit a színészi improvizálásnak és lélekjelenlétnek, mégsem véletlenszerű elem, hanem a kompozíció része, mintegy „transzcendens” pillanat, a színpadi miliő meghaladása, apró jel, ami mégis kézzelfoghatóvá és nyilvánvalóvá teszi a csehovi időszemléletet, amit sok színházi alkotó izzadva próbál kidomborítani a szövegből. Itt a bűgőcsiga-játék evidencia, s a szövegbeli utalások mintegy belőle fakadnak. Legalábbis ez a benyomásunk.

Ha minden hasonló effektust és játékot le akarnánk írni, sosem érnénk a végére; de talán ez az egy példa is érzékelteti Ascher módszerét, aki láthatóan egyetért Pilinszkyvel, hogy „Csehovot lassan kell játszani, szinte a lassított filmek álomszerű vontatottságával, hogy valóban kitűnjék minőségi ereje. A remekműnek ugyanis minősége az igazi és egyetlen tempója, s nem a színészek »szorgos« lőtás-futása.” Ascher nem tömörít, nem von össze, nem „húzza meg” a darabot; ellenkezőleg, még az eredeti három szünetes tagozódást is megőrzi (mintegy kapcsolódva Zsámbéki *A Manó*-rendezéséhez, aki szintén ezt tette, és feleselve e tekintetben Efrósszal, aki két részben játssza a *Három nővert*), s az eredmény őt igazolja, a közönség nemcsak hogy végigüli a késő estébe húzódó előadást, hanem utána hosszan ünnepel s szinte kellenlénül megy a ruhatárba. A dolog nyitja nyilván az, hogy Ascher a mű „minőségi erejére” figyel, de távol áll tőle minden öncélú tempólassítás, amire esetleg Pilinszky filmes hasonlata csábíthatna, vagyis nem „lassú színházat” akar, csupán szokatlan figyelemmel vesz szemügyre minden szituációt és minden motívumot, nem hajlandó lemondani e remekmű egyetlen apró összetevőjéről sem. Tisztában van azzal, hogy ez a mai színház általánosan bevett gyakorlatától eltérő időszemléletet igényel, s következetesen vállalja ezt a másságot. Ha leírjuk, hogy itt minden egyes színészi alakításnak megvan a maga belső, mondhatnánk, autonóm ideje, akkor megállapításunk közhelynek tesz, hisz végső soron ez mindig minden színpadra lépő színészről elmondható. Csak hogy Ascher tudatosan gazdálkodik az egyes színészek jelenlétének sajátos ritmusával, ezt mintegy dramaturgiai rendező elvként működő, s így jön létre e színházi este ritka organikussága, saját vérkeringése, ami az *élő színház* becses élményével ajándékoz meg.

A hetvenes években, ahogy a „fiatal színház”, elsősorban a kaposváriak egymásra aratták sikereiket, úgy nőtt híveik és ellenségeik tábora, s ezzel együtt dagadtak az ellentétes előjelű legendák, mendemondák. A kritika, miközben lázasan igyekezett leírni, méltatni a jelenséget, maga is jobb híján nemegyszer legendákat gyártott. Ilyen felkapott kritikai kitétel volt az „egységes játéktípus” eszméje, amelyet egykor e sorok írója is szívesen emlegetett. A *Három nővér* mostani előadása végképp szétoszlatja ezt a már amúgy is megtépázott legendát. Annak idején az a különbség volt a legszembetűnőbb, ami a sztárokkal operáló „hagyományos” színház és a színházat közös ügyként felfogó „új” között létrejött: az előbbiben minden színészegyenység a maga ambíciójának irányába húzta az előadás szekerét, míg az utóbbiban az egy gondolat köré szerveződés és ebből következően az intenzívebb csapatjáték uralkodott. De se Kaposvár, se másutt nemigen született klasszikus brechti értelemben vett ensemble-színház, s talán épp azért nem, mert az „új színház” érzékenyen reagált a maga korára, s a korigény más volt, ezért is emelte ki megkülönböztetett bizalommal Csehov (és Shakespeare) darabjait a klasszikusok tárházából. Ascher Tamástól pedig ugyancsak távol állt ez az ensemble-ideál: Molnár Gál Péter már jó tíz éve az *Ördögökről* írt recenziójában éles szemmel mutatott rá, hogy Ascher színpadán jószerivel annyi színészi stílus szólal meg, ahány színész. Akkortájt ez még inkább elmarasztalásnak hangzott, s nem annyira elismerésként. Ha most a *Három nővér* fordít ezen a kockán, az nemcsak azt jelzi, hogy az idők változnak, hanem azt is, hogy érettebb és tisztább színházi teljesítménnyel van dolgunk.

Vegyük a négy női főszereplőt. Bodnár Erika Olgáját ilyesféleképp jellemezhetnénk: lelki labilitás és erély, gyenge idegrendszer és önuralom, azaz minden gyengesége és szelidsége ellenére erő sugárzik belőle, kapitány ő a süllyedő hajón, igazi

pótanya, aki a széthulló családot a legreménytelenebb helyzetben is össze akarja tartani. Ellentmondásai, feszültségei, kitörései és elhallgatásai mind maguktól értetődnek és igen hétköznapiak, pontosan úgy, ahogy egy vidéki gimnázium igazgatónővé avanzsáló tanárnőjéről gondolhatjuk, aki így is, úgy is fejfel kiemelkedik provinciális környezetéből, de épp szellemi felsőbbsege miatt marad bátortalan. A színész nő különös, mély azonosulással „bújik” Olga bőrébe, s azok a vonások, amelyekkel játékát jellemezhetnénk – agyoncsépeelt kifejezésekkel: az eszköztelenség, a visszafogottság, a természetesség – a szerep, azaz Olga jellemvonásaivá lesznek. Bodnár Erika oly magától értetődően Olga, hogy a színész mintegy eltűnik a szemünk elől, s csak a szerep marad meg, amire éppen ezért nem is nagyon illik az „alakítás” kifejezés. Egyszerűen ott van, és az, ami. Ha Szirtes Ági Irináját vesszük, akkor – stilárisan nézve – ő az ellenkező véletet képviseli. Itt szó sincs színész és szerep összeolvadásáról, egybemosódásáról, a színész „felszívódásáról”, ami persze nem azt jelenti, hogy ne lenne szó alkotói egységről és harmóniáról. Csakhogy Szirtesnek percről percre és motívumról motívumra meg kell küzdenie ezért az egységért, meg kell formálnia a figurát, el kell fogadtatnia velünk, ami érzésem szerint teljes mértékben sikerül is neki, de a Bodnár Erikaétól alapvetően eltérő módon, amelyet – minden pejoratív mellékíz nélkül – artisztikusnak nevezhetnénk. Szirtes Ági Irinájának hitele épp ebből az artisztikusságból, tudatosságból, megformáltságból fakad. Vagyis Irina, ez a boldogtalan, ám boldogságra szomjazó, nemes lelkű kis akarnok állandóan formálja, építi, csiszolja önmagát. Mondhatnánk, úgy dolgozik magán, mint színész a szerepen. Vagyis mindvégig látjuk a színészt, aki a szerepet alakítja, de azt is látjuk, hogy Irina nemcsak elszakíthatatlan Szirtes Ágitól, hanem annak mintegy tükörképe is, mintha a színész és a szerep létezési technikájában futna a párhuzam. A legszebb és legrappánsabb példa erre Irina nagy tirádája a harmadik felvonásban, a tűzvész éjszakáján, amikor zokogva önti ki családottságát nővéreinek, „nem is értem, hogy még élek, hogy még nem öltem meg magam”, kiáltja, Olga csitítja, ő közben felkapja a keze ügyében lévő kancsó vizet, s leönti magát vele. Haja vizes, homloka fénylik, arcvonásai kisimulnak, egész lénye megváltozik, elcsendesül. „Már nem sírok.” E szavával a nyers és naturalisztikus színpadi effektust is, ami nem Csehovtól való, az artisztikus szerepépítés szerves részévé lényegíti, s az ebből következő stiláris „megfeszítettségben” Irina belső drámáját mutatja meg, láthatóvá teszi azt, ami a szavak és a gesztusok mögött rejlik. Nem nehéz észrevennünk, hogy e kétféle színészet egy nagyobb egész alkotóelemeként működik, s nem is akárhogyan.

Natasa, a Prozorov-házban szívósan, rámenősen eluralkodó sógornő a *Három nővér* előadások kritikus pontja. Van, aki úgy véli, hogy Natasa a három nővért fenyegető sötét erőket jelképezi, vagyis elsősorban szimbólum. Mégis az újabb interpretációk, amikor lélektani hitelességre törekszenek, némi mentséget is keresnek Natásának, ki ezt, ki azt, bármit, ami minden önzése és kispolgárisága ellenére emberivé teszi. Tovsztoگونon próbanaplójában is azt olvassuk, hogy „szubjektíve valamilyen még Natását is meg lehet érteni”. Szokás Csehov egyik levelére hivatkozni, amelyben azt írja, hogy a darabban négy intelligens nő szerepel: vagyis Natasa is az. E csehovi kitélt Ascher is elfogadja, de nem akarja Natasa alakját „humanizálni”, inkább a már idézett Georges Banu-vel tart, aki szerint a Natasa-szerű Csehov-figurák nagyon is „jól érzik magukat” a bőrükben. Úgy is mondhatnánk, Natasa egészen másra használja intelligenciáját, mint a Prozorov-nővérek; ő nem létezése titkaiba akar bepillantani, sokkal inkább Andrej révén szert tenni a Prozorov-házra. S e törekvésében egyáltalán nem ostoba és nem korlátolt, épp ellenkezőleg kifinomult, árnyalt eszközökkel operál. Az előadás szakmai meglepetése, hogy Udvaros Dorottya először látjuk izzigvérig intrikus szerepben, s tegyük mindjárt hozzá, hogy Udvaros briliáns könnyedséggel és fölényes technikával oldja meg feladatát. Sőt, ami számunkra ezúttal a legérdekesebb, játékmód tekintetében egészen más eszközárral dolgozik, mint korábbi, inkább alkatára szabottnak tűnő naíva szerepeiben: nem ironizál, de valamiféle idézőjelet használ, mintha állandóan skicceket készítené Natásáról, aki azért ő maga – miközben állandóan érezteti, hogy ő, a színész valami más is, nem csupán Natasa. Épp ezért valósággal lubickol saját Natasa-mivoltában, ami annyit tesz, hogy alakí-

tásának kétségkívül egyik legfőbb energiaforrása a játéköröm, ám ez megintcsak sajátosan átlényegül a Natasát jellemző birtoklás és hódítás militáns örömévé. Így történik, hogy Udvaros, miközben maradéktalanul ellenszenvesnek mutatja a figurát, varázsos derűt és egyéni bájt hoz az előadásba.

Végül: Básti Juli Másája, e különös színházi estében is a legkülönösebb jelenség. És a legegyszerűbb. Valami tisztán színházi érték, amit jellegéből eredően aligha lehet leírni, s méltatni se könnyű. Bizonyos, hogy Básti színészi jelenléte valamiképp az egész előadás esszenciája lesz. Vagy inkább fókusza, mely magába vonzza és felforrósítja a mások impulzusait. Mása, a középső Prozorov-lány története köznapis és banális eset. Tizenennyolc évesen hozzámert egy középiskolai tanárhoz, akit ma már messze nem tart oly okosnak, mint annak idején. S ekkor lép be Versinyin alezredes az életébe, akivel egymásba szeretnek. Amikor a katonákat más állomáshelyre irányítják, örökre búcsút kell venniük, hisz Versinyinnel felesége, két lánya van... Hajlamosak lennénk azt hinni, hogy Básti színészetét fiziológiailag sikerülhetne a leginkább „tett-ten érni”. Mintha gumiból lenne az arca, a teste, a végtagjai. Amikor az unatkozó szépasszonyt látjuk, aki „ad magára”, noha többnyire csak hallgat, alig szól, akkor is súlyos a jelenléte. Elég, ha mások szavára felemeli a tekintetét, már szempillájának rebbenését figyeljük, arcizmai játékát, vonásainak átrendeződését. Minden rezdülésének jelentése van, min ha egy különös életregényt mesélne ez az arc. A második felvonásban Versinyinnel néhány percig kettesben bámulják a kályhában duruzsoló tüzet, s ő egy pillanatra a férfi kezéhez szorítja az arcát, a szeme ég: e mozdulatlanság elég neki, hogy a végzetes szerelem lényét felkavaró erotikáját elárulja. A búcsú perceiben már nem fesi magát, nincs rajta ékszer. Előbb még tartja magát, de hamarosan kicsúszik alóla a talaj, egyre jobban elengedi a testét. Kamaszos nemtörődomséggel és heveséssel csókolja Versinyint, majd esztelenül üti-veri, lezuhan a földre, eiterül, akár egy rongybaba, vinnyog, közben szeretője elmegy, belép Kuligin, a férj, s ő még vihogni is tud férje idétlen viccén. De ez már valóban hideglelős vihogás. Nyilvánvaló, hogy ami Bási Juliban végbemegy, az nemcsak fiziológiai, hanem elsősorban lelki folyamat. Mégsem illik rá, amit ilyenkor mondani szokás, hogy úgy bánik a testével, akár egy hangszerrel. Tudniillik a kettő egy, s inkább azon ámulunk, hogy teste nem tanúsít ellenállást, nem szab gátat annak, ami megtörténik benne. Min ha történései az izmaiban, a reflexeiben formálódódnának meg, nincs szüksége semmiféle áttételre vagy átvitelre. Technikája nyilván neki is van, de minek is firtatnánk, ha részesei lehetünk a csodának, amit felkínál nekünk. Ő végképp más időben létezik: mint akinek nem kell keresnie a szerepformálást, az azonosulás útját. Legalábbis így érezzük. S ettől Másáját a kiválasztottság aurája övezi, akár egy látthatatlan glória.

Ahány színész, annyi stílus? Igen. Folytathatnánk a sort a többi szereplővel. Mondjuk, Sinkó Lászlóval, aki egyszerű, kissé önironikus karakterszínészetével hatásosan formálja meg Versinyint, aztán lassan, mintegy belülről ellágyítja, „kioltja” az iróniát. Vagy Bán Jánossal, aki a filozofikus színpadi bohócok mosolyt fakasztó esetlenségét a hívők naivitásával ötvözi Tuzenbachjában, megismételhetetlen lírai-groteszk színt keverve ki magának. Továbbá Vajda László bravúros Kuliginjával, akit minden érzéketlensége és tanáros álszentsége ellenére megszánunk, s akit Vajda úgy idéz meg, korábbi legjobb szerepeihez hasonlóan, hogy mintegy analitikus tanulmányt készít életstílusáról. Vagy Horváth József Csebutikinjával, akihez első benyomásra úgy érezhetjük, nem illik a plebejus hangvétel, aztán mégis épp ez a tónus csillantja meg a lezüllött katonaorvosban emberségének utolsó szikráit. És nagy öröm újra színpadon látni Pártos Erzsit (Anfiszta, a dajka), aki ugyanolyan póztalan és autentikus, mint amilyennek visszavonulása előtti szerepeiben láttuk. Végvári Tamás Andrej szerepében egy jobb sorsra hivatott férfiú lassú leépülését mondja el, szívszorítóan, aprólékos lélektani hitellel. Balkay Géza különc Szoljonijára is sokáig emlékezni fogunk: szinte szavak se kellenek neki, hogy megmutassa a kisebbségi komplexusok és az erőszakhoz menekülés összefüggéseit. Kun Vilmos Ferrapontja nyomasztó árnyként jár-kel a házban, Gáspár Sándor szerelmes fényképésze, Hollósi Frigyes társaságában, keserűdes ízt hoz a végzetes történetbe.

A három nővér, tudjuk, sosem jut el Moszkvába. Mása sir, a megalázottság iszonyata, artikulálatlan hangjai törnek föl belőle, eszét vette Versinyin elvesztése. Irina konok elszántsággal ököllel veri a falat, ő még a szerelem nélküli házasság reményét is elvesztette, Tuzenbach meghalt a párbajban. „Élni kell... Élni kell...” – üvöltik, de már saját hangjukat is alig hallják. A katonazene egyre erősödik, mindent betölt. Olga még mindig össze szeretné fogni nővérkéit, de már nem tud mást, csak az egyiktől a másikhoz szalad. „Jaj, csak tudnánk, miért. Csak tudnánk, miért?” – ismételteti. Ascher előadása valóban úgy épül, mint egy szimfonikus mű, amelyben az egyes szolamok – ha úgy tetszik, a színészi stílusok, ha úgy, a tágabb értelemben vett színpadi effektusok – egymásra felelnek, összerímelve, s a látszólag össze nem illő hatáselemek egységet alkotnak. A színpad mélyén látjuk vonulni a katonákat, a harsogó induló már elviselhetetlen, úgy érezzük, e szörnyű apoteózist nem lehet tovább fokozni, a Prozorov-ház ajtaján ekkor kilép Andrej, a megviselt papucsférj, kézen vezeti kisfiát, felemeli, nyakába ülteti, mutatja neki a masírozó katonákat.

