

JELENIKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TAKÁTS GYULA versei 1

MÁRTON LÁSZLÓ: Az esztétika fekete füstje (*Részlet egy
útirajzból*) 3

NAGY GÁSPÁR versei 10

KÁROLYI AMY és WEÖRES SÁNDOR versei 12

JUHÁSZ ERZSÉBET: Atlók (elbeszélés) 13

TAKÁCS IMRE versei 16

*

KIS PINTÉR IMRE: Adyról dióhéjban, idegeneknek 17

FERENCZ GYÖZÖ: Kettős tanulmány Kosztolányiról 32

*

CSENGERY KRISTÓF verse 41

SOMLYÓ GYÖRGY Párizsi kettős (regény, VII.) 43

ARATÓ KÁROLY versei 51

KOVÁCS ORSÓLYA: „Hátrahagyott kijáratok” (*Ficzek Ferenc
1947–1987*) 52

GALAMBOSI LÁSZLÓ versei 56

FUTAKY HAJNA: Színészportrék pécsi háttérrel 10.

– Takács Margit 57

TARJÁN TAMÁS: Kölyök (*Filmlevél*) 64

*

DÉRCZY Péter: Eljött nektek a hős... (*Temesi Ferenc
regényéről*) 69

RÓNAY LÁSZLÓ: „Még lehet” (*Takáts Gyula: Más távlat*) 77

MÁTYÁS GYÖZÖ: Egy magatartás esélyei (*Juhász Erzsébet:
Műkedvelők*) 81

1988

JANUÁR

MELCZER TIBOR: Versek teherbírása (*Takács Imre: Egymásra
emelt kővek*) 85
NAGY IMRE: Hallható némaság (*Arató Károly:
Néma verseny*) 89
SZAJBÉLY MIHÁLY: Kulin Ferenc: Közelítések
a reformkorhoz 92
KOZMA HUBA: Próbaút (*Az Iródia-kör antológiája*) 94

Képek

FICZEK FERENC grafikái 2, 15, 42, 50, 53, 96

JELENKOR

XXXI. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő
HALLAMA ERZSÉBET

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, KALÁSZ MÁRTON,
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: dr. Jádi János

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest V., József nádor tér 1. – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik: havonként.

87-4380 Pécsi Szikra Nyomda – Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

PANNÓNIA KÖNYVEK. A Baranya Megyei Könyvtár könyvsorozatának legújabb darabjai: *Aczél György és Baranya* (képek, dokumentumok, levelek és bibliográfiák *dr. Román Lászlóné* szerkesztésében), valamint a „*Szívem nagyon torró kezd lenni...*” című bibliofil kötet a múlt században Pécsen élt, tragikus sorsú fiatal költő, *Karay Ilona* hagyatékából. A szerkesztés *Tüskés Tibor* munkája. – Az 1988-ra tervezett kiadványok: *Szántó Tibor és a Dunántúl* (tanulmányok és repertórium); *Várkonyi Nándor: Elveszett Paradicsom* (tanulmány); *Gróf Révay József: Az erkölcs dialektikája* (1940, hasonmás kiadás); *Pál József: Megkötve születéssel és halállal* (válogatott és új versek); *Gróf Hofmannsegg utazása Magyarországon 1793–1794-ben* (az 1887-es magyar nyelvű fordítás hasonmás kiadása); *Szelényi Károly: Baranya és Pécs* (fotóalbum); *Koczián Sándor hagyatéka* (napló és versek); *Keserű Katalin: Kigyós Sándor* (művészeti album).

*

KÜLFÖLDI KIADVÁNYOK. *Határ Győző* legújabb kötete *Az ég csarnokai* címmel jelent meg Londonban, az Aurora Ezotéria-sorozatának hetedik darabjaként. – A Magyar Műhely kiadásában, Párizsban látott napvilágot *Molnár Katalin* „vmely rejtett helyről” című verseskötete.