„Csupa jelkép. Mert az emberek – még az oroszok sem – beszélnek így, a valóságot csak egy nagy költő hazudhatja ilyen tömörnek, ilyen összefogónak, ilyen nagyszerűnek, a legnemesebb realizmus bűvös eszközeivel.” Ezt is Kosztolányi írta. „Egy misét láttunk, s templomi áhi attal távozunk a színházból.” Nem véletlenül idézzük e szavakat. Ascher *Három nővére* is, miközben korábbi hasonló előadásaihoz képest még következetesebben kötődik a realista színjátszás örökségéhez, bizonyos értelemben ellátható a „rituális” jelzővel. Nem abban az értelemben, ahogy manapság szokás a szertartásosság effektusait kamatoztató színházat rituálisnak minősíteni, hanem úgy, ahogy Kosztolányi mondja: tömörségeivel és jelképeivel, ami minden rítus sajátja – és amit Artaud „mágikusnak” nevezett. Mert egyrészt elmondható, hogy Ascher színházában megfigyelhető egyfajta „nyitás” a lélektani realizmus felé (sőt, még Szlávik István színpada is – szemben a hetvenes évek úttörő Csehov előadásaival – lényegileg visszatér a „rég” enteriőrhöz, Szakács Györgyi igen jó érzékkel a korhű ruhákhoz), ám végig érezzük egy másik színpad, egy „hasonmás” színház jelenlétét az előadásban, mely mintegy „metafizikája” a lélektani értelmezés, az egyéni stílus és jelenlét színpadának, s épp a fináléban ez a belső, láthatatlan misztérium evidenciává válik: az egyéni tragédiák szolamai a maguk teljes „részigazságai” mellett, azokkal együtt kimondják az egyetlen csehovi hittételt, a szebb jövő hitét, mint végső igazságot. Úgy, ahogy Ascher előadása láttatja: az értelem igazát a militáns szellemmel szemben. Noha úgy látszik, ma ez hitelesen csak az augustinusi „credo quia absurdum” konokságával fogalmazható meg. A lényeg mégis az, hogy ez a *Három nővér* ritka művészi szinten és megdöbbentő érzelmi hőfokon megfogalmazta.

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

(Hernádi Gyula: *Hagyaték*; Lope de Vega: *A kertész kutyája*;
Edward Bond: *Kinn vagyunk a vízből*)

Hernádi Gyulát az 1972-ben Pécsen bemutatott *Falanszter* avatja drámaíróvá. A darab sikere termékeny munkakapcsolatot eredményezett az író és a színház között, a hetvenes években még további négy eredeti bemutatónak tapsolhatott a pécsi közönség. Az *Antikrisztus*, a *Vérkeresztesség*, a *tolmács* és a *Bajcsy-Zsilinszky Endre* színrevitele után ez a kapcsolat szünetelt.

Az író pécsi visszatérését jelentő – ez év januárjában bemutatót – *Hagyaték* című új darab gyökeres szakítást mutat a formabontó kísérletekkel. Ez Hernádi eddigi legszabályosabb, legkonvencionálisabb szerkezetű drámája. (A művet időközben az Új Írás márciusi száma közölte.) Nyoma sincs benne a *Mata Hari*, a *V.N.H.M.*, a *Lélekvádorlás* mehökkentő dramaturgiai megoldásainak, egyetlen fordulat tartogat a néző számára meglepetést: a darab zárójelenete, mely szerint mindaz, amit odáig Arisztotelész életének két utolsó évéről láttunk, középkori amatőr színjátszók előadása volt.

A dráma gondolat- és cselekményrendszere a görög filozófus alakja köré épül. Hernádi számára Arisztotelész magatartásában a legfontosabb elem az az etikus tartás, amely a szélsőségek közötti közép választását hirdeti és mutatja fel. A színtérnek ennek az etikai elvnek és a valóságnak az összeütközéséről szól, azt tárja elénk, hogy a történelmi események sodrában a filozófus hogyan kényszerül szemtanúból és szemlélőből résztvevővé válni. Arisztotelész megpróbál a szellem embere maradni, de személye politikai és magánérdekek ütközőpontjába kerül. Társai és elölsegei pedig mindent megtesznek azért, hogy kimozdítsák őt az arany középút helyzetéből.

Az egyenesvonalú mese i. e. 323-ban kezdődik. Arisztotelész 61. születésnapját ünneplik a mester tanítványai. De az idillnek hamar vége szakad. Jö Démoszthenész, a kiváló szónok, Arisztotelész régi ellenfele, és arra próbálja rávenni a filozófust, hogy csatlakozzon az egykori neveltje, Nagy Sándor (Alexandrosz) elleni alhéni összeesküvéshez. Többek között ezeket mondja: „Hasadt lelkű vagy, Arisztotelész. Görögnek születél, de Makedóniában... Athénban élsz, de nem vagy athéni polgár. Alexandrosz nevelője voltál, de a neveltetd sokezer mérföldnyire távolodott el mindattól, amit tanítottál neki. Zseniális filozófus vagy, ezt mindenki tudja, az athéniak mégis gyűlölnék, mert a makedónok szolgájának tekintenek.” Az érvek nyomására a filozófus rááll arra, hogy levelet írjon Sándornak, amit egy bizalmasa vinne el az uralkodónak. Rövidesen azonban fordul a helyzet, megjelenik Olümpiasz, Sándor anyja, a filozófus egykori szeretője, aki szeretné kimenekíteni Athénból a bölcset, mert Alexandrosz parancsára meg akarják ölni. Olümpiasz azt is feltárja Arisztotelész előtt, hogy az uralkodó valójában az ő fia (nem pedig Philipposz). E hír hallatán a filozófus eltépi a már megírt levelet – nem kíván saját fia ellen összeesküdni.

Pár hónap múltán Babilonban váratlanul meghal Sándor, és Athénban makedón-ellenes lázadás tör ki. Arisztotelészt – mint az uralkodó egykori nevelőjét – veszély fenyegeti, ezért a város elhagyására kényszerül. Vele tart fiatal szeretője, Tündarisz is. Egy év elteltével a menedéket nyújtó szigetre betoppan a filozófus kedvenc tanítványa, Szelénosz, azzal a hírrel, hogy Démoszthenészt Athénban öngyilkosságba kergették, és Arisztotelészt sem mentették fel a vádak alól. Megje-

lenik Arkhiasz (egy megbízhatatlan, gerinctelen fickó, aki Olümpiasz szeretője, majd az athéni lázadás vezető alakja volt), és azt állítja, a mester nyugodtan viszsza térhet a városba. Arisztotelész – ismervén Arkhiasz jellemtelenségét – csapdát sejt, és Tündarisszal együtt megmérgezi magát. A betoppanó Olümpiasz már csak a halott párt találja, s – felismervén öngyilkosságuk okát – Arkhiaszt azzal bünteti, hogy mérget itat vele. Arisztotelész félreértés áldozata lett, valóban visszatérhetett volna Ahénba. Az epilógusban a szereplők átvedlenek középkori alakokká, és a megjelenő Aquinói Tamás (aki végignézte játékukat) minden részletében elfogadhatatlannak minősíti az előadott darabot. A drámai „farok” azt példázza, mivé vált Arisztotelész életműve az utókor – itt: Aquinói Tamás – kanonizáló tevékenysége nyomán.

Hernádinak ez a legújabb drámája magán viseli azokat a jegyeket, amelyek az író eddigi színpadi műveit is jellemezték. A szerző figyelme itt is elsősorban a nagyformátumú problémák, a sorsdöntő alapszituációk, a történelmi modell-helyzetek felé fordul. Hernádi ugyanakkor mindig szívesen hiteti el a nézővel, olvasóval, hogy fikciója nem írói fantázia szüleménye, hanem történelmileg hiteles leírás. A *Hagyatékb*ben is úgy építi össze a dokumentumot a kitalált mozzanatokkal, hogy a mű egésze a történelmi, dokumentatív hitelesség látszatát kelti. Az úgynevezett „Hernádi-paradoxon” két alapvető jegye ebben a drámájában is megtalálható: az egyik a logika előtérbe állítása. Ezt a művet is a racionális elsőbbsége fémjelzi, és a szereplők közötti érzelmi vonatkozásoknak is mindig logikai motivációjuk van. A másik összetevő a sajátos nyelvhasználat, a nyelvi eklektika, a frappánsított fogalmazásmód.

A darabot Hernádi első pécsi korszakának egyik „Hernádi-színésze”, Szegvári Menyhért rendezte, a Ságvári Kamaraszínházban. Az amúgy is kis méretű színpadot Csik György díszlet- és jelmeztervező tovább szűkítette. A játékeret borító fémállványzat az előadást a színpad alig néhány négyzetméteres előterébe kényszeríti. Ez a fémkonstrukció egyszerre utal az ókor nagy építkezéseire, és Hernádi vegytiszta logikájú drámai világára. A háttér fekete, jobbra kis homokbucka, balra egy kis emelvény, ami az utolsó felvonásban medencévé válik. A dráma epilógusában eltűnnek az állványzatot borító fekete drapériák, és láthatóvá válik a színpad mélyén egy hatalmas kereszt. A jelmezek színe fehér és fekete.

A rendező szövegcentrikus előadást rendezett, előtérbe állítva a dráma gondolatiságát, racionalitását. Ahol hozzátett valamilyen látvány-ötletet a darabhoz (például a medencébe helyezett jelenettel), ott mindig felülköl az előadás, és ez azt jelzi, hogy érdemes lett volna további színpadi mozzanatokkal gazdagítani a produkciót. A színészek igyekeznek a szöveg mellett mozgással is életre kelteni a figurákat. Ez azonban a szűk színpadi térben meglehetősen nehéz.

A szerepek színészi megformálására két lehetőség kínálkozott. Az egyik a hetvenes évek pécsi bemutatóinak stílusát követve egy modellszerű, az alak általánosságát (moralitását) kiemelő játék, a másik a valóban élt történelmi alakok egyéni, emberi arcának megformálása. Ezt a kettősséget a darab kínálta, azzal, hogy részben folytatója az első pécsi korszak drámáinak, részben azonban visszatérés egy hagyományosabb drámafelfogáshoz. Holl István és Győry Emil, a korai Hernádi-bemutatók vezető színészei, az első lehetőséget választották. Az Arisztotelészt megformáló Holl és a Démoszthenészt játszó Győry – követvén a korábbi darabok során sikeresnek bizonyult játékstílust – az absztrakció, a gondolatiság szolgálatába állították játékukat. Megjelenik azonban a színpadon egy másik szerepfelfogás is, az Olümpiaszként fellépő Petényi Ilona, és az Arkhiaszt megformáló Németh János alakításában. Ők nem a modellszerűséget, hanem az egyéni motivációt, a személyiséget állítják játékuk középpontjába. Az előadás egésze inkább az utóbbi megoldást igazolja. Petényi Ilona az előadás legjobbjai, játéka fenséges és erőteljes. Németh János is kiváló, remekül formálja meg a gátlástalan ügyeskedő színeváltozásait. Holl István nem annyira egy bölcs filozófust játszik, mint inkább az érdekek ütközőpontjába került ember helyzetének ellentmondásosságát formálja meg. Győry Emil is az absztrakció felé viszi el a szónok alakját. Kettejük „Hernádis” játékmódja azonban

- ebben az esetben - a színpadon kevésbé bizonyult hatásosnak, mint a szerepüket reálisan megformáló Petényi és Németh. A további szereplők mindannyian inkább az ún. „hús-vér” alakok kidolgozására tesznek kísérletet. Maronka Csilla Tündarisz szerepében, Csujá Imre Szelénosz-ként, és az epilógusban Balikó Tamás Aquinói Tamás-ként, valamennyien szerepük érzelmi oldalát állítják előtérbe. Maronka a maradéktalan odaadás, Csujá a tanítványi rajongás, Balikó az elvakult hit elemére alapozza játékát. Mindhárman megfelelően töltik be a környezet és az utókor képviselőinek kiegészítő szerepét.

•

A nagyszínház következő bemutatója az évad műsorfüzete szerint a *Makrancos hölgy* lett volna. A műsorra tűzött Lope de Vega-darab, *A kertész kutyája* minden bizonnyal Shakespeare műve helyett került a repertoárra. A szerző és ez a darabja igen gyakori vendég a magyar színpadokon, ebben az évadban sem csak Pécsen játszották Diana grófnő és Teodoro írnok szerelmének mulatságos történetét, így a dráma és írója feltehetőleg nem szorul bemutatásra. *A kertész kutyája* hálás darab színházaknak, színészeknek és nézőknek egyaránt.

Szegvári Menyhért rendező egyetlen, sodró lendületű felvonásba sűrítette a háromrészű darabot. A sűrítés kisebb részben a szöveg lerövidítéséből származik (így például kimaradnak az utolsó felvonásbeli vándorkomédiások), nagyobb részben pedig az intenzív játékmódból, az élénk tempóból ered. Az összevont felvonások révén az előadás bő két óráig tart. (A február végi bemutató után másfél hónappal azonban - több mint száz nézői levélnek engedve - beiktattak egy szünetet a játékba.)

Csik György díszletében a színpadot V alakban határolják Diana grófnő házának udvarra néző falai. A falakat sűrű levélzuhatag borítja. A bal szárnyon néhány oszlop takarja a házba vezető utat, jobbra mászókötelek lógnak a fal előtt. Az erkélyként, folyosóként használt emeleti részekről ezeken a köteleken lendülnek le a színpadra a szereplők. Itt, a fal aljában apró kutyaól, előtte kis tábla. A színpad közepén szökőkút: két egymásba fonódó kígyó, balra lépcső vezet le (a zenekari árokba), jobbra kis medence látható. A díszlet kellemes és kifejező, és ami ennél is fontosabb, összhangban van az előadás vidám, kissé vaskos humorú, nem finomkodó, hanem inkább nyersen mulató jellegével.

A vaskosság a legközvetlenebb módon a szexuális utalásokban és jelzésekben mutatkozik meg, de más vonatkozásokban is át- meg átszövi az előadás egészét. Ez a játékfelfogás vélhetően sokkal közelebb áll a reneszánsz derűhöz, ahhoz a népi nevetés kultúrához, amelyből Lope de Vega is merített, mint ahhoz a jólnevelt, „tapintatos” előadásmóddhoz, amely még ma is jellemzi *A kertész kutyájának* némely színpadraállítását. És ez a játéktípus a mi korunknak, a szerelemről, a férfi-nő kapcsolatról meglévő mai közfelfogásnak is jobban megfelel, mint az érzéki vágyakozás színterébe történő szublimálása. Itt Teodoro és Marcela nemcsak beszélnek a szerelemről, hanem gyakorolják is azt, és az előadás szerint inkább ez teszi féltékenné Diana grófnőt, mint holmi eszményi vágyakozás. A grófnő (Oláh Zsuzsa) összeméri magát Marcelával. (Ezt a szerepet a bemutatón Maronka Csilla játszotta, de betegsége miatt több előadásban Dévényi Ildikót láthattuk a szerepben - e sorok írója is vele látta a darabot.) Az összehasonlítás komikus példája az egyik jelenetben az, hogy Oláh Zsuzsa magához szólítja Dévényi Ildikót, fölül benéz a ruhájába, majd összeméri az ott látottakat saját adottságaival, és lekever egy pofont a szolgálólánynak. Így torolva meg azt, hogy a természet nagyobb domborulatokkal ajándékozta meg Marcelát, Diana házában egyébként senki nem rejti véka alá, ha akar valamit a másiktól, még a főkomornyik (Fabio) sem áttolja megmarkolni az úrnő hátsó felét, miközben valami egészen más témáról társalognak.

A szereplőkben fellobbanó szerelmi indulatnak van egy szemléletes, színpadi kifejezője, ami nemcsak a fellobbanást, hanem annak mértékét is mindig pontosan mutatja. Szegvári - antropomorfizálván a szökőkutat - a kilövellő vízszugárral

jelzi a vágy mértékét. A kutacskából az egész előadás folyamán csordogál a víz, de néha méterekre fölszökik. Így legalább a néző mindig pontosan tudja, ki mennyire akarja a másikat, kit mennyire feszít a vágy. A szexuális utalások mellett egyéb vas-kosabb komikum-elemek is láthatók. Faludy László (háznagy) például az előadás elején fölhajtja a kutyaól előtti tálka tartalmát (az ől többször nem is kerül játékba), néhány szereplő pedig az est folyamán ruhástul megmártózik a vízzel teli medencében. Újváry Zoltán (Teodoro) még csak belegyalogol, Lang Györgyi (Dorotea) viszont a záróképben örömeiben beleveti magát, amikor Diána hozzá adja Sipos Lászlót (Tristán). Sipos többször is kapcsolatba kerül a medencével: a nyitóképben – amikor Újváryval a sötétség leple alatt lopóznak ki a házból – véletlenül pottyan bele, később a kapcáját mossa ki benne, az utolsó képben pedig Lang Györgyi rántja magával.

Valamennyi szerep kissé karikatúrisztikus megformálást kapott, minden alak egy kissé „idétlen”, de Lope de Vega darabja elbírná ezt a felfogást. Dianát – drámabeli helyzeténél fogva – nehezebben lehetett így életre kelteni, de Oláh Zsuzsa így is remek karaktert adott a szerepnek, játékában – az eddig kevésbé igénybe vett – komikai vénája jól érvényesül. Ugyancsak kiváló Tristán szerepében Sipos László. Neki már többször volt alkalmja ilyen vigjátéki alakokat megformálni, s most is meggyőzően bizonyítja komédiási képességeit. Az ő színészi humorát mindig mély emberség és nyíltság hitelesíti. A Marcela szerepébe beugró Dévényi Ildikó már az idei gyermekszínházi bemutatóval, az *Alice Csodaországban* címszerepével igazolta, hogy főszerepekben is kipróbálásra érdemes. Játéka élénk, erőteljes és színes. Kevésbé volt meggyőző a Teodorót játszó Újváry Zoltán. Ami korábbi epizód-szerepeiben megfelelő színészi stílust jelentett, az ebben a főszerepben kevésnek bizonyult. Szerepformálása nem elég sokszínű, nem annyira szándékolt, mint inkább akaratlan paródiának hat.

A szerző a további szerepeket egy-egy jellemvonással vázolta fel, és ez meghatározta a színészi játék lehetőségeit: egy-egy gesztus, testtartás, hanghordozás révén fejezik ki a mellékszereplők ezeket a karaktereket. Octavio háznagy szerepében Faludy László az értetlenkedőt, Fabioként Pálfay Péter a lojálisat, az Anardát megformáló Unger Pálma az irigyet játssza el. Lang Györgyi, Németh János, N. Szabó Sándor és Paál László is a vigjátéki közegnek megfelelően teremt komikus helyzeteket Dorotea, Ricardo, Federico és Ludovico szerepében.