*

ÚJABB KIADVÁNYOK. A debreceni egyetemisták irodalmi-társadalomtudományi folyóirata, a *Határ* füzetsorozatát indított. A *Határ*-füzetek első darabja *Kun Ágota* A sőtét mintha országolna című versgyűjteménye. – Pécsen megjelent a *Specimina Nova*, a Janus Pannonius Tudományegyetem Történettudományi Tanszékének 1986-os évkönyve. A kötetet december 9-én az egyetem mutatták be az érdeklődőknek. – *Emlékek köligete* címmel jelent meg a Soproni Fiatalok Művészeti Kollégiumának versantológiája, *Cs. Varga István és Bösze Balázs* szerkesztésében. Az antológia tizenhárom Sopronban élő vagy onnan elszármazott költő verseiből válogat.

*

GAZDAG ERZSI, a közelmúltban elhunyt költőnő tiszteletére emlékestet rendezett a

Pécsi Várkonyi Könyvtár november 30-án. Az estet *Galambosi László* költő nyitotta meg.

*

VOLT EGYSZER EGY ANGSTER GYÁR... címmel tévéműsort készített a Magyar Televízió Pécsi Körzeti Stúdiója. A film a Pécsen élő orgonaépítő-dinasztiáról, az Angster-családról szól. A forgatókönyvet *Walinger Endre* írta, a műsort *Bükkösi László* rendezte. Sajtóbemutatójára november 27-én került sor a Művészetek Házában.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában december 4-étől január 3-ig látható *Kovács Attila* építész „Necropolis” című kiállítása. Január 8-tól február 14-ig ugyanitt *Bak Imre* festőművész képei tekinthetők meg. – A Pécsi Kisgaléria december 11. és január 10. között *Soltra Elemér* festőművész érmeiből állít ki. Ugyanitt január 15. és február 7. között *H. Barakonyi Klára* grafikusművész munkáit mutatják be.

*

SZÉLES JUDIT textiltervező iparművész kiállítása november 27-én nyílt meg Budapesten, a Fényes Adolf teremben. A január 3-ig megtekinthető kiállítást *Marsall László* költő nyitotta meg.

*

A SZÉLKIÁLTÓ EGYÜTTES új lemezének bemutatójára december 2-án került sor a Művészetek Házában. Az együttes ezt megelőzően november 26-án *Sólyom Katalin* színművésznővel közösen mutatta be „Köz-tetek éltem” című József Attila-műsorát a pécsi Ságvári Endre Művelődési Házban működő Harmadik Színház produkciójaként.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ BEMUTÓJA. December 4-én *Farkas Ferenc* A bűvös szekrény című kétfelvonásos vígoperáját adták elő, *Éry-Kovács András* rendezésében.

*

ARATÓ KÁROLY *Néma verseny* című verseskötetének megjelenése alkalmából szerzői estet rendeznek január 18-án, 18 órakor a Művészetek Házában. Az estet *Nagy Imre* vezeti be.

TAKÁTS GYULA

Mint a gyökeret vert sejtelem

*Itt, de mégsem úgy,
ahogy a forráson a nap,
kútban moha- virág,
vason a rozsda vére,
de mint a gyökeret vert sejtelem
élek holt pincék, várak
és templomok között,
akár időtlenül a csönd . . .
Mint akit közénk vezetett
zászlók és nagy szavak helyett
egy ezüst kérgű tüge-bot . . .
És mindig ott és úgy, ahol
sohase hid, se föld, sziget.
Arasszal csak döngölt utak,
eltűnt kulcsok, bezárt kapuk
s a berki tűzeg-láp
hüslángú jelei fölött . . .
A sok formás minden között
kezemben mindig ott az a pohár! . . .
Érzékeny, tág körével
a mindig szomszúság,
mely kövön, ostyán és papíron át
zöld térben rajzol kerteket . . .
És szól az éber, nagy kakas,
hogy hol és mért áll ott a ház?
A kéményén miért a vár? . . .
Kié a bádóg, csöngető kereszt,
és csonkolt lábával
Krisztus hová vezet? . . .
Elém, ha jön kriptákon át,
mindig a mai gazda jön.
Soha a régi pergament,
s kezében tartja versemet . . .*

Együtt írtuk: a ház, a park,
az ezüst kérgű füge-bot
s talán az a pohár
s amit szomjas körén hozott . . .