Stúdielőadásként, csak felnőtteknek hirdette meg a Pécsi Nemzeti Színház Edward Bond *Kinn vagyunk a vízből* című 1965-ben íródott darabját. A Kamarszínházban színre vitt dráma a londoni ősbemutatón hatalmas botrányt kavart, a legfőbb cenzor betiltotta a további játszásokat, csak zártkörű előadásokat engedélyezett. Az angol sajtó szélsőséges véleményekkel reflektált Bond művére. Egy tollforgató ezeket mondta róla: „talán a leggyengébb darab, amit valaha láttam, de mindenesetre a legundorítóbb”. Egy másik kritikus viszont így írt: „Bond véleménye az orrunkat abba a ténybe, hogy az igazi új szegények a régi, de most már televízióval rendelkező szegények, akik mélyebbre süppednek egy olyan fajta szegénységbe, amellyel még nem vagyunk tisztában – a kulturális szegénységbe.” A mű a színházi életet is megosztotta. Bond azonban olyan pártfogókra, támogatókra is talált, mint Lawrence Olivier, aki elismeréssel üdvözölte a darabot, és így figyelmeztetett: „*A Kinn vagyunk a vízből* nem gyermekeknek való darab, de felnőtteknek legyen bátorságuk megnézni ezt a tragédiát. Áthatóan fájdalmasan kell ábrázolni a gonoszt, ha el akarjuk riasztani tőle az embereket.”

A vitában természetesen Bond is hallatta a hangját, de ő már nem a drámáról, hanem az a körül kialakult hisztéria társadalmi tüneteiről mondta el a véleményét. A betiltásról az volt a nézete, hogy annak oka nem a műben nyílt színén végrehajtott csecsemőgyilkosság. Ezt írta. „A cenzúra osztályfegyver, és politikai célok érdekében kerül bevetésre. (A drámát) nem az erőszak ábrázolása miatt tiltották be Angliában,

hanem mert a színdarab megkísérli, hogy leleplezze a kispolgárság közömbösségét és a fasizmus ebből kinövő gyökereit." Saját társadalmáról pedig Bond ezt nyilatkozta – utalván a darab közegére: „Nem meztelen zsarnokságban élünk. Bizonyos értelemben még rosszabb zsarnokság ez; intézményesített és legitimált zsarnokság, beteg kultúra, amely a fiatalokat megfosztja racionalitásuktól, a munkásosztályt pedig a maga élete iránti felelősségtől."

A *Kinn vagyunk a vízből* pécsi előadása alapján éppoly nehéz elképzelnünk ezt az ősbemutató körüli vihart, mint mondjuk azt a színháztörténeti tény, hogy Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* hatására 1903-ban Szófiában tömegtüntetés robbant ki. Gorkij művének felemlítése nem önkényes: mindkét darabban a társadalom mélyén vegetáló rétegek élete jelenik meg, és Bondnál is a naturalista ábrázolásmód az uralkodó. Ez utóbbiban egyébként közvetlenül néhány angol pályatársat, Osborne, Arden, Wesker drámairói stílusát követi.

Bond kiindulópontja a hétköznapi emberi együttélés, és ennek elemeiből, mozanataiból építi fel az abszurdításba torkolló drámát. A *Kinn vagyunk a vízből* figurái nemcsak London, hanem az élet peremén is élnek. Munkanélküliség, börtön, érzelmi elsivárosodás, közöny, céltalanság, kommunikáció-képtelenség jellemzi ezt a világot, amelyben Len, a 21 éves fiú szerelmes lesz a könnyűvérű Pambe, akivel kapcsolata futó kalandnak indult. A fiú odaköltözik a házba, ahol a Pam a szüleivel él – akik már évtizedek óta nem beszélnek egymással. A lány belebolondul egy új fiúba, Fredbe, de a jámbor Len túri ezt a kapcsolatot, mert szerelmes, és mert Pam gyereket vár tőle. Amikor Pam egyszer – a vele szakítani akaró – Fred után ered, és a parkban hagyja a gyerekkocsit a pár hónapos kicsivel, a környékbeli srácok, unalmukban kegyetlenkedni kezdenek a pólyással, amibe az belehal. Fred börtönbe kerül, de Pam a történetek ellenére is ragaszkodik hozzá. Szabadulása után a fiú végleg szakít a lánnyal. Len pedig családtaggá válik, Pam szülei a „bizalmukba” fogadják, és a záróképben együtt a család: nem szólnak egymáshoz, csak ülnek szótlanul, a fiatalok ugyanolyan távol kerültek egymástól, mint az öregek.

Bondnak ez a darabja – az azóta írt további 15 drámájához hasonlóan – politikai mű, társadalmi gyökerű életproblémákra világít rá. A *Kinn vagyunk a vízből* naturalisztikus közege nem a szereplők egyéni arcára, jellemére, hanem a környezetre, az általános életkörülményekre helyezi a hangsúlyt. A dráma alakjai lényegileg nem különböznek egymástól, fásultságuk, életuntságuk, értelmi és érzelmi primitívitásuk, a biológiai szükségletekre való beszűkültségük egyformának mutatja őket. Egydimenziós, uniformizálódott emberek ők, generációs hovatartozásuktól függetlenül. A dráma egésze azonban a felvillantott naturális élethelyzetekből egy univerzális képpé nő, pillanatnyi látületről időtlenné válik.

Az előadást vendégként rendező Szőke István ezt az időtlenséget és egyhangúságot állította a produkció középpontjába. A díszletet tervező – szintén vendég – Kerényi József ugyancsak az elvont jelleget hangsúlyozta a színpadképben. A leggyakoribb szín Pamék lakása. Ennek két helyiségét jelöli a díszlet, a földszinti nappalit, és fölötte Len szobáját. A perspektivikusan szűkülő, szürkés lécekből álló falak vonalát a színpad közepén nagy fehér ajtó zárja le (éppígy az „emeleten” is). A hetedik – börtöncellában játszódó – jelenet megerősíti a látványnak azt az értelmezését, hogy ezek a teret határoló – most már mondhatjuk – *rácsok* a szereplők bezártságát, külső és belső korlátozottságát fejezik ki.

Szőke István egy, a darabban emlegetett hatvanas évekbeli angol slágerrel indítja az előadást: „Tudsz valamit a szerelemtől.” A dráma ismeretében ez csak ironikusan értelmezhető. A dal a kávéházi jelenetben majd újra elhangzik (ekkor – a szöveg szerint – zenegépről). A zenének a rendező dramaturgiai szerepet szán. Az eredeti muzsikák, a hatvanas évek rock és blues dallamai mellé a komponisták, Darvas Ferenc és Gesner János hasonló stílusú dallamokat írtak a darabhoz. A jeleneteket – az átdíszletezés szüneteit – ezek a zenék kötik össze, és az előadás előrehaladtával ez a kísérő effektus egyre hangosabbá, erőszakosabbá, agresszívebbé válik.

Az egész produkciót ilyen *irritálóvá* igyekezett alakítani a rendező, de erre a darab nem mindenhol nyújtott lehetőséget. Jól működik a közönség sokkolása akkor,

amikor a családtagok beszédét alig lehet érteni a szobában magára hagyott csecsemő keserves sírásától. Ennek a jelenetnek – irritáló volta mellett (vagy annak ellenére) is – van hitele. Nem így annak az ösbemutatón botrányt okozó akciónak, amikor a babakocsiban fekvő pólyást kövekkel halálra dobálják. A jelenetnek félelmetesnek és kegyetlennek kéne lennie, amit azonban itt látunk, az inkább nevetséges, semmint borzalmas. A bandát játszó színészek ugyanis nem tudják elhitelni, hogy valóban megtörténik az, amit csinálnak.

Szöke rendezésére az jellemző, hogy hiányzik belőle az ellenpontozás módszere, nála minden hangos, erőszakos – ez azonban a néző számára egy idő után egyhangúvá válik. Ez a stílus a színészvezetésben is érezteti kedvezőtlen hatását. A négytagú banda jeleneteiben ordibáláson és lökdösődésen kívül mást nemigen láthatunk, és így a szereplők nem tudnak arcot adni a Bondnál – közös lényegük mellett is – pontosan elkülönített karaktereknek. Még Jeney István az, aki a leginkább magára talál ebben a közegben, és aki – ennek révén – hangadóként, vezetőként jelenik meg (a darabban nem az). Csujka Imre és Bánky Gábor – önhibájukon kívül – nem lelik helyüket ebben a színpadi világban, Matoricz József pedig tökéletesen civil marad. Dévényi Ildikó villanásnyi szerepében elfogadhatóan áll helyt.

Több jó mondható el a további alakításokról. Az előadás legjobbjá Vári Éva, az anya szerepében. Minden érzelmet tökéletesen meg tud mutatni, az évődést, a fásultságot, a gyűlöletet – és mindezt főként mimikával: az arc és a szemek játékával. Éppígy hiteles a szótlan, meghúzódó Győry Emil alakítása, aki viszont főleg testtartásával és mozgásával fejezi ki az apa jellemét és társas helyzetét. A „szerelmi háromszög” tagjai, a jámbor Lent játszó Balikó Tamás, a nagy vagány Fred alakjában Gergely Róbert, és Pamként Füsti Molnár Éva szintén kimunkált alakítást nyújtanak. Balikó hanghordozásával és halvány mosolyával fejezi ki a figura bizonytalanságát, Gergely a mozgással és a gesztusokkal jelzi Fred energikusságát, Füsti Molnárnak pedig az arcán tükröződik mindaz a kedélyállapot és érzelem, ami Pam alakját jellemzi.

Tizenkettesek

Farkas Árpádnak

I. KÉSŐEST

*Szemhéjam alatt rossz muzik
és a szempilla rebben:
függöny színházat álmodik
ripacsot főszerepben*

*egy himnuszon csodálkozik
a tévé előtt Erkel
a rúzs egy ajkat álmodik
miből a vér kiserken*

*Ki holtomiglan holtodig
ágyat síroknak vessen
Az álom álmodt álmodik
és fölébred – ha nincsen*

II. ÉJSZAKA

*Ki fejezte le Ocskayt
ki köpte le a Görgeyt
Síron azoknak mocska itt
kik göröngyünket görgetik*

*vagy kalapjukat pörgetik
amíg a villám áthat
az egeken hol fürgeteg
sötétlik rideg havasig*

*Didergő bokrok zörgetik
mint csontjukat – a vasaik
előálmodják görgeyk
is maguknak az ocskayk*

III. HAJNAL

*Megnyesték az orgonabokrot
szemétre vetették az ágat
A zöld itt mégis rügyet bontott
és telilélegzi szobánkat*

*De félek magamtól ki lophat
attól ki bölcsebben is ölhet –
hogy úgy élnek túl a halottak
mint deszkákat a gyantakönnyek*

*Ismerem szobámat hazámat
túlélője vagyok magamnak
Rügyező ujjaim az ágak
az ablakomon kikopognak*



Elvesztett otthonok

Kabdebó Lóránt interjúja

KL: – A gyermekévek világa kétszeresen is ismert. Az apáról szóló anekdotákból és a fiú szellemidéző emlékezéseiből még inkább. Van-e valami olyan emléked, amit még ezekről a valahai otthonokról tovább örökíthetőnek tartasz?

KF: – Amikor az ostrom idején az Irányi és a Veres Pálné utca sarkán álló ház második emeleti lakásában, majd, hogy már nagyon lőttek, a pincéjében különböző emlékekből összeállt a *Szellemidézés*, akkor – ezt most mondom – valószínűleg azért írtam, mert éreztem, hogy egészen elmúlt egy világ, most lövik szét a fejünk fölött, és abból azt, ami az én részem, gyorsan föl kell jegyeznem, mert aztán elfelejtem.

KL: – De mégse felejtetted el, tíz év múlva az *Irodalmi történetek*-ben még egyszer felelevenítetted ifjúságodat. Én most a keretre lennék kíváncsi, ahol ezek a jelenetek lejátszódtak.

KF: – A gyerekkori tájak, épületek kettős életet élnek bennem. Ott élünk, játszunk mi gyerekek, de ha olvasok valamit, mindig egy-egy régi épületbe, lakásba, környezetbe olvasom bele. Nekem például a *Bűn és bűnhődés*ben az a lépcsőház a Verpeléti út 2-ben van, úgy alakítom hozzá, hogy a regény is stimmeljen, s az emlékezetem is továbbéljen benne. A tenger az mindig a Balaton. Ha Hamburgról vagy Hongkongról olvasok, az a lágmányosi holtág.

KL: – És az első emlékek?

KF: – Pesten jöttem világra, a Bakáts téri klinikán, de ide, Budára szültem. Ahol elkezdtem élni, anyám lakása volt. Első férje dr. Kertész Tivadar orvos, nemrég halt meg, elváltak apám miatt, s akkor anyám lakásába költözött be apám, a Verpeléti út 2-be. A legrégebbi emlék: a mostani Bartók Béla úton, akkor Horthy Miklós út, az antikvárium mellett, kicsit a Gellért felé, van egy nyitott udvar, az előtt gyermekkocsiban tol az anyám. Azt a helyet még ma is megismerem, ha arra járok, ott a patika környékén. Talán három éves lehettem, de ki tudja azt magáról, hogy hány éves volt akkor, sokkal több nem lehettem. Szikrázott, ömlött, bezúdult a gyermekkocsiba a nap. Arra ébredtem fel. Anyám meg olyan nagyon fekete volt. Erre világosan emlékszem.

És amire csak egész halványan: Kenese. Talán a Balaton tükrére, délben, amint úgy ragyog. Arra, hogy a vízbe be lehetett menni, sokáig sekély, és az ember úgy tapodta, egész lyukat lehetett benne kidagasztani, aztán később behordta ismét a víz. Ezekről mind rengeteget lehetne mesélni, másnak nem érdekesek, csak annak, aki megélte.

KL: – Tulajdonképpen mindnyájan őrzünk magunkban egy mitológiát a gyermekkorból.

KF: – Sokat beszéltem erről, de talán még így nem fogalmaztam meg: ez a paradicsom. Volt két bátyám, a szomszédunkban laktak Devecseriék, Szendrő Jóskaék, a Benedek-fiúk, volt is egy lapjuk, a Hangszóró. Én a legkisebb, sokat vertek – mindig a legkisebbet verik –, talán azért is kezdtem el korán sportolni. Ha vertek, sírtam, és ha sírtam, a szám fölött megjelent egy ér, és jól kidagadt, nem tudom mitől, ez hihetetlenül felbőszítette őket. Érbajusz – kiabálták, és még jobban püföltek. Egyszer fel is akasztottak, itt a Ciszter – a mai József Attila – gimnázium mellett, ahol most a politikai főiskola van, azon a telken. Tizen voltak a csapat, és én az ellenség. Már felkötöttek, és csak egy bácsi húzott le a fáról. Nem tudom, miért haragudtak úgy rám. Na, mindezzel együtt ez volt a paradicsom. Kétszeresen is az.

Ignotus Paliról mondták egyszer, hogy a műveltségét az apjától örökölte. Ez énám így nem áll. Apám, szegény, a maga dült életével és a rengeteg elfoglaltsága közepette nem igen ért rá arra, hogy szisztematikusan neveljen. Hallottam ugyan, amikor vitatkoznak, és összemennek például Babits és Kosztolányi, Somlyó, csak úgy röpködtek a nevek, Rimbaud, Verlaine, Ronsard, úgy, hogy én nagyon-nagyon korán elég jól tudtam, mit olvassak. De nem az apám beszélgetéseiből, mert azért kicsi koromban nem folyton a kávéházban ültem, gondolhatod, bár le-lejártunk, amikor kikapcsolták a gázt vagy a villanyt, akkor lementünk, Kaiser bácsi mindig adott a Hadikban a gyerekeknek is dupla adagot. A bátyáim és a barátaim révén tanultam meg, mit kell olvasnom. Nyolc évet német iskolába jártam, nyolc éves koromban, a húszas évek végén már Franz Kafkát olvastam, tudtam, ki Thomas Mann, hallottam Joyce-ról, bár ezekből akkor nem sokat értettem. Furcsa könyvei is voltak apámnak. Megvoltak németül, illusztrálva Marquis de Sade művei. Tudtam németül, mindet elolvastam. Egyszer szüleink hazajöttek, és rémülve látták, hogy a nyolc éves Cini Sade-t falja. Nem is érhet azóta meglepetés, de nem ártott meg. József Attila is eljárt különben hozzánk, ő úgy a felnőttek és a gyerekek, a két nemzedék között lebegett. Mikor született ő?

KL: Ötben.

KF: – Apám 87-ben, Gabi bátyám 14-ben. Nekem ők voltak a közvetítő réteg. A legkisebb fiút megverik, felakasztják, másrészt pedig utat vernek előtte.

KL: – És a paradicsom másik értelme?

KF: – Csodálatos föld volt ez a Lágymányos. Maga a szó eredete is, halom, vitatott. Én a Schwartz Elemér nyelvész etimológiáját fogadom el: lágymány, – az a nagy tó, mocsár, egy része ma is megvan a töltésen túl. Vad-vízország. Bejött egészen addig, ahol most a Schönherz utca van, a benzinkútig. Onnantól ki messze a töltésig. Ez volt a Lagyi. A töltésen túl kiépített öböl, téli kikötő. De a töltéstől a mai Schönherz útig, csoda vidék. Lehet bérelni csónakot, szandolint, télen pedig korcsolyázni. Egyszer be is szakadt alattunk a jég, de csak úgy hasig ért. A közepén nádas tó, valaki odatűzött egy lófej-csontvázat. És az egész vidék teli grundokkal. Grund, ez ősi magyar szó – *A Pál utcai fiúk* óta. Én Devecseri Petivel, Devecseri Gabi a bátyámmal ketten, rablópándúroztunk. A mai Szabadság-hídtól a Kelenföldig a te-

rep. Tudom, hogy az embereknek lakás kell és ehhez lakóházakat kell építeni, a gyerekeknek viszont grund kell és terep kell, s ezt ma már itt nem találják meg. Alattunk, ahol Benedek Andrisék laknak, hát az mind egyetlen óriási grund volt, ragyogó, isteni. És még nem is beszéltem a Gellérthegyről!

Meg hát a Gellért hullámfürdő! Mert ugyan elég drága a belépő, de apámnak szabadjegye volt, mi több: kabinja. Gundelék bérelték az éttermet, és apám közös könyvet írt Gundel bácsival: Vendéget látni, vendéget fogadni. Amiért nyilván megkapta a honoráriumot, de jól levágta a Gundeléket is. Emlékszem, egyszer a Hullámban voltunk, meglátott a Gundel bácsi, és azt mondja: – Karinthy úr, engedje meg, hogy meghívjam. Nem is tudom neked elmondani, mi volt azon a délután és éjszakába nyúló lakomán. Gundel bácsi saját gavallériájából hívta meg Karinthyékat, akik elég számosan voltak, három gyerek, meg apámhoz is tartozott mindig egy hölgy, anyámhoz is egy fiatalember, és a barátok, – hát a Gellért fürdő isteni volt.

Meg a Feneketlen tó, micsoda rejtély! Egy fogorvos állítólag megmérte, zsinórt engedett le, és nyolcvan méteren sem találta a fenekét; sőt volt ott egy csősz, aki szerint ennek közvetlenül a Fekete tengerhez van összeköttetése. Nekem ma is feneketlen ez a tó. Olyan Verne Gyula-i környezet. Mesevilág, őshaza.

Sose tanultunk, de minden házat, kapualjat ismertünk. Például ahol mi először laktunk, a Verpeléti út (a mai Karinthy Frigyes út) 2. Ez átjáróház. Egyik oldala a Verpeléti út 2. – ott laktunk mi, itt van most apám emléktáblája – a másik a Bartók Béla út 52. Középen egy kis udvar, alig nagyobb, mint ez a szoba. Láng, a házmaster bedilizett ebbe, folyton ordította, hogy ez nem átjáróház – nem tudom, miért volt az baj? –, és addig ügyködött, amíg a háziúr építtetett egy falat az udvar közepére. De a falon volt egy ajtó, és később azt mégis kinyitották, aztán megint bezárták. Lágymányosi vasfürgöny. Roppant érdekes, mint minden budapesti átjáróház. A szélhámosok trükkje: a taxisnak azt mondja, itt várjon, aztán lelép. Gondolj a Gozsdu-udvarra, az vagy tíz udvarból áll, meg ahol a nagyapám lakott, a Semmelweis utca és a Tanács körút között, a Röser-bazár. A gyerekek az átjáróház csuda és titok.

KL: – És a lakás milyen volt?

KF: – Melyikre gondolsz?

KL: – A két Verpeléti útira.

KF: – Hát a 2., az a második emeleten volt, három szoba az utcára, egy erre az udvarra. Nem tudom most már, mi, gyerekek melyikben laktunk, hol itt, hol ott, – nyilván. A lift sose működött. Erről írt is apám, hogy egyszer, amikor véletlenül jó volt, kitették a táblát: *A lift működik*. Milyen nagy dolog: a levegő beszívható, a víz folyik, és a lift működik. Szép lakásunk volt, bár meg kell mondani, kissé szedett-vedett. A könyvtárunkból sokan elvittek, lopkodtak belőle, és mi gyerekek is eladogattunk. Például egyszer Thomas Mann Jákobját, jól fizettek érte az antikváriumban. Egyszer csak elővett apám: Cini, hol a Jákob? – Én nem tudom. – Azt feleli: – Nézd, én írtam meg, hogy eladom a könyvem, de hol az a Thomas Mann? – Itt már vert helyzetben volt. Röhögtünk. Persze, hogy eladtuk. Aztán később nagy pénzért

visszavettem. Mellettünk udvari szoba-konyhás lakás, egy Szanyi nevű foltozósabó lakott benne. Nem tudom miért, mi gyerekek folyton ott lógtunk a Szanyiéknál, a konyhájukban. A Szanyi gyerekek is átjöttek olykor hozzánk, szállóige lett a családban, hogy a szüleim hazajöttek a kávéházból, és ugyan volt mindig szakácsnő, bár elmaradtunk – már nem én, a szüleim – a bérükkel sokszor, de ekkor épp semmi sem akadt otthon, mire anyám: – Mi van itt, minden lámpa ég, vacsora nincs, és a Szanyiék a szalonban. – Hát ez volt a Verpeléti út 2.

KL: – És a 22.?

KF: – Már nem tudom megmondani mi okból költöztünk át. Talán mert nagyobb az újabb lakás? Addigra már Tomi bátyám, a féltestvérem, meg persze Gabi bátyám is ott laktak. Új ház volt, a mai Vak Bottyán és Karinty Frigyes utca sarkán. Van egy szobor Leányfalun, egyetlen olyan portré apám-ról, ami az élő modell után készült, kiraktam, azt is ott csinálta egy Gerő nevű szobrász, nem nagyon emlékeznek már rá.

KL: – Hány éves voltál akkor, amikor átköltöztetek?

KF: – Talán tíz. Innen jártam aztán a Damjanich utcai német iskolába. A 27-es villamossal, amely a Ligetig közlekedett. Kisétáltunk a Körtérig, ott szálltunk fel. Végigment a mai Bartók Béla úton, a Gellérthegy alatti rakparton, át az Erzsébet-hídon, Rákóczi úton, el a Guttmann-sarok mellett, a Nemzeti mellett és a Debrecen étteremnél, amit következetesen Decembernek olvastam, a Keletinél elfordult balra – nem úgy körbe, mint ma – a Rottenbiller utcába, onnan a Damjanichba. Nyolc évet jártam ebbe az iskolába, ahol egyben volt a négy elemi és a nyolc gimnázium. Kitűnő iskola, rengeteg diplomata-gyerek járt oda, így nekem is az egész világon vannak barátaim. A mi osztályunkban 10–15 náció volt, olasz, dán, finn, lengyel, cseh, német, osztrák. Nemcsak németül tanítottak, hanem voltaképp angolból és franciából amit tudok, ott alapozódott meg. Aztán, mert magas a tandíj, apám természetesen adós maradt. Erre behívatott az igazgató. Ekkor már horogkereszt volt a falon. Meg kell mondanom, azért az iskola a béke szigete maradt, nem gleichschaltolták – emlékszel a szóra? Nem egyirányúsították. Nem tették ki a lengyeleket, sem a zsidó származásúakat, pedig később a háború is kitört. De apámnak már 34-ben nem nagyon tetszett az, hogy horogkereszt van az igazgatónál, meg a Hitlerjugend is működött. Akkor már annyira el voltunk maradva a tandíjjal, egyszerűbb engem kivenni, s nem is voltam olyan jó tanuló. Így kerültem az Eötvös reálba, ötödikbe, – ez felel meg a mai első gimnáziumnak. Ez meg a Centrál kávéházhoz esett közel. Így apámmal napközben is találkozhattam.

De te a lakást kérdezted! Nagyon érdekes ház volt. A hatodik emeleten laktunk. A *Baracklekvár* című novellámban leírt sztori is ott történt. A szomszéd lakásban az operaénekes Závodszy Zoltán, és felesége, a gyermekmesét író Z. Tábori Piroska, ő a kiterjedt Tábori családból származott. Tábori Kornél, Tábori Pál, György, mind írók voltak. Az *Irodalmi történetekben* megírtam, mennyit szenvedtek szegények tőlünk, zajos, szörnyűséges komisz kölyköktől.

KL: – Akkor előletek szökött Kulcsra nyaranta. Később Sötérék vették meg a nyaralójukat, akik szintén laktak a Verpeléti úton is, csak már a háború után.

KF: – Závodszy különben aranyos ember volt. Később, már ifjú házaskoromban sokat látogattam. Az ostromot, mint mondtam, egy belvárosi ház emeletén és pincéjében vészeltem át, és valahol találtam egy Mozart *Don Giovanni* szövegkönyvet, s tudván olaszul, a bombázás szüneteiben föl-fölmentem a zongorához, és lefordítottam az egészet. Nem elégített ki ugyanis Harsányi Zsolt fordítása. Az ostrom után megmutattam Závodszkynak, s ő részletesen elmagyarázta nekem, mi a rossz a fordításomban, prozódiailag és ritmikailag. Így aztán már senkinek sem adtam oda többé.

KL: – Úgy hogy akkor az operaénekes-szomszéd másik oldaladról is megismerhetett.

KF: – Hát igen. Mert mi gyerekek rengeteget rohangáltunk, zajongtunk ott. Saroklakás volt, körbefutó nagy erkéllyel. Összesen lehetett harminc méter. Képzeld el, a gyerekeknek ez kicsoda hecc. Volt mókusunk is. Ragyogóan mászkált föl-le az utcai falon. Tudod, a fal olyan habarcsos, fröcskölt. Volt teknősbékánk is. De ők csak két dimenzióban élnek, a mélységet nem érzékelik, leesett, el is pusztult szegény.

Mi meg pusztítottunk. Azt csináltuk, hogy újságpapírt – ajánlom mai fiatalok figyelmébe! – apró, féltényérnyi darabokra téptünk, vízben jól megáztattuk és gombócot gyúrtunk belőle. Nyáron a napon, télen a fűtőtesten kökeményre lehetett szárítani. De még jobb félpancsosan hagyni. Ezt ledobáltuk a hatodik emeletről. Ha jött egy néni, és eléje dobtuk, mintha akna robbant volna. Szemben a Vak Bottyán utcai oldalon laktak Devecseriék, ha nagyon sikerült, az ő ablakukba is be tudtuk hajítani az első emeletre. Ez már mesterlövésznek való feladat. Aztán szemben a dohánygyár, egész közel a lágymányosi tóhoz. Pontosan három órákor kürtöltek, és az utca megtelt tót Carmenekkel.

KL: – Meddig tartott ez a lágymányosi paradicsom?

KF: – Nem bírom áttekinteni szüleim anyagi viszonyait, és azokat a furcsa hajtűkanyarokat, de arra emlékszem, kilakoltattak bennünket. A házbérrel maradtunk el, az apám haragudott meg, vagy mi más oka lehetett, nem tudom, – egy kép ugrik be: az összes bútor ott van az utcán. Ez a harmincas évek derekán lehetett, 33 vagy 34. Sok bútor az utcán, és egyszerűen nem volt hova mennünk. Ott ült apám a bútorhalom tetején – vagy aljában? – és nincs hová mennünk. Végül egy ismerős, irodalombarát hölgy fogadott be a penziójába – akkor franciásan panziónak mondták – a Mária Valéria utcában, és egy ideig ott laktunk. Nyilván náluk is lógtunk sokáig a számlával, innen is tovább kellett költöznünk. Akkor kerültünk át a Reviczky utca 5-be, aminek szintén van irodalmi vonatkozása.

KL: – Korábban a szomszédban lakott Babits, a 7-ben, itt lakott nála a fiatal Szabó Lőrinc is, itt ismerkedett meg Babits későbbi feleségével, Török Sophie-val, – éppen Szabó Lőrinc révén.

KF: – Mi gróf Bánffy Miklós jóvoltából kerültünk ide. Jeles író, de mi csak a háziurat láttuk benne. Nagy erdélyi mágnás, a ház is hatalmas, kastélyszerű. Egyáltalán, ez volt a mágnás-fertály, ott a Bethlen-palota, ott van az a gyönyörű Wenckheim-palota, ami most a Fővárosi Könyvtár.

KL: – Ezt a világot is bemutatja Bánffy a nemrég újra kiadott emlékezős-regényének, a *Megszámláltatlannak* lapjain. Ismertétek őt?

KF: – Én Bánffynak, mikor nagy ritkán megláttam, kezitcsókolomot köszöntem. Ezt a mágna-világot csupán apám ismerte, ő is csak – ahogy ma mondják – érintőlegesen, mert anyám nagy bosszúságára hetenként egyszer, kedden, meg volt hiva Bethlen Margithoz, az akkor már kvietált miniszterelnök, Bethlen István feleségéhez. Elégge vegyes társaság járt oda: Harsányi Zsolt, Hunyady Sándor, apám, Szép Ernő, Herczeg Ferenc. Anyám rettenetesen dühös és féltékeny volt erre a Bethlen Margitra, jogtalanul. Mert nagyon rendes asszony volt, ő szedte és tarhálta össze a pénzt a stockholmi utazásra. Olivecrona ugyan nem fogadott el semmit, de még így sem lehetett ez kevés. Két személy – anyám vele ment –, utazás, kórház, szálloda, szanatórium, minden. Tehát oda kerültünk a Reviczky utcába, a szép, múlt századi mágna-spalotába. Ennek második emeletén ugyancsak szép és tágas otthonunk volt. Két szép utcai szobája volt, egy hallja és gyerekszobája. Innen vitték el apámat Stockholmba, és ide hozták vissza.

KL: – Ezt a lakást írod le a *Szellemidézésben*.

Kint kemény hideg volt, de a gyerekszobában úgy izzott a kályha, le kellett dobnom a takarót. Már mindenki aludt, s én a konyhába lopóztam, hogy a ládába rakott hatalmas gyertyánfa hasábokkal élesszem föl a kályha szunnyadó paraszát. Fátyolos szemmel néztem az ágyból, mint izzik a fa a vasrostély mögött. Apám reggelenként, ha elment hazulról, dicsérte is a kandallót, hogy még mindig tartja a tegnapi meleget. Nagy, díszített cserepekből rakták, ősi, nemes patinájú darab, mint minden egyéb ebben a házban, melynek tulajdonosa egy erdélyi főúr volt. A kovácsolt rézkilincsek, valóságos műtárgyak, az ablakok hatalmas faszerkezetek, s a ház, oromzatán az évszámmal, amelyben épült, palotának is beillett. A szobák kétszer oly magasak, mint az egyéb budapesti lakásokban. Aki volt már a Reviczky utcában, tudja, mennyire elüt a szürke környéktől, mely felett mindig borús az ég. Sziget a reménytelen Józsefvárosban, a könyvtárral, a Bethlenek, Károlyiak palotájával, a kis Krisztus király-kápolnával, s végén a vörös téglás falakkal szegett térrel, ahol apácák növendékei nézegetik a kegyeserület kirakatában elhelyezett füstölőket, gyertyatartókat, olajnyomatokat, imakönyveket. Csend és béke honolt a Reviczky utcában, míg a szomszédos bérházak között naphosszat kalmárok alkudtak, boltjuk ajtajába állva dicsérték áruikat, enyv, fűrészpör és pácolt bőr szaga terjengett a levegőben, autók, kocsik, targoncák tolongtak csörömpölő villamosok között.

Lépcsőházunk pihenőinél óriási ablakok nyíltak, üvegükön a grófi címerrel. Emlékek laktak a lépcsőházban, s magam is, valahányszor felszaladtam, kettesével szedve a fokokat, magam is különös módon emlékeket kovácsoltam, arra gondoltam, milyen szomorú lesz, ha majd nem lakunk már itt, s én néha felkeresem a házat, mert ki nem tér olykor vissza? Bizonyára szívszorító érzés lesz üdvözölni a kiszögelléseket, és köszönteni a bronzszobrot a lépcső alján, mert hisz minden emlék szomorú, a futó időre, elmúlásra int. Ezt a jövődő bánatot éreztem máris, míg felértem a díszített fehér ajtóig, mely lakásunkba vezetett.

És mindez valahogy a Bánffy jóvoltából?

KF: – Azt hiszem, igen. A hallottakat mondom csak: ő ajánlhatta fel apámnak, hogy hát jöjjön oda. Tudod, mi gyerekek nem sokat érzékeltünk ebből a mágnes-világból, bennünket jobban érdekelték az ottani leányiskola növendékei. Én akkor már az Eötvösbe jártam, gyalog sétáltam át a Reviczky utcából a Kecskeméti, Egyetem utcán át a Reáltanoda utcába minden nap, apám meg a Centrál kávéházba járt már akkor.

KL: – És itt meddig laktatok?

KF: – Valószínűleg itt is az történt, elmaradt a lakbérrel stb., vagy ez nem volt olyan nagy lakás? Két-három évet éltünk itt, de 38-ra, mire apám meghalt, már nem itt laktunk. Megintcsak egy új, akkor épült házba költöztünk. Érdekes a címe: Üllői út 66 B/1., és volt B/2. is. Úgy látszik nagy lehetett a telek. Annak is a hatodik emeletén laktunk. Jól átlátni a Gellérthegy-re, augusztus 20-án a tűzijátékra. Majdnem szemben az Örökimádás templom. Sokat kapott az a környék 44-ben is, 56-ban is. Most megint áll és szép. Amikor a *Szellemidézés* című darabot írtam, az ötvenes évek végén, 55–56-ban, Soós Edit, aki a női főszerepet játszotta, azt mondta, szeretné megnézni a lakást, ahová ezt képzeltem. Fölmentünk, bemutatkoztam, és mondtam, hogy itt laktunk. Nagyon kedves hölgy lakott ott, épp fürdött. Mondta: – Tessék, nézzenek körül. És ott jutott eszembe a tűzijáték stb., stb.

KL: Ez lesz *A jó hiénák*, az árverés színhelye.

KF: – Igen. De az én életemben új helyszín, amely egy újabb szférához kapcsolt. A Fradi-pálya közelsége, és maga az Üllői úti fák. Voltál te már a botanikus kertben nyáron? Micsoda füledt forróság. És voltál már a Fradi-pályán hétköznapi? Sárosi, Toldi trenírozott, belestünk, belógtunk, óriási élmények. Valóban végtelen az Üllői út, ahogy Molnár Ferenc írja *A Pál utcai fiúkban*. Mert közben csupán a neve változik, de azért csak az Üllői út az végig. Ez volt az utolsó lakása apámnak.

Felhívott egy ismerős hölgy, augusztus 29-én, vasárnap délután. Apám elment weekendre Siófokra. Anyám ott nyaralt. Anyám mindig nyaralt, apám mindig Pesten dolgozott. Felhívott a hölgy: – Mit tudsz apádról? Mondom: – Mit, hát Siófokon van. – Nem hallottál semmit? – Mit? – Jó, – és letette. De nekem olyan gyanús lett a dolog, és feltárcsáztam Az Est szerkesztőségét, mint egy olvasó, mit tudnak Karinthy Frigyesről. Mondták, hogy meghalt ma Siófokon. Hát most gondolhatod. Lementem az utcára, kóvályogtam, találkoztam véletlenül Tomi bátyámmal, aztán mégis visszamentem a lakásba, és felhívtam Az Estet, nem küldenek-e le autót. Küldtek, Pálóczi Horváth György, az író, újságíró ment, levitt engem is. Így találkoztam ott Gabi bátyámmal és anyámmal.