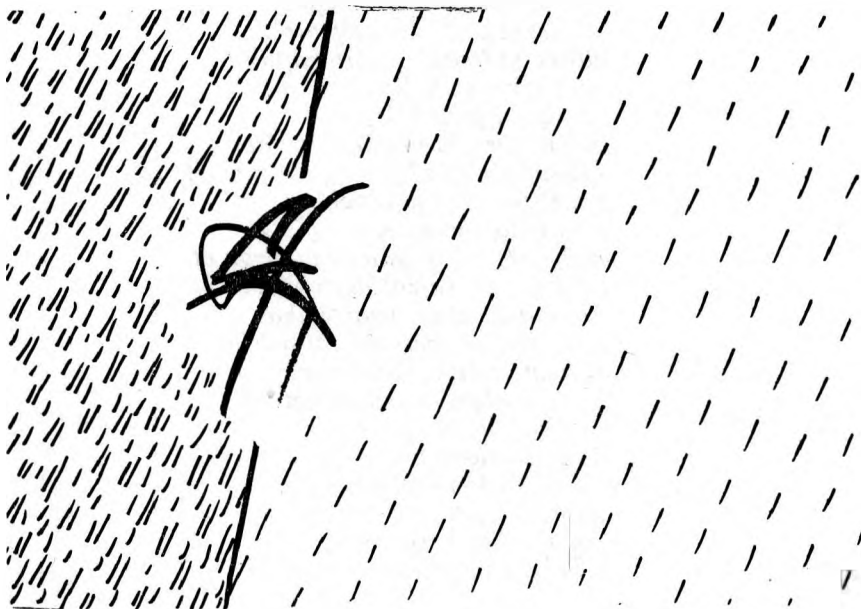
A dór lelke velem

Saru, vaságy és kell-e több?
Körém szoborként áll a szép.
Talpa alatt rózsaszínű a föld,
s ahogy érintem tügefám kezét,

messzi délről adja a hirt.
– Ott voltál . . . Láttad, és tudod . . .
Olvastad is ki róla írt . . . –
Idézzük együtt Marathont.

A dór lelke velem! . . . Az oszlop
jelképnek itt bazaltra állt,
idézni közvitézt, királyt.

Igy állnak itt és néhanap
letépve maszkjuk, fényben úszva
valaki mellém áll tölkoszorúzva.



Az esztétika fekete füstje

(Részlet egy útirajzból)

Az élősakk végetért; a foszforeszkáló jelmezek és a cigaretták parazsai kihunytak; az utca fölött az egyik előtüremkedő tűzfal fehér háttérű szappan-reklámja derengett. Egy kontyba csavart hajú, barna ruhás asszony, akit a szerencsi kakaó dobozán is fölismertem („a költséges, romlékony tej helyett egészben vagy tetszés szerint részben víz is használható”), felöltöztetett, kifestett, kimosdatott holt kisgyermekét emelte magasra bal kezével, míg jobb-jával egy szép, rózsaszín Opera Luxus Pipereszappant mutatott föl, amely szappan révén sikerült elérnie, hogy kisgyermek (copfos kislány piros pöttyös ruháskában, aki a kakaó zöld háttérű dobozán retusált vidámsággal kért repetát, amelyet, a cukorral forró vízben jól elkevert egy csapott kávéskanál kakaóport, mosolyogva, borostyánszín üvegnyakláncsal körítve tölt az édesanya porcelánszerű csészécskáját markoló kis copfosának) ilyen tiszta, sőt, ne szerénykedjünk, vegytiszta lett.