De még nem is beszéltem a siófoki házról, ahol ma emléktábla hirdeti, hogy ott halt meg Karinthy Frigyes, és a verőcei nyaralásról, ahova nem tudom miért, a harmincas évek elején átpártoltunk, és ami megint menne volt nekünk gyerekeknek: igazi falu, dunai stranddal. További otthonok is érdekelnék? Folytatva egész röviden a történetet, mikor apám meghalt, föladtuk ezt a lakást, anyám elment Amerikába, én barátokhoz kerültem kosztos diáknak. Majd leérettségiztem, és nem csináltam semmit. S mivel nem óhajtottam Amerikába menni, – anyám jött haza. Akkor a Sas utcába, a mai Guszev utcába költöztünk. Ez lenne az *Ifjúság, szerelem* történetének színhelye.

KL: – Ott volt akkor a Baumgarten könyvtár is.

KF: – Az 1-ben, és Devecseri Gabi a könyvtáros. Mi pedig a 11-ben laktunk anyámmal, ketten. Neki volt egy velem egykorú hadapród udvarlója, és szolgált nálunk egy nagyon csinos szobalány, a Joli. Ezt sokszor megírták, milyen veszedelmes helyzet, két fiatal test összezárva. Majdhogynem elkerülhetetlen a közeledés. És Joli nagyon édes, vörös, szeplős. Az első időkben kezen elhárította közeledésemet, mert csak a rendőröket szerette, és azt mondta: – Majd ha a fiatalúrnak hosszú kardja és fényes gombja lesz, jöhet, addig nem. Lebzselt is mindig három-négy rendőr a környékünkön. De hát az idő nekem dolgozott, egy lakásban éltünk, és noha nem voltam rendőr, Joli mégis megkedvelt. Na most, anyám mindig üdült, azt hiszem, akkor épp a Mátrában, én pedig influenzával feküdtem otthon. Telefonáltam Devecseri Gabinak a könyvtárba, igazán disznóság, már két hete döglődöm, 39 fokos lázzal, az egyetemre se tudok bejárni, Gabi itt van a szomszédban, s meg se látogat. Erre átjött. Joli nyitott neki ajtót. Ettől kezdve én már nem is érdekeltem. Milyen csinos, milyen édes, mondja. – Te, hogy lehet ezt megoldani? – Mondom: – Gabikám, súlyos lázam van, meg tudtommal a könyvtárban is kéne valakinek lenni. – Menj át a könyvtárba egy órára – mondta. Én marha pedig felöltöztem sálakba, kalapba, hogy én vigyázzak a könyvtárra addig, amíg ő az én kedvesemmel cicázik. De hát olyan szép fiú volt, nem lehetett neki ellenállni.

KL: – Íme egy kimaradt fejezet a *Szellemidézés*ből.

KF: – Különben ennek a háznak is története van. A második emeleten laktunk. A háziúr Ghiczy Jenő. Akkor nemigen tudtam róla, kicsoda, most, hogy a tévében a Századunkat nézem, jövök rá, azonos a Kállay-kormány külügyminiszterével, erős ellenzéke a náciknak. Ő is ott volt Horthy kíséretében a végzetes klessheimi találkozón. Hát ennyit az ifjúkori emlékekből.

KL: – És most itt, a Ménési úton ülünk és beszélgetünk. Említetted, hogy ha nem is a te elvesztett otthonod ez, de története van ennek a háznak, ennek a lakásnak is.

KF: – Már annak is, ahogy ide kerültem. Ostrom után rögtön, 45. március 25-én összeházasodtunk. Negyven éve, nem az én érdmemem, Agié, hogy ennyi ideig kibírt engem. Pedig barátaim mondták: fél év ha van ebben a házasságban. Visszajöttünk az Ági, illetőleg az Ági mamájának lakásába. Ági, amikor megismertem, fiatal özvegy volt, férje az elsők között pusztult el a fronton. Kislányát már nem is láthatta. Később, amikor Marci fiam született, Jutkát is a nevemre írtattuk. Aztán itt járt Franciaországból Moszkvába utaztában apám bátyjának a fia. Nem utazott tovább, házasság lett belőle. De a francia törvények szigorúan veszik a rokon-házasságot. Igazolni kellett, hogy Jutka nem vér szerinti leányom. Kicsi a világ. És ami velem vagy körülöttem történik, annak mindig valamilyen furcsa sztorija is van.

Tehát közös életünket a Bartók Béla út 42-ben kezdtük, a házban még villany se volt. Be is mentem Vas Zoltánhoz, a titkáráig jutottam el, másnap lett villany. Közben én kaptam, Sötér segítségével egy ösztöndíjat Franciaországba. Mészöly Dezsővel, Somlyó Gyurival, Somogyi Palikával, a zenész Gergely Palival és Köpeczi Bélával voltunk együtt. Mészöly meg Somlyó, Palika, mi folyton a lokálokat meg a bárókat jártuk, Köpeczi reggeltől zárásig

a Bibliothèque Nationale-ban ült, s íme, ő lett a miniszter, – gondolom, nem sértődik meg ezért. Na és azalatt, amíg kint voltam, Ági, nem tudom hogyan, miből, kiverekedte, eladtuk a régi lakást és egy romos lakást rendbehozott a Szüret utcában, ott jónéhány évig éltünk, szépen, abban nőtt fel Jutka lányunk, Márton fiunk. Az is kedves utca.

KL: – Hanyas szám?

KF: – 5–7. Épp a fordulóban. Ha mészföl a Szüret utcára, a Somlói útfelé, van egy nagy S kanyar, hajtúkanyar. Szegény pára lovakat ott kezdték el verni, mert csúszós, meredek az út. De onnan is szép a kilátás. És egy igen-igen kedves, jó, azóta sajnos elhunyt barátot szereztünk, Ormos Imrét, a nagy kertművelőt. De azért nekünk a vágyunk mégis a Ménesi út maradt. Ági is budai lány, ő is sokat játszott erre. Akkor ugyan még nem ismertük egymást.

KL: – És végül hogyan vált valóra?

KF: – Találkoztunk Hubayval, mondja, meghalt Somlai Artúr. Itt halt meg, ott volt az ágya, ahol most Ági áll. Öngyilkos lett, csak eltussolták. Bajor Gizi is öngyilkos lett, túl sok lett volna az öngyilkos ebben a tejfel-mézszel folyó Rákosi-rendszerben. Így adódott ez a hármasszoros irodalmi csere. Amikor Cs. Szabó elment, Hubay beköltözött Cs. Belgrád rakparti lakásába. Am neki az kicsi lett, mert közben megnősült, megszületett Kati lánya, és a kis Miklós. A Somlai-féle lakás Hubaynak túl nagy lett volna, meg a pénze sem elég hozzá. Én akkor kaptam Kossuth-díjat, az szép összeg volt, amennyit akkor adtak, különben nem volt soha félretett pénzünk. Így Hubay jött föl hozzánk a Szüret utcába, mi le ide, és a Somlainé a leányával ment a Cs. lakásába. Hubay is jóba lett Ormosékkal, aztán később ő is elköltözött. Mi így kerültünk a Ménesi út 71-be, és itt élünk 1955 óta.

Nekem már a Szüret utcában annyi könyvem volt, egyszerűen képtelenség ládába pakolni. Jáltak hozzám bölcsészgyerekek, az egyik, Mátrai Miklós, most a Rózsavölgyinél eladó, mondtam, hozz ide három másik gyereket, és kaptok érte személyenként nem tudom én mennyit, meg egy jó ebédet, és segítetek. Ruháskosarakba raktuk a könyveket, szerencsére jó az idő, majd leöntöttük itt a padlóra. Akkor is volt nyolc-tízezer, nem merem saccolni, de ma már legalább tizenötezer. Agyonnyomnak a könyvek.

Közben felépült szemben az iskola, a feleségem ott tanított, a fiam ott tanult. Nálunk az erkélyen vannak a kötelező zászlók, vörös és piros-fehér-zöld, amiket ünnepeken ki kell tűzni. Ági ott tanított szemben, a Köbölküti általános iskolában, és ha akartam valamit, telefonon elérhetetlen, ezekkel a zászlókkal kezdtem el integetni. A diákjai – nyolcadikos fiúosztálya volt – megláttak, és mondták: – Tanárnő, a férje pizsamában integet.

Sok kedves barát lakik erre is, azért hát nem kell messzire menni, még gyalog sem, ha némi társaságra vágyom. Ide hallik az alagútból kijövő vonat zakatolása, a csöndes éjszakákon. Írtam is, sok éve, 56 után, egy sorozatot, *Lágymányosi éjszakák*, ez a címe, abban minden megtalálható. Legalábbis akkori időkre vonatkozó dolgok. Hát azóta itt élünk, és remélem, innen már nem kell elköltözni. Amíg én élek és amíg ez a ház áll. Ennyi könyvvvel már nem lehet költözni.

A Magyar Rádióban 1986. március 24-én elhangzott beszélgetés átdolgozott változata. Szerkesztő: Dénes István.

AZ „EZÜSTÖS HANG” VÁLTOZATAI

– Hajnal Anna: *A gond akár a szemfedél* –

Ritka adomány a sorstól a már körünkől eltávozott költőnek is, ha baráti szem, kéz és emlékezet válogat a verseiből. S ha ehhez a válogatáshoz, sőt ciklusokba rendező szerkesztéshez ugyanaz a barát ír megidéző-elemző utószót. Ilyen kivételes esemény történt az 1977-ben meghalt Hajnal Anna utóéletében, akinek verseiből *A gond akár a szemfedél* címen Sötér István készített magvas összeállítást a Kozmosz Könyvek ismert és megbecsült sorozatában, „A magyar irodalom gyöngyszemei”-ben. Újra találkozhat kellő sűrítésben Hajnal Anna költői világával az, aki már a poéta életében ismerte és szerette ezt a világot, s beavatást nyerhet e líra rejtelseibe az, aki most fedezi fel, ismeri meg a négy és fél évtizedes pálya elemi erejű szépségeit és a versei sorából kiemelkedő feledhetetlen remekeit.

Hajnal Annának sem az élete, sem a költészete nem volt látványos, külsődleges meglepetéseket hordozó. Inkább az intenzív bensőség jellemezte: a maga körül teremtet világ belső lobogása. Utószavában Sötér István pontosan érzékelte, hogy Hajnal Annát személyiségének varázsa, az önmaga belső törvényeihez való következetes ragaszkodása emelte ki költőtársai közül. Mert rejtetten polemizál az esszéíró azokkal, akik a versben csak szöveget látnak, s leintik azokat, akik a sorokban és a sorok mögött életet, mindennapi valóságot is keresnek. Sötér István tudja azt, hogy a poéták magánszemélye és lírai énje között sokaknál – így Hajnal Annánál is – rengeteg nyílt és titkos átjáró található. Hogy az élet és költészet között megmutatható megfelelések feltárása olykor lényeges tudnivalókhöz segíthet hozzá. Olyan felismerésekkel szolgálhat, amelyek révén a lírai életmű is jobban és teljesebben érthetővé válik.

Az utószó ezért nemcsak költői pályakép, hanem szellemi életrajz is. A költő környezetét és személyi tulajdonságait is bemutató, megrajzoló. Néhány epizód e különös asszony életéből elegendő ahhoz, hogy jellemének és poétikai építkezésének sajátos nyitjára leljünk. Hogy evidenciává váljon az, amit verseiben szétszórva tapasztaltunk. „Konok volt, akaratos – írja Sötér István –: gyerekkorában megbüntették, amiért megevett egy éretlen almát, mire bosszúból egy egész fa éretlen termésének mindegyik darabjába beleharapott, és nyakát kockáztatva, az ágak legvégén csüngő almákhoz is kikúszott, hogy egyik se maradjon ép. Amíg férje munkatáborban volt, egyetlen éjszakára sem feküdt ágyba, hanem egy karszékből ült el, mint aki nem tudhatja, hogy férjének jutott-e fekhely. A pianó mellett keskeny olvasódivány nyúlt be a szobába, ennél a fekhelynél mindig égett a lámpa, mint a férj életében, s a pianó billentyűzete is mindig fedetlen volt. Mindez szerartás volt, de ezek voltak az életének igazi támasztékai – talán még a verseknél is fontosabbak.” Ami a jellemében konokságnak látszik – hogy a Sötér megjelenítette epizódokat értelmezzük is –, ami szokásaiban szinte rögeszmés rigolyának is minősíthető, az a költészetben mint feltétel nélküli és mérhetetlen odaadás jelenik meg.

Feltétlen odaadás az életnek, a természet bűvöletének, a szerelem izzásának, az életörömnél. Korai verseinek egyikében írja: „Csodák esnek velem, ébren, álmomban folyton, / jelenések, kódok kábitják a fejem, / érzem ez az utolsó / ajándék mi még jöhet”. Ez a himnikus felajzottság ösztönözte még a harmincas években arra Radnóti Miklóst, hogy a fiatal poétát „magasan szálló költő”-nek nevezze. Hajnal Anna lírájának emberséges ragyogását és erkölcsi igényességét jelezte, értékelte ezzel az ünnepélyes fogalmazású metaforával. Az önmagát természetesen is a szellemi

régiókba emelő választékosságot és bensőséges honosságot ismerve el és igazolva így. E tulajdonságok változva-gazdagodva következetes állandósággal kísérték végig költői pályáján Hajnal Annát. A korai években még a könnyed áramlás hangulata fogja át költeményeit. A kezdetek, a csodálkozás frissesége lobban fel mindenütt a soraiban. De olyan lírai pontossággal és keménységgel, hogy az ember nem szívesen titulálja Hajnal Annát kölőnőnek. Nincs a műveiben semmi asszonyos lágság, szét-szórtság, nyafogó hajlam. Abszolút értékű költő, aki lírai teljesítményében nem kívánta hasznosítani sem a neméből adódó előnyöket, sem a hátrányokat. Viszont tény az is, hogy az azonos emberi dolgokat, helyzeteket másként, más összefüggésből lát-hatja és látja egy – az ő szavával szólva – leány-poéta, mint egy férfi lírikus. S ez már az életmű motívumaiba is beleszólhat.

Mint Hajnal Anna esetében is: pályája elején születtek megkapó szépségű „lány-versei”. Közülük e válogatásban is megellehető *A lány újra szól* című, amely az induló szerelem női változatát olyan finom érzékenységgel, lelki hitelességgel öröki meg: „En szeretem, hogy lány vagyok / s előtted csupa félelem, / és csupa sejtő reszketés, / húzódozás, önvédelem, / mikor te nem is sejtéd még / s csak alig érintett szavad, / egy hangra megrebbe szemem / és lélegzetem elakad...”. De ugyanez a női principium érvényesül változott helyzetben évtizedekkel később a férje halálát gyászoló versekben. Az asszonyi hűség intenzitása más hőfokú, mint a férfi fájdalom. Kizárólagosabb, konokabb, mindent betöltő.

Későbbi verseiben azonban általában tompább a költői tónus, mint az első két évtizedben. Ugyanakkor viszont a csendesültebb dallamokban nagyobb és pontosabb a lírai kifejező erő. Ezért érezzük úgy, hogy a rezignáltabb hangvétel alján feszítőbb életöröm és bölcsőbb, magvasabb költői látás munkál. Olyan belső villódzásokkal, lírai áttűnésekkel telített költőiség, mint amelyen a Sötér István által is kiemelt *Morzsák* című ciklus harmadik darabjában ragad el bennünket:

Ezerjófű, öröm, zsálya
füröszttöte kislánylábam,
csupa illat réti ösvény:
valamikor arra jártam.

Mi is lennék, ha lehetnék,
ha majd por lesz, ami voltam,
gyalogösvény pora lennék,
mezítlábas kislány voltam,

szelek ifjú lobogása
csillogtatna, felrepítne,
az a boldogság, hogy éltem,
poromban is felhevítne.

Korábban az életöröm közvetlenül uralta a verseit. Ez hatotta át kapcsolatkereső és életmagyarázó mitológikus vallomásait, természeti és lelki helyzeteket megidéző költői énekeit. A kezdő évtizedek Hajnal Annája az érzéseket, a mámor és a szorongás pillanatait tiszta vegyképletben próbálta lírává szublimálni. Az ötvenes évtizedtől kezdve, de főként a hatvanas-hetvenes évek verseiben gondolatibbá, merengőbbé, töprengőbbé vált a lírai hangja. És az életöröm megszólaltatásában is tudatosan ellen-pontozó lett: minden felvillanást az elmúlással szembesítő, a halálra is vonatkoztató. De nem feladó, hanem éppen szembesegülő. Ezt az ellenállást, ezt a tudatos feszítést talán egy fiatalabb költőtársa, Szécsi Margit nevezi meg, írja körül közvetlenebbül *Hajnal Annának* című versében: „Világ Kivertje, Kegyelmes Anna, / öröme is bú, / intelme is bocsánat. / Bocsáss meg nekünk, / száraz ezüst tel szárazott tündér, / párás melegben csikókkal, istenekkel / együtt öszülő tündér!” Szécsi Margit Hajnal Anna költői tartásának lényegét fejezi ki: az emberi jóság és a megfellebbezhetetlen életöröm egymásba ötvözőtt igazságát és szépségét.

Fordított előjelű halál-költészet ez, mert nem a borzalom tölti meg a sorait, hanem a kapaszkodás: minden érzékszervével, porcikájával, gondolatával az életbe fogódzik. Találhatóan szól erről Sötér tanulmánya is: témái változtak, de a hangja nem. „Gyász foglalta el – írja Sötér – a szerelem helyét, az örömét a veszteség, a hálás meghittségét a magány, de mindez a régi hangon szól, ugyanazzal a leányos, ezüstös énekhanggal, mint az egykori himnuszok.” S valóban: ennyi himnikus áhítat elől – ha élőlény volna – a halálnak is behúzott farokkal kellene menekülnie, mint ami például az *Ujjongás* című kései költemény soraiban hangzik fel: „Hadd legyek még! hagydzengi / fülemben még a létezést! / Nem jerikói trombitát: / vizesés mellett tücsökszót. / Háttérzenét, halk zsongást, áradást, / lüktető mormolást...” Antik ízek, népköltészetre, biblikus-imádságos szövegekre, a régi magyar poézisre emlékeztető ízek keverednek e sorokban modern képzetekkel, hogy Hajnal Anna megvallhassa, mormolhassa: nincs e világon nagyobb érték, mint maga az élet.

Még a halálos ágyán, legutolsó, töredékben maradt versében is az életerőt, a napot hívja. Nem panaszkodik, nincs pánikos szava. Csak mintha „keserű-szagú” erdőben lenne, és várná a fény lobbanását. Ahhoz fohászkodik: „halálösvényen végigpászáz / küzdj meg értem az ellenséggel”. Úgy ment el, ahogy érkezett: keményen, teljes fegyverzetben. De nem a maga akaratának bűvöletében, még ekkor sem konok fanatikusan. Keménységében is simulékonyan, odaadóan. (*Kozmosz Könyvek*, 1985.)



A KÖLTŐISÉG VISSZAVÍVÁSA

(Csukás István: Orr-beszámoló a Szépvölgyi út 67-től a Kolosy-térig)

Csukás István új kötetének címadó verse, amely, ime, oly pontosan jelöli meg a költő egy szokásos útvonalát, a való világban rejlő költőiség dicséretét zengi. „Orr-beszámoló”, vagyis egy rövid óbudai séta szaglási élményei felett tart lírai sereg-szemlét, a hársfaillattal belengett hegyoldali háztól az orrcsiklandó szagokban bővelkedő Kolosy-téri piacig. A költemény egy rövid séta illattörténete: leereszkedés a hegyről, egyszersmind talán jelképesen, leereszkedés a költészet hagyományos magaslátáról a valóság nyersebb és mozgalmasabb, de nem kevésbé poétikus világába. A nyári sétát kezdetben az útmenti hársak és a kertekben nyíló rózsák illatfelhője veszi körül, később viszont mind kevésbé légies, mind kevésbé költői szagokkal találkozunk a hegyről leereszkedő: benzingőzzel, kipufogógázzal, majd költőibb ellentétként egy cukrászda, valóságosabb folytatásként egy kocsmá és egy étterem kitűnő páráival s végül a természet öslehelletét árasztó piaci szagorgiával. Nemcsak a valóságot találja meg közöttük, hanem az emberi élet természetes örömét, a létezés elemi szépségét, mi több a tárgyak bensejéből sugárzó költőiséget is: „itt a piac, e földi csoda, e tündéri ajándék, mogorva / utcák-évek közé beszorított darabnyi gyerekkor, hová / naponta megérkezem, kopott, fáradt, boldog utazó!”

Igen, ez más költőiség, mint a régi poétáké, de költőiség, szemben azoknak a moderneknek a felfogásával, akik szerint a világból végképp elveszett a költészet. Csukás István valójában vitát kezd mindazokkal az elméletekkel és kísérletekkel, amelyek szerint a költészet fogalma végérvényesen és helyreállíthatatlanul kiüresedett, s ha egyáltalán fenn akarjuk tartani az irodalmat, mint az alkotó tevékenység egy formáját, lehetőségét, radikálisan le kell számolnunk a költőiség valamennyi eszközével, nemcsak a szóképekkel, a ritmussal, a rímeléssel, hanem a grammatikával és a nyelvi kifejezés logikai rendjével is, és az üzenetet valami másra kell bízunk: a nyelv újraalkotására, a szemiotikai kísérletekre, a tipográfiára vagy éppen a fónikus formák evokatív erejére. Csukás mindezt elutasítja, elég bátor ahhoz, hogy rimes versekben és kötött ritmusban szóljon az olvasóhoz, mintha Kosztolányi verstechnikai fölényét leste volna el, s ahhoz is van mersze, hogy szüntelenül önmagáról beszéljen, a saját emlékeit és érzéseit tárja fel, mint a régi poéták, akik még mit sem tudnak arról, hogy a korszerű költőnek „nem-reflexívnek” illik lennie. Ugyanakkor ironikus szavakkal határolja el magát a hagyományosabb magyar líra emelkedettségétől, történelemmel és végzetten birkózó erőfeszítéseitől és attól a költőszereptől, amely a poétát egy emberi közösség szellemi vezetőjének prófétai küldetésével ruházta fel. *Dal az írógépemről* című versében, amely sikerrel újítja fel a századelő költőéhez: Heltai Jenőhöz, Szép Ernőhöz, Emőd Tamáshoz fűződő „chanson” hagyományát, tündéri ironiával beszél a mesterség apró baklövéséről, amelyekből valamilyen titokzatos véletlen következtében mégis költői ötlet születik: „Dolgozunk szépen, megtanultuk, / hogy az idő lejár, / együtt tiktakkolunk vele derűsen / s közben nem is félünk már. / Egy-egy betű hogyha beakad, / nem erőltetem, / átugrom a szót s mulatok / a megváltozott szövegen. / Szándék és lehetőség közt egyensúlyozni / bölcsen így tanít, / s hogy ne tiszteljem oly nagyon / a lélek titkait. / Hogy van véletlen is, van játék is, / s leghátul kullogó / eszem is felismeri végül, hogy a vers / talán így lett jó.”

A köznapi tapasztalatokban, az egyszerű valóságban rejlő poézis felfedezése és meghódítása egyszersmind a költőiség visszavívását jelenti. Csukás István nemcsak

leereszkedik a költészet hagyományos magaslatáról, hanem fel is emeli a köznapi dolgokat, pontosabban a költőiség fénykörébe állítja őket, valóságos aureolát varázsol az emberi élet elemi ajándékai köré. A kötet címadó verse szerint, láttuk, az óbudai piac zamatos illatai töltik el gyönyörűséggel, de van egy másik piaci költeménye is, *A piacon az első utam*, amely az egyszerű örömök klasszikus köljőéhez, Berda Józsefhez méltó érzékenységgel, ihletettséggel írja le a piaclátogatás mámorító élményeit: „A piacon az első utam a gombaárushoz / vezetett, csak futólag vetettem egy-egy pillantást / az almára, a körtére, a paprikára, a hagymára, / a céklára, a krumplira, a padlizsánra, a petrezselyemre, / a dióra, a süttőkre, csak épp-hogy köszöntöttem őket, / fölzigult orrcimpával és túlcsonduló szívvel, ahogy / a nagy és szent dolgokat illik, az ősz ajándékát, / a derűs és illatos koszorút sápadt és keserű homlokunkon”. Vagy hivatkozhatom a *Halat pucoltam, pontyot és kecsegét* szinte áhítatosan merengő soraira, amelyek a konyhai foglalatosság, a szakácsmunka szelíd derűjét örökítik meg: „leszedem a pontyról a pikkelyt, / a kecsegéről a bőrt, konyharuhában / megszárogatom, beszórom és büszkén nézem / őket, mint egy-egy jólsikerült költeményt!” Igen, Csukás ezekben a köznapi örömekben találja meg a költőiséget, és találja meg az emberi élet értelmét, legalábbis az örömnak azt a biztos forrását, amely élni segít, amely kárpótol azért, hogy az ifjúság lassan a múlt kódéba merül, és ennek az ifjúságnak a világhódító reményei elfoszlanak a semmibe. Ezek a szelíd és egyszerű örömök biztatják a mindenfelől fenyegető háborús hírek vad záporában is arra, hogy higgyen az emberiség és a magyarság megmaradásában. *Vers karácsonyra* című „alkalmi” költeményében ez a szelíd, mégis erős bizalom kap szavakat: „legyen születés és legyen halál is, testünkre szabott, / hogy a végén derűsen búcsúzva elmeljünk kalapot, / legyen, aki hisz és legyen olyan is, aki kétségbeesik, / aki gyógyítja s aki felmutatja újuló sebeink, / legyen, legyen, ki elhozza a jövőt, / az idén se szüljünk halott csecsemőt!”

Lehetne mindez naiv életöröm, az emberi létezés drámai tapasztalatainak tudatlanul hátat fordító hedonizmus is, de nem az: Csukás szomorú szívvel veszi tudomásul az ifjúság elmúlását és vet számot az élet törékenységeivel, mulandóságával. Panaszkodik az izületek és idegek kopása miatt, elsírja az ifjúság mind töredékesebben felidézhető kalandjait, megrendülten áll meg a nagy költőtársak rava'alánál, a személyes veszteség fájdalomával idézi fel halottainak, közöttük egykori mestereinek az irodalomban: Sarkadi Imrének, Kormos Istvánnak a szellemalakját, és groteszk öniróniával beszél egy temetői látogatás elkeserítő tapasztalatairól, felismeréseiről: „Tegnap egy költő sírját koszorúztuk, / utána sétáltunk egyet a gyönyörű temetőben, / meglátogattunk egy író-t a gesztenyefa alatt, / majd egy másik költőt, majd valami furcsa / etikett kényszerére, felkerestünk minden / ismerőt, habár mindegyiknél csak pár / percig voltunk, mégis későre járt s töprengve / álltunk a kapuban: érdemes-e hazamenni?” (*Tegnap egy költő sírját*). Mindezek ellenére tud örülni az életnek, egy felhőtlen nyári délutánnak, egy barátok között, fehér asztalnál eltöltött estének, egy befejezett versnek. *Rövid életemet megtoldom* című elégia-ját, amelynek minden sorát az élet édességének mámorító élménye járja át, az elmúlás fájdalmas érzésével kezdi, s játékosan elmereng azon, hogy miként is lehetne kifogni a közönyös mulandóságon: „Rövid életemet megtoldom hosszú nyári délutánnal, / ami szárnyalni akar még belőlem, az itt is szárnyal, / hiszen kiderült, mint egy majdnem megfejtett keresztrejtvény, / hogy mindenhol megszületik a vers, eleve elrendelvé, / a többi meg, nos, a többi itt marad lent a földön, / ami kimaradt a költeményből, azzal is illik törődnöm, / mert mohó és buta, szertelen és nincs benne semmi szellem, / dehát bármily esendő, szeretem s muszáj egy-két csejt kieszelnem, / hogy ne fájjon kicsiségem s a kurta időn kétségbe ne essem...” Aztán éppen az elmúlást kicsizezni vágyó életkedv teljesebb kibontakozása következtében az elmerengő, csendesen elégikus hangot a mámoros léletszeretet harsogó ódája váltja fel, és a költő szinte megállíthatatlanul kezd sorolni az élet mellett szóló érveket: „A boldogságtól, dagadt erekekkel lüktet a fa s mintha / vándorútra kelne, a szomszédból átkúszik a szederinda, / a kutya szőrös, bogáncsos pófájából sárga drágakő világit, / elnyel a mámor s mélyül velem a határtalan öntudatlan-

ságig, / bennünk a világ s mi benne csücsülünk nyakig a világban, / mint a rég elfelejtett udvaron a napra kitett gyerekkori kádban, / a mostani udvar, mint derűs ripacs, a régire visszajátszik, / bár látom a csalást, de vele játszom, most már semmi se hiányzik, / ha mozdulok, velem mozdul fuldokló sóvárgással minden énem, / aki voltam s akit elhagytam, ahogy az szokás, úton és útfélen, / s visszanezhetek megnyugodva, vissza is látok apámig, anyámig, / e kifogyhatatlan nyári délutánból küldhetek nekik is egy sugárnyit." Ezt az elragadtatott, forró élethimnusz zárja le a végső szentencia: „nincs szebb, mint az élet és nem is érdemes szebbet kitalálni!" Aminek hitelességét mindazonáltal a korábbi elégikus merengés, illetve az élet értelméért vívott egyszemélyes küzdelem alapoza meg.

Az élet értelme mellett érvelve ugyanis Csukás valójában magasrendű egyéni és közösségi értékek védelmében lép fel: a köznapi dolgok és az elemi örömök költőiségét hirdelve az emberi személyiség integritásáért küzd. Talán lesznek, akik ezt is a korszerűtlenség jegyeként értelmezik, én azonban úgy gondolom, hogy a személyiség szabadsága és felelőssége mellett szót emelve Csukás költészete éppen hogy időszerű. Az egyszeri és megismételhetetlen emberi élet jelentőségét, méltóságát mutatja fel, s a köznapi életöröm elemi forrásai mögött így talál rá a biztosabban megalapozott öntudat s talán boldogság lehetőségére. *Levél a föld alá* című – Kormos István alakját, barátságát felidéző – költeményében az emberi személyiség megismerhetetlen, egyszeri csodájára utal: „mivel már nem akarok örökké élni, / és sejttem derűsen, hogy nem is lehet, / és nem is akarom már elcserélni / senkivel se az egyetlen életet, / mely az enyém, csak az enyém, bőrömet kitölti". *Galsai-motivumok* című versében pedig amellet tesz hitet, hogy az emberi integritás és önazonosság teremti meg igazából a méltó sorsot, a méltósággal élhető életet; ez egyúttal az új kötet összegző lírai üzenete is: „az én szívem, az én tudóm, az én gyomrom / mutasson fel engem, a saját lúdtalpaimon / araszoljak zavaros kis üdvözléseim után, / így szeressenek a nők, az esendő tündérek, / a szívükkel, a tüdejükkel, a gyomrukkal, amíg / lehet, amíg bőrünk hőt sugároz, végső meleget, / már nem akarok a saját vállamra állni, nem / akarom átvérezni a papírt, semmi ilyen / bűvészmutatványt nem akarok többé, együtt / lassulok a sejtjeimmel, megsejtve a szelíd / ritmust, ahogy óriás térdén elringat a Föld." (*Szépirodalmi Könyvkiadó*)



AZ „ÉLVEBONCOLÁS” KÖLTÉSZETE

Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc

Kabdebó Lóránt Szabó Lőrinc hűséges „adminisztrátora”. Évtizedek szorgos kutató munkájával monografikusan feldolgozta és három kötetben megrajzolta a költő életpályáját (Szabó Lőrinc lázadó évtizede, 1970; Útkeresés és különbség, 1974; Az összegezés ideje, 1980), közreadta életének dokumentumait (Napló, levelek, cikkek, 1974; Érlelő diákévek, 1979). A szakaszos és részletes feltárás után most szükségét érezte, hogy egységes pályaképben összegezze és részben korrigálja eddigi kutatásának eredményeit. Időközben ugyanis az adott korról újabb irodalomtörténeti eredmények születtek, s jelentősen gazdagodott a költő életművét tárgyaló szakirodalom is (elsősorban Rába György 1973-ban megjelent monográfiájával).

Az életmű teljes problematikájának ismeretében Kabdebó jól látja, hogy Szabó Lőrinc „kétségbeejtő és feloldó végletek” állandó küzdelme árán alakította költészetét. Éppen ezért a 20. század első felének egyik legproblematicusabb életpályáját kísérhette nyomon. S mivel Szabó Lőrinc egyedi sajátossága, hogy életrajza esetlegességeiből építi verseit, költészetét igazán sohasem lehetne teljesen megérteni személyes életétől függetlenül. Am Kabdebó arra is joggal figyelmeztet, hogy az életrajz és életmű kapcsolata „csak egyirányban érvényes”. Noha Szabó Lőrinc életének eseményei nyersanyagot szolgáltatnak költészetéhez, az életmű „egésze független személyes életútjától.” Innen magyarázható nagy költői népszerűsége még azokban az években is, amikor a magánember életvitelét szenvedélyesen vitatták. De innen ered az a nagy ellentmondás is, hogy „kevés boldogtalanabb és sikertelenebb embert ismerhetünk... kevés sikeresebb, boldogabb költővel találkozhatunk”.

Szabó Lőrinc költészete maradandó része nemzeti kultúránknak. „Ma már megvan a lehetőség, hogy a vádaskodás és apológia szélsőségeit elkerülve sine ira et studio rajzoljuk meg arcképét” – írja Kabdebó. S talán éppen ő tette a legtöbbet azért, hogy Szabó Lőrinc arcképét és életútját tüzetesen megismerhessük. Kalandos költő volt, de a kalandok tanulságait gondosan megőrizte. Semmit sem próbált hiába. Kezdeti tudatosan építette költészetét. Kabdebó efféle észrevételeit kiegészíthetjük azzal, hogy már kora ifjúságában egyre élesebben rajzolódott ki jellemének kettősége: kísérletező *kíváncsisága* és *ámuldozása* a természet és technika csodáin. Ahíttal bámulja a tüsszőgő és sziszegő mozdonyt, (Mozdonyon), Balassagyarmaton százával fogdos össze gyíkokat, hogy belőlük farmot alakítson, árvíz idején a megáradt Ipoly mellékágán elsodort „pajtafödelen” tutajozik, ámulva a vízalatti zöld füvek és sárga virágok látványán (Tutajon). Nem csupán „bátyját követve” kezdi egye emi tanulmányait a gépészmérnöki karon, s csak két hét után iratkozik át a bölcsészkar magyar–német–latin szakára. A pályaválasztás dilemmáját természettudományos és technikai érdeklődése is magyarázza. Kodolányi János, a közeli barát szól arról, hogy Szabó Lőrinc valóságos ezermester volt (Tücsökgazda Szabó Lőrincről). Azonosulni tudott az anyag természetével. Természettudományos érdeklődése verseinek szókincsét, képanyagát gyakran befolyásolja.

Szabó Lőrinc az 1933-as *Válogatott versei*, majd az 1943-as *Összes versei* kiadásához átdolgozta első négy kötetét. Kabdebó – Bori Imrével egyetértésben – az eredeti változatokat tartja „organikusabbnak”. Valóban, az átírás nemegyszer mintha az eredeti szöveg értelmezése lenne, egy-egy merész kép megszüntetésével olykor az első megfogalmazás himporát is letörli a költő.

Értékeik elismerése ellenére meglepően kevés teret szentel a könyv e kötetek

elemzésének. Holott ez a korszak Szabó Lőrinc lírája, s 20. századi költészetünk fejlődése szempontjából egyaránt jelentős. Mélyen átéli a költő a húszas évek konfliktusait, az értelmiségi proletárok kisemmizettségét és kielégületlenségét. De szóhoz jut a modern civilizáció sok-sok ellentmondása is (Égesd el a könyveket, Kaliban!). Noha lázadásának forrása egyéni sérelem, gyakran milliók nevében is szól. Sorra vonulnak fel a húszas évek szociális problémái, s a kétkezi dolgozók sivar sorsát is észreveszi: „a modern kor Tiborcának panaszát mondja el”-írja a versről nagyon találóan maga Kabdebó is. Szabó Lőrinc költészete különösen akkor válik igazán fájdalmassá, amidőn a hétköznapi robot eseményeit foglalja versbe (Negyedóra Isten és a Hivatal közt).

A „lázadó évtized”, pontosabban a *Sátán műremekei* kötet esztétikai eredménye is jelentős. Benne véghez viszi Szabó Lőrinc a formabontó modernség klasszicizálását. A kötet darabjai valójában már nem is igazi szabadversek. Többnek mintája „a görög tragédiák kardala, legközelebbi rokonuk a pindaroszi óda”-írja Rába György. Szabó Lőrinc a kortársai s az őt követő fiatal nemzedék előtt élen jár ebben a stílus-történeti jelentőségű formateremtő kísérletben. Előkészíti az utat – többek között – József Attila számára is. Nem érhetünk egyet ezért Kabdebó megállapításával: „a költő e korszakának versei inkább csak az apológia érvei között szerepelnek.”

Osztjuk viszont Kabdebó véleményét: Szabó Lőrinc lázadásában nincs több ellentmondás, mint a korszak szociális töltésű lírájában, és „az évtized végén még szinte mindegyik alkotó esetében vezethetett út akár jobbra, akár balra.” S Szabó Lőrinc nem balra lépett. Elvesztette hitét a társadalom átalakításában. Bölcselkedő lett, a tettekre szűk elmélkedéssel váltotta fel. A *Te meg a világ* verseit „a logikai (néző) és pszichológiai (aktor) szervező erő alakította... a két réteg feleselése során drámai formában fejlődött egy vágyott és végül soha el nem érhető cél felé” – olvashatjuk Kabdebó könyvében. Költőnk lírája filozófiai rendszerekkel (Schopenhauer, Russel), távolkeleti gondolkodásformákkal telítődik. A schopenhaueri metafizika különösen nagy élménye; meglepő, hogy a szerző nem említi. A filozófus hatásának eredménye, hogy a költő a külvilág helyett önmagában találja meg az élet teljességét. Leginkább a gondolkodás folyamatában bukkan ihlető témára. A bölcselkedő kielégülést keresi.

A kötet legnagyobb líratörténeti újdonsága a filozófus hatásának is köszönhető: az érzelmi konkrétság a gondolatainak ad helyet, gyakran szólalnak meg az agy élményei, s közvetítésük puritán stílust eredményez: szikár, kopár nyelvezet. A logika költészetével „teremt rendkívüli stílusizgalmakat” (Rába György). A *Te meg a világ* sikerült szintézis, Kabdebó szavával, az „egyensúly könyve”. Egyensúlyának létrejöttében Russel mellett Schopenhauer is szerepet kapott.

A *Te meg a világ* verseinek „vágyott cél” felé történő linearitása a *Különbékében* már formálissá válik: megszületése előtt készen áll a vers mintája, a logikai és pszichológiai „versszervező erő” így itt dekora ivítás váltja fel” – írja Kabdebó. S a költő ebben a kötetben a teljes reménytelenségig jut el: „Ha egyszerre tudok meg mindent, / hogy itt mi van, / egész biztosan felkötöttem / volna magam” (Különbéke). De a szerző okkal szól a kötet értékeiről is: kialakul benne egy „leíró, elbeszélő hangnem”, amely később iskolapélda lesz a követők számára, és utánérző, epigon versek nagy számát eredményezi. Mindez lényegében szinkronban van Sötér István észrevételeivel: a harmincas évek műfaji változásokat is eredményeznek Szabó Lőrincnél. Kialakul a modern életkép egy sajátos változata, a pillanatfelvétel, a drámai miniatűr. Az ihletet a hétköznapi tárgyai, a legmegszokottabb használati eszközök, a természet mindennap látható jelenetei szolgáltatják: egy szemüveg, egy gyufaszál, egy lepkepár örjögve csapongó tánca, a madárlátta gesztenyesor. Kialakul a költő legsajátosabb versformája, a drámai monológ. Megvalósul a gyötrődő költő lihegő-szaggyalult versépi kezelése az enjambement-ok halmozásával. Mindez azonban már átvezet a költő legválságosabb korszakába is (Harc az ünnepért, Régen és most). Noha a harmincas évek második felében Szabó Lőrinc költészete elszűrődik, tematikáját, s szemléletmódját megújítani nem tudja, most is tud nagy költői erővel szólni távoli fizikai tünetényekről (Reggeltől estig), a tenyésző élet ezernyi jelenségéről

(Egy téli bodzabokorhoz), az érzéki tapasztalás felsőfokáról és a szerelmi egyesülés önkívületi állapotáról (Ujjaink, Latrok).

Figyelemreméltó észrevételt olvashatunk a könyvben a *Tücsökzene* időszerkezetéről: „A művet alkotó két elv, a kontinuitás és diszkontinuitás kétféle alkotói cél és kétféle alkotáslélektani ihlető erő megjelenési formája. A kontinuitás az életrajz folytonossága, a diszkontinuitás az időpillanatra épülő lírai helyzet”. Van azonban a *Tücsökzene*-nek egy másik építkezési elve is. A ciklus versbokokban bontakozik ki. A konkrét emléktől indul, s halad a meditáció felé. Így műfaja szerint középen áll az epika és a líra között. Ehhez igazodik a versforma is: a tompa asszonánsszok, a diszharmonikusan illeszkedő sorvégek a „belső idő” folyamatát érzékeltetik: nem hivatkoznak szépségükkel, nem akasztják meg az olvasót. Ugyancsak a folyamatosság hatását keltik az enjambement-ok, s az első szótól az utolsóig tartó versmondatok mint igen fontos formaszervező elemek.

A korábbi szakirodalomban vita alakult ki *A huszonhatodik év* értelmezéséről: az individuális szemlélet oldódása; a világ egyik legmélyebb szerelmi vallomása; a síron túli szerelem kifejezése; a kedves halála csak ürügy az önelemzésre – hangzottak a különféle vélemények. Kabdebó nézete szerint *A huszonhatodik év*-ben válik „a halott kedves alakja az emlékezés olyan alkalmává, amelynek során a szenvedély, az önvád, a reménykedés, és az önkontroll hullámszámban élheti át élete ellentmondásait a költő... Ezáltal nő meg, kap fontosságot a kedves alakja: a hagyományos szerető világot összekapcsoló személyiséggé lényegül.” Valójában Kabdebó a korábbi értelmezések egyikét sem fogadja el, hanem megkísérli azok szintézisbe olvasztását.

Szabó Lőrinc utolsó kötete, a *Valami szép* számos nagy késői versét tartalmazza (A forzicia éneke, Ficseri füsti, Májusi orgonaszag, A földvári mólón, Kisörsi nádas, Mozart hallgatása közben). Kár, hogy ezeknek szemléljére a könyvben mindössze néhány oldal jutott.

Kabdebó a könyvét „az irodalom iránt érdeklődő közönség számára” ajánlja. Nagyobb részében azonban – filozófiai fejtegetései miatt – inkább szakembereknek való olvasmány. A *Tücsökzene* és *A huszonhatodik év* jól sikerült szemléje, de leginkább az életrajzi szakaszok vonatkozásában számíthat az átlagolvasók figyelmére is. (*Gondolat*, 1985.)

RÉZHOLDAK, RÉZNAPOK

Se hold, se nap. Csak rézholdak és réznapok. Távoli fények kísértének, akár a baladák gyászba öltözött asszonyai a „sohasem virradó örök éjszakában”. A múlt keresztjei és ajándékai együtt sorakoznak Kerék Imre költészetében. A nyomorúságos gyermekkor, a szegénység szigorú és tiszta erkölce, a történelem átkai és kihívásai mind vállalt öröksége lírájának. A múlt nem csak szikárrá nemesedett tartást kölcsönöz verseinek, hanem a „helyi szín” forrásvidéke is egyben. A somogyi táj jellegzetes hajlatai szinte tapinthatók e versvilágban, a virágok, a madarak, a fák mind-mind a „...vastörvények halálos / szorításában is teremni tudó létezés diadalmas érvei”-ként jelennek meg.

A virág előtt térdeplő, alázatot tanuló és felmutató természetszeretnek semmi köze a pannon derű mítoszához. Pannónia „derűje” álklasszicista koholmány csupán, történelmileg nem szembeszítható, de a legenda szárnyán napjainkig ívelő félreértés. Kerék Imre somogyi kötődése szomorú szerelem inkább, nem menekvés, hanem merítés, nem nosztalgia, hanem tartás, az otthon keresése az otthontalanságban. A dombok egyszerre idézik a jól ismert tájat és Szisziphosz kalandját, az „úgyis vissza / hengerül” hiábavalóságát. Metafora és sorskeserő egybehangzása nem a lemondás, de az elrugaszkodás irányát jelzi, az „ez a kö itt az életem” morális súlytöbbletét. Pannónia és Szisziphosz kézzorítása nem egyszerűen ellenmitosz a ferdítő legenda ellen, hanem életforma, lélegző szavakba emelt és varázsolt élet. Gyalázatosan „életszagú” ez a líra, ha úgy tetszik élmény-költészet, íze van, szívverése van. Verseiből rengeteg indulat, gyász és dac hallatszik, mintha nem is írná, hanem megzabolázná sorait, egy végeláthatatlan *beszéd* megmentett foszlányait adná olvasói kezébe. Igazi rendteremtés és rámutatás ez a művelet, háttérben a kezdetek ars poeticájával: a szó varázslat, amely hatni és változtatni akar. Kerék Imre lírájának forrásvidéke így egyrészt a népköltészet látomásos realizmusa, másrészt a „csodát teremtők” adyi, Nagy László-i öröksége. Nem valami „vakmerő” kísérlet.

de épp ezért hitet sugárzó. Érdemes hinni a szóban, s talán még a szép szóban is.

Első olvasásra is szembetűnő a kötet hang- és formabeli sokszínűsége. A könyv szerkezeti tagolása egy kissé visszafogja ezt a sokhúrú hangzást. Mintha elbújtatná azokat a költeményeket, amelyek kevésbé súlyos dolgokról szólnak, amelyeket a költői mesterségbeli tudás rím, ritmus, hangsúlykísérletei, játékaai hívnak létre. (pl. *Naptár, Soproni vágáns dal, Carmina Burana, Késő ősz, Két dal, Október, Március hej március*). Örülni lehet annak, hogy a versírói jókedv és fantázia él még újabb költészetünkben. A sokszínűség emellett itt nem csak a „fényűző”, könnyed versek színeképét jelenti, hanem a különböző formák és magatartások egymásra felelő, egymást kiegészítő karneválját is. Van itt szonett, dal, akrosztichon, szabadvers, a *Wanderers Nachtlied* utánérzései és variációi, itéletesztő hang és szorongásos hang, hitvesi hűségvers és a kalandok erotikája, a természet felemelő és pusztulást sugalló metaforikája. Kerék Imre láthatóan örömet leli a versírásban, hol gondosan csiszolja verseit, hol megkegyelmez a kihúzásra érett soroknak is. Az élmény és a hangulat markáns nyomot hagy művein, de sokszínűsége mégsem az eredetiség vagy a következetesség hiánya, hanem annak a jó értelemben vett ösztönöségnek a velejárója, amely nem akar léptenyomon korszerű lenni, amely nem hergeli magát lételméleti zsákutcák mártírjává, csak teszi a dolgát, s nem restell akár szép verseket is írni. A helyzet persze nem ilyen idillikus, nem azt akarom mondani, hogy Kerék Imre úgy költő, ahogy mondjuk a virág virág, csupán arról van szó, hogy magatartásában olyan ősi és természetes életközelség munkál, amely minden buktatója ellenére mégiscsak üdvözlendő egy olyan lírában, amely egyre inkább élményelőttív kezd válni. Buktató lehet például az élmény nem kellő szelekciója, így előfordul, hogy pusztá magánügy kerül az olvasó elé (*Anakreoni, Epigrammák, Havas rímek Pécsről*), valamint a lírai közhelykincs vonzása (Például: *Arany estéje* című versében olvassuk Petőfiről: „A forradalom csodaszarvasa / lándzsahegy-átfúrta szívvel / lerogyott a segesvári mezőn...”, másutt: „hul-lámzó tömeg”, „szikrázó-kék”, „gerlice bu-rukkol”, „mutasd magad mezítelen / ahogyan Isten megteremtett”).

Költészetének középpontjában a kép áll, amely mögött a képzelet mozgatta érzéki tapasztalat a meghatározó. A távoli dolgok, fogalmak az asszociáció látható ívén egymáshoz szelődülnek, de ritkán olvadnak jelképpé, megőrzik saját forrásvidékük. Lírájának képi ereje az egyszerre több nézőpontú látvány egy pontba sűrítésében rejlik, ahol a középpont kisugárzása a jelentés hordozója, a kép tehát nem közöl, hanem sugall. Verseinek képvilága így közvetlenül a népdalok és népballadák látásmódjára és észjárására épül, ide hajlik vissza a metaforák gazdag színskálájú táj- és természetanyaga is. Ez az örökség egészül ki egy, a modern költészetten iskolázott formakultúrával, és felfrissül egy szorongásos, néhol tragikus nemzetféléttel, haza-kereséssel. Nem tudni, hogy a jövőben milyen irányban változik ez a költészet, egyáltalán változik-e, de a kötet két hangsúlyos helyen szereplő költeménye – a *Lator Lászlónak* ajánlott *Erőtér* és a kötetzáró *Fehér* – talán azt jelzi, hogy a feszesebb szerkezet és a fegyelem megszűrte élmény új távlatokat nyithat e lírának.

A múlt nem csak vállalt és őrzött öröksége lírájának, hanem a „letűnt korok megmenekült varázsának” faggatása is egyben. Értékmentés és kéznújtás ez a kaland, legyen akár kép, szobor, Árpád-kori régészeti lelet, költőelőd és mester a versihető élmény. A kötet egészéhez mérten igen határozott ez a jelenlét, költemények sorakoznak ősi budai szobrokról, Árpád-kori csontsíról, középkori metszetről, József Attiláról, Mikes Kelemenről, Petőfiről, Aranyról, Babitsról, Sinkáról, Nagy Lászlóról, Kassákról, Kondor Béláról, Bartókról, Jeszenyiről, Radnótiról, Berzsenyiről, Egry Józseféről, Van Goghról, Chagallról, Rembrandtról. Vajon főhajtás lenne csupán ez a sok tisztelgés? Az is. Számbavétele mégis több ennél. Az alázatnak és a szerénységnek abból a fajtájából való ez a magatartás, amely képes különböző arcú értékek befogadására, a példák és mesterek önismeret-hitelű folytatására. Így válhat Kerék Imre számára a költészet igénnyé és mértékké a „teljesebb emberi élethez”.

PAPP ISTVÁN

Szász Imre:

MÉNESI ÚT

Újabb történetünk egyik legizgalmasabb és legígéretesebb szakasza volt a II. világháborút követő néhány esztendő, a negyvenes évek második fele, a „koalíciós évek” címen emlegetett időszak. Az ország romokban hevert ugyan, de a régi rend összeomlásával roppant energiák szabadultak fel, hatalmas hitek és akarások feszültek a jövőbe. Páratlanul tarka volt a politikai és kulturális színpék, sok minden túlélte a háborút, és ebben az időben peregetek végső napjai, sok minden ekkor kezdődött vagy szökött szárba, hogy aztán félúton, idő előtt elhaljon. Méltánytalanul keveset írt eddig erről az időről mind a történettudomány, mind az irodalom, kisajátította az ábrázolást a megelőző és a következő korszak kétségtelenül drámaibb és meghatározóbb, ugyanakkor egyértelműbben megítélhető kataklizmája: a világháború és a Rákosi-korszak.

Szász Imre *Ménesi út* című műve most a szerző Eötvös-kollégiumi tagságának és a kollégium fájdalmas szétveretésének felidézése örvén „általános érvényű történelmi példázatot” is kíván nyújtani ezekről a Janus-arcú évekről. Hogyan és mennyire válik valóra az írói szándék? Fontos-e egyáltalán, mit akart az író, s ha nem, végeredményben miről szól és hogyan a *Ménesi út*, s mi-féle mércével mérendő? Ilyen kérdések vetődnek fel a kritikusban e könyv olvastán, amely sejthető vagy deklarált szándék és többféle szempontból megítélhető eredmény csatamezejének dült képét mutatja.

A vállalkozás, a kísérlet, ezt mindjárt szögezzük le, megejtően vonzó és érdekes, a *Ménesi út* úgy olvastatja magát, ahogy a nagykönyvben meg van írva. De vajon nem csak velem és más hasonló érdekeltekkel olvastatja-e így magát? (Nem beavatottat mondok, még iskolás se voltam, mikor Szász Imre az utolsók egyikeként Eötvös-kollégista lett, hanem érdekeltet, olyat tehát, akit saját értelmiségi pályafutása okán és személyesen vagy munkásságuk nyomán ismert volt Eötvös-kollégisták életútjának jobb megértése végett érdekel, milyen volt az a legendás intézmény, amely neki már nem adatott meg, amazoknak még igen.)

Azaz nem csak magyar értelmiségi réteg-regény-e a *Ménési út*? De baj-e, ha „csak” az? Regény-e egyáltalán?

A *Ménési út* sokféleképpen olvasható könyv. Ez a megállapítás persze a legtöbb valamire való szépirodalmi műre érvényes – itt úgy értendő, hogy többféleképpen is olvasható hiányosan. Többféleképpen is lehet úgy olvasni, hogy bizonyos részeit átugorja az ember, mint amik az ő közelítésében járulékosak, érdektelenek. Akár mint soft-pornó is olvasható a *Ménési út*, egyes részletei a magyar irodalomban alighanem példátlan egzaktssággal – és ugyanakkor magával ragadó fűtöttséggel – írják le raffinált nemi aktusok örömeit. Nyilvánvaló, hogy az az olvasó, aki elsősorban erre kíváncsi – mert hallott róla a cégnél, a hivatalban –, az nem fogja átrágni magát a függelékben közölt dokumentumgyűjteményen, de még az emlékező Forrai Ádám ide-oda kacskaringózó monológjain sem. Akadhat olyan „érdekel” olvasó, aki ha nem háritja is el magától Forrai Ádám kései szerelmének izgató erotikumát, ab ovo idegenkedhetik a regényesítő tálalástól, és igazán csak a hiteles, dokumentált igazságra kíváncsi. Akadhat, aki saját emlékeit és kollégium-képet keresi Szász Imre könyvében, és vagy megtalálja, vagy nem, és akadhat olyan is, aki úgy olvassa, úgy olvasná a *Ménési utat*, mint például az *Iskola a határon*, azaz mint olyan közösségi alakulatról szóló regényt, amelyről nincsen semmilyen előzetes képe, amely – akár képzeletbeli, akár valóságos alapokon nyugszik – kizárólag regényvalóságával hat rá. Ez utóbbi olvasó persze hamar csalódik, mert rá kell jönnie arra, amit rég tud a szerző is: az Eötvös-kollégium története, mibenléte, a hozzá fűződő személyes élmények nem nyújtanak „általános érvényű történelmi példázat” igényei szerint tetszőlegesen formálható regényanyagot, az Eötvös-kollégium a XX. századi magyar művelődéstörténet közismert valósága, amelynek napjainkig jelenvaló tényei ellenállnak az általános érvényű modellírozásnak.

Persze éppen az Eötvös-kollégium esete arra is példa, hogy egy ilyen fizikai és történeti jelenvalóságával ható intézmény világa is válhat fikciós feldolgozás kiindulópontjává vagy egészen tárgyává (Sötér István: *Fellegjárás*, Laczkó Géza: *Királyhágó*), más lapra tartozik, hogy megintcsak

milyen szándékkal és milyen eredménnyel. Mindenesetre a *Ménési út* e két előzménye arra vall, hogy az Eötvös-kollégium élménye kényszerítő erővel kívánczik újra meg újra irodalmi formába, nyilvánvalóan nem csupán a megörökítés valami kerülőúton keresett céljával. Könyve fülszövegében Szász Imre mégis arról beszél – némileg ellentmondva az általánosító példázat szintén itt kimondott céljának –, hogy mint az utolsó hírmondók egyike a történetek hűséges megörökítését érezte feladatának. „Most már tovább nem halogathattam a munkát, nem azért, mert éreztem, hogy megértem rá, hanem mert szorított a múlt idő: mi voltunk az utolsó kollégista nemzedék, ha mi nem mondjuk el azt, ami velünk és bennünk megesett, helyettünk már nem mondhatja el senki.” Valójában Szász Imre – Laczkó Gézához vagy Sötér Istvánhoz képest – viszonylag keveset mond el személyes kollégiumi élményeiről, alakmása, Forrai Ádám eredetileg mintha nem is nagyon akarózna emlékezni, és aztán volt tanítványának, aki emlékeiről faggatja, nem győzi hangoztatni, mi mindenre nem emlékszik pontosan.

Végeredményben – ha mégoly kényes vagy közérdekű is az efféle anyag – írhattott volna Szász Imre kulcsregényt, amelyben fantáziájával tölthette volna ki, amire nem jól emlékszik már. Folyamodhatott volna a *Fellegjárás* és a *Királyhágó* kínálta mintákhoz. Vagy kezelhette volna úgyszólván történeti anyagként a lassan negyven éves múltat, és írhattott volna belőle olyasféle áttételezéssel regényt, mint Jókai az *És mégis mozog a földben* a reformkori értelmiségiek mozgalmából. Vagy hogy egy egészen közeli példát vegyünk: tekinthette volna receptnek Jancsó Miklós *Fényes szelékjét*, amely film ugyan, de egyben frapáns példa arra is, hogyan formálódhattak önmagukon túlmutató érvényű modellé a szóbanforgó korszak felajzott kollégiumi mozgalmi.

Szász Imrét egyik minta sem vonzotta, érthetően, ő a maga kollégium-élményét akarta megírni, a maga módján. És ettől az ő élményétől, hiába múltak az évek, sehogyan sem akart elválni a meztelen történeti hűség, a megtörténtség egyszeri és mások emlékezetében is nagyjából ugyanúgy dokumentált, nemegyszer papírokkal is igazolható mikéntje. Ugyanakkor mint írónak el távolítandó, transzponálandó nyersanyagot

kellett látnia megírnivalójában. Egyfelől kötelezte a dokumentumirodalom meghonosította nagyobb autenticitás igénye, másfelől írói ösztöne az átlényegítés felé terelte. Nyilván e két követelménynek az anyagban rejlő összeegyeztethetlensége is okozta, hogy tíz-tizenöt éven át bujkált a feladat elől, úgy érezte, nem ér föl hozzá. „Hiszen mindent szerettem volna belezsúfolni abba a könyvbe: tényeket, dokumentumokat, emlékeket és érzelmeket, adatszerű történeti hűséget és adatokon túllépő írói hűséget.”

A kör négyszögesítése végül most sem sikerült. Mert azt talán mondanunk sem kell e folyóirat hasábjain, hogy a *Ménesi út*at mi itt esztétikai mércével mérjük. Azaz nem aszerint ítéljük meg, hogy tárgyról (helyesebben, mint látni fogjuk, csak egyik tárgyról), az Eötvös-kollégiumról, végnapjairól mi újat, mi izgalmasat tudunk meg belőle. Ha történeti műről volna szó, amint-hogy bizonyos nézetből, különösen a függelék önmagában tekintve, ilyen képet is mutathat a *Ménesi út*, akkor ez kulcskérdés volna. Így azonban sem ezzel a kérdéssel, sem az Eötvös-kollégium művelődéstörténeti szerepével, mely kérdések vitatása, az elitképzés ügye egyébként okkal és joggal kerülhet napirendre Szász Imre könyve nyomán, itt nem foglalkozunk, már csak azért sem, mert még úgy tűnhetnék, mintha Szász könyvét, a függelék vitacikkeit íránk tovább. Mellesleg a regényes rész, már amennyire el lehet különíteni a függelék dokumentumaitól, adatszerűen nem tartalmaz mellbevágó, leleplező, szenzációs tényeket, ami természetesen önmagában, esztétikai szempontból nem jelent semmit. Ettől a *Ménesi út* mint regény még lehetne remekmű. A függelék dokumentummontázsának mindenestre a „hírtéke” sem akármilyen, ezt azért nem hagyhatjuk említetlenül. És ami még fontosabb, ez a függelék valamilyen csalafigura, zárójeles módon az egész könyv esztétikai kompozíciójához is kapcsolódik.

És ezzel már a lényeg közelében vagyunk. Szász Imre ugyanis sokkal tudatosabb, sokkal felkészültebb író és irodalmár annál, semhogy ne lett volna tisztában vállalkozása buktatóival. Ezért ezeket az ellentmondásokat, regény és dokumentum kettősségét valamiképpen megpróbálta beépíteni a művébe. Valami olyan nyitottságot célzott meg, amely az anyag többrétű megközelítésére

és feldolgozására ad lehetőséget. Regényszerű a *Ménesi út*ban az elbeszélés kerete, az epikai alaphelyzet, amely kezdetben csak ürügynek látszik, majd mindinkább főtémává női ki magát: a szerző alakmását, az ötvenhat éves egyetemi tanárt egy volt tanítványa, a fiatal és vonzó Román Anna tudományos célzattal kollégiumi emlékeiről faggatja napjainkban. A magnóbeszélgetések folyamán szerelem szövődik az öregedő, elnyűtt, de a legendás idők visszfényét még őrző professzor és az ő érettségében beteljesülésre találó nő között, kirobbanó érzékiségű, sodró erejű szerelem, amely lassanként háttérbe szorítja kiváltó okát és igazolását, a múltat, és kizárólagos jelené válik. Regényszerű mozzanat az is, és ebben Szász Imre közkeletű mintákhoz igazodik, hogy az olvasó találkozik a könyvben valódi nevek mellett fiktív nevekkal is. „A hozzájuk tartozó sors is fiktív: kitalált, innen-onnan kölcsönzött regénysors.” Kérdés persze megintcsak, az avatatlan olvasó tudja-e, hol a határ a kitalált és valóságos szereplők között, egyáltalán kell-e tudnia.

E regényesítésen túl, amely nem csekély, dokumentált hitelű minden, ami a kollégiumról elhangzik, éspedig nem erőltetett jelenetezés, hanem csapongó, szubjektív és összegző emlékezés alakjában, a mimelt helyzetnek megfelelően, úgy ahogy egy volt kollégista csakugyan felmondhatná az emlékeit. De épp a tudóskodásban az író mintegy túl is lép tudós főhösén: személyes és rapszodikus monológjait (ő vagy Forrai? végeredményben mindegy) megtoldja valóságos dokumentumokkal, amelyeket függelékként illeszt könyve végére, az egész könyv terjedelmének egyharmadát kitevő montázst korabeli újságcikkekből, tanulmányokból, jegyzőkönyvekből, levelekből, amelyekre mint jegyzetekre utal is a törzsszövegben, így bekapcsolva őket a mű organizmusába, és amelyek más fekvésben, tárgyyszerűbb hűséggel reprodukálják a történeteket, mint a tudatosan szubjektívra és tétovára hangolt képzelte interjúszöveg.

Nem vitás, eredeti és érdekes ez a konstrukció. Megejtő természetességgel az anyaghoz szervülve modern regénytechnikai megfontolások is érvényesülhetnének benne, ha jobban működne. Nemcsak az anyag tárgyasulna, hanem az író hozzá való többrétű viszonya is. De mintha ezt a személyes indítást Szász Imre nem vitte volna követ-

kezetesen végig. Engedett vélt krónikási kötelezettségének. Pedig érezhetően ott lapang a könyvben ez a tendencia: ahogy haladunk előre az „elbeszélésben”, úgy ismerjen rá mindinkább főhős és olvasó a mű tulajdonképpeni tárgyára, mely az öregedő férfi viszonya ifjúkora meghatározó élményéhez. A *Ménesi út* tehát az akarva-akaratlanul belétáplált indulatok szerint nem vagy nem csak az Eötvös-kollégium végnapjairól szól, nem is igazán példázat a korról, hanem inkább szenvedélyes vallomás szeretne lenni egy volt kollégista élete alkonyáról, szembesítése a kapuzárás előtt álló férfinak ifjúkora esélyeivel, amelyektől brutálisan megfosztotta a történelem. Feléled benne kivételes indulása, a szellemi magaskola éveit, az emlékezés és egy katartikus szerelem úgyszólván megifjítja, vitális erőket támaszt föl benne, most már nem annyira szellemi, mint inkább érzéki, erotikus impulzusokat, az öregkor küszöbén paradox módon testi potenciát a szellemi erő rovására, keresi azt az önmagát, akitől erőszakos elválástottak annak idején, és a szellem magaskolájára felől elérkezik a szerelem magaskolájához, hogy férfiúsodásának magasabb értelemben vett műve végre beteljesedjék.

Valami ilyesféle lappangó szándék rémlik föl a *Ménesi út* nem igazán meggyőzően vállalt korfestő missziója mögül, de arra már nem telik tőle, hogy művészi egységbe forrassa a mű különféle elemeit, a külön-külön mesterien megírt részeket. Feltűnő, hogy a katalizátor szerepű nő csak primer nemiségével van jelen a könyvben. Szeméremszőrzetének csatalkosságáról többet tudunk meg, mint jelleme alapvonatairól. Ez alighanem tudatos és célzatos, de nem nagyon tudunk mit kezdeni vele. A férfi vallomásának csíholója nem lehetne akárki, márpedig itt az, tetszőleges nőstény. Ráadásul ez a fantom időnként olyan okosakat mond hősünkről, hogy azok csak írói félreszólásokként érthetők, annyira nincs drámai fedezetük. A *Ménesi út* így több lehetséges mű sokat ígérő töredékeiből áll, de végeredményben egyik mellett sem kötelezi el magát igazán. A benne rejlő torzók szépségéért mégis érdemes elolvasnia az „érdekelt” olvasónak.

GYÖRFFY MIKLÓS

Lajta Kálmán:

BEMUTATOM A FIAMAT

Hatodik könyvével jelentkezett Lajta Kálmán; *Bemutatom a fiamat* című regényével. Kisregények és elbeszélések próbáján át jutott a regényekig, találta meg a jelek szerint a neki legmegfelelőbb műfajt. Jelzi-igazolja ezt az 1977-es *Családtagok*, az 1981-es *Visszaút*, s mindegyiknél jobban talán a mostani. Lajta Kálmán a nem látványos gesztusokkal, de kitartóan életművet építő írók közé tartozik, akiknél gyakran csak több kötetük után kapjuk fel a fejünket, s szégyelljük el magunkat, mert nem figyeltünk időben és érdemei szerint csendes, de értékes munkálkodásukra.

A Bemutatom a fiamat formája alapjában egy nagymonológ. Egy anya monológja, felidézett párbeszédekkel megtűzdelve. Az asszony utólag gondolja végig a maga útját, a férjét és húszéves fia addigi életét; hármójuk kapcsolatát. A szülők: a háború után indult nemzedék tagjai. A kiemelt értelmiségiek közé tartoztak, ám mindkettőjük pályája valamiképp félbe maradt. Ugyanígy nem volt igazán sikerült a házasságuk sem. Élnek együtt, az asszony szüleivel is, s akiben biznak, az a közös gyermekük. Ha már ők hagyták kicsúszni kezükből a saját sorsukat, legalább az adjon igazi értelmet életüknek, hogy a fiukat hozzásegítik a képességei és érdeklődése szerinti önmegvalósításhoz. Hozzásegítik azzal, hogy a körülményeket biztosítják.

Am ebben is csatlódnuk kell. Más-más nyelvet beszélnek. A gyermek és szülei közötti feszültség a végsőkéig éleződik, a teljes meg nem értésig, a szakításig. „Egyszerűbb gyereket szerettem volna magamnak” – fogalmazódik meg az anyában még a könyv (az elbeszélte történeti idő) elején. S ez jelzés: nem egyszerű sorsokat, életpályákat, nem megnyugtatóan megoldódott, leélt életeket ismerhetünk meg ebben a regényben. Az írás elején érzékelhető feszültség végigkísér bennünket olvasás közben; ugyanígy a kezdetben tapasztalható izgalmasságot is sikerül megőriznie mindvégig az írónak, sőt, helyenként fokoznia is. Mindezzel hozzájárul, hogy maradandó olvasmányélményt kapjunk.

A fiú tizenéves korában verseket kezd írni, s néhányat közölnek is a lapok. Mi

több, eljut első kötetének a megjelenéséig. Költő lesz, nyilvánvaló, véli az apja, s hozzájárul – az anya véleményével ellenkezve –, hogy a fiú ne jelentkezzen egyetemre. Csakhogy a gyermek nem tudja megújítani önmagát, az ifjúkori lázadásból csupán arra az egy kötetre volt erő, tehetség, akarás. Akkor, új barátok hatására, az ifjú a zenéhez vonzódik. Zenélni nem tud, de próbál tanulni, s arra gondol, hangszerkészítő lesz. Ez sem sikerül. Kész, kihagyta a lehetőségeket, szétszórta magát fiatalon, mielőtt még bá mi is lehetett volna.

Az apa már meghasonlott önmagával; az egykori kiemelt káder pótcselekvésekbe próbál menekülni. Az anya férjéért, családjáért áldozta fel a maga lehetőségeit. Amikor egy pillanatra feltűnik az egykori diák-társ, diákkori udvarló, Béla – s már ezt sem meri vállalni az anya! –, akkor így fogalmazza meg viszonyát férjéhez, Késő Ferenc-hez: *„Kiderült persze az is, Béla egyet-mást tud rólam, figyelemmel kísérte Késő Ferenc életét. Igen, így kell mondanom, Késő Ferencét, hiszen az enyémet, ha akarta sem tudta volna, mert nekem nem volt külön életem. Az én sorsom Késő Ferenc sorsa.”* (84–85. o.) A gyermek pályája pedig már

az elején kisiklik. Végül jön a szakítás apa és fia között. Az egyedül maradás, a fölöslegesség érzése mindhármójuknál.

Nemzedéki ellentét, végül is a lényeg, amit már számtalanszor megírtak? Valóban, elsősorban erről van szó ebben a regényben is, de Lajta Kálmán megtalálta a formát ahhoz, hogy messze ne legyen sablonos. Mi több: érdekes, izgalmas legyen. Ugyanis az eddig megszokottakkal ellentétben nem az ifjabb nemzedék szemszögéből láttatja velünk a történeteket, hanem azt mondja el, hogyan csapódik le ez a „korbetegség” a másik oldalon, a szülőknél, az idősebbekben. Milyen traumákat hordoznak, amikről a gyermekeik nem tudnak vagy nem jól értik-értelmezik őket; miképpen reménykednek, hogy majd az utódaikban sikerül megvalósítaniuk mindazt, amit a saját életükben nélkülözniük kellett; s micsoda rettenete, sátáni fricskája a sorsnak a másodszori, tehát kettős csalódás.

Lajta Kálmán tótágasból nézi azt, amit az eddigi, pályakezdő írók alkotta művekből jól ismerünk. Vagy lehet, hogy ő szemléli igazán talpon állva? Könyve mindenesetre figyelemre méltó olvasmány.

MÁTYÁS ISTVÁN