Táskámban olyan hang hallatszott, mintha összesúrlódnának a füzetek; valójában az az ugyancsak porcelánszerű párocska kezdett magához térni az utca hidegétől, akiket apám úgynevezett magánzósobájában vettem észre s csúsztottam a táskám legaljára, vagyis abban a süppedő szőnyegekkel borított, szivarfüst- és kávégőz-illatú helyiségben, amelyet a hőskorban összelopkodott festmények (egy vadászjelenet, két női akt, három gyümölcs- és egy virágcsendélet) és többé-kevésbé becses iparművészeti tárgyak (egy kisebb és egy nagyobb szecessziós váza, izmos férfiban kezdődő s föltekeredő kigyóban végződő asztali lámpa, Eiffel-torony kristályszerű plexigolyóban, hőesést imitáló azbesztfecnikkel, ezüst levélindás cukorkatartó, Dante márványtalapzatú, bronzból öntött feje – levélnehezék –, selyemlegyezők, trópusi nemesfából faragott papírvágó kések, színes kőből csiszolt álgyümölcsök – alma, körte, banán, sárgabarack, narancs, füge –, díszkiadású könyvnek álcázott ébresztőóra – svájci – s a többi) s az úgynevezett stílbutorok (főleg a kecses rokokó dívány, amely aligha volt apám otromba, hájas testére méretezve), ezek a különböző helyekről és korszakokból, ha úgy tetszik, életstílusokból származó boldogtalan sorsú, balszerencsésüket bölcs közönnyel hordozó használati tárgyak nemcsak polgárisan bohémné, tehát egyszerre nagy- és félvilágivá tettek, hanem a pornográfia nemiségtől és annak ábrázolásától teljesen független emlékeztetőivel is telezsúfoltak.

A *pornográfia* szó magyarításával tudomásom szerint még nem kísérleteztek purista nyelvművelőink. Márpedig erre óhatatlanul szükségem van, ha fel akarom térképezni magát a fogalmat, amely nélkül apámat mint alkatot, jellemet és jelenséget a leghalványabban sem tudnám érzékeltetni, viszont apámat nem kerülhetem ki, ha valóban át akarom verekedni magamat az üvegen.

Ha kiindulván a szó etimológiájából, párhuzamokat keresek (geográfia

'földrajz', biográfia 'életrajz', hagiográfia 'szentrajz'), akkor a pornográfiát leginkább *kurvarajz*nak fordíthatnám, amit viszont ki kell hogy egészítsek a szóösszetétel értelmezésével.

Ha szemügyre vesszük lexikonjaink és értelmező szótáraink közlését („a kéjelgés aljas fantáziára ható, szemérmetlen és erkölcstelen ábrázolása, illetőleg az ilyen ábrázolás általi földidézése”), megállapíthatjuk, hogy a fogalmat a szexualitásra vonatkoztatják, leírás helyett körülírják, méghozzá morális dörgeelmekkel, s elismerik, hogy a pornográfia valamit megmutat, sőt ábrázol, s ennyiben csakugyan „rajzról” van szó. A kéjelgés persze nem feltétlenül nemi kéjelgés, az emberi személyiségnek szinte minden vonása felhasználható kéjelgésre, s így a fentiekből mulatságos módon kikövetkeztethető egy másik értelmezés, amely lehántván a lexikoncikkéről az erkölcsi kitételeket, eljut a kurvarajz két pólusáig, a társadalom szankcionálta tilalomig s a tilalomra utaló izgatásig; vagyis a pornográf kéjelgés nem egyéb, mint a társadalmi tilalmak izgatással való cinkos megerősítése. Mármost az, hogy mi a kurvarajz tárgya (maradjunk ennél az újdonsült kifejezésnél, amely egyúttal a kurvaság szinte végtelen adszorbeáló tehetségét és elvont sokoldalúságát is jelzi), főként a tilalmak természetétől, mondhatni műfajától függ; annyi bizonyos, hogy a mai Magyarországon a sok buzgalommal és kevés leleménnyel ostorozott szexuális pornográfiánál sokkalta jelentősebb a politikai, gazdasági, vallásos, tudományos és katonai pornográfia sajátos illatú vegyülete.

Ennek tudatában apám szeretkező szoborpárocskáit, amelyek egyikét kevéssel a fullasztó ebéd után csúszttattam táskámba, közel sem érzem annyira rokonnak a szétzúzott lábszárú szkláv bágyadt sóhajával, mint egy-egy úgynevezett „merész” viccet, amelyen adott pillanatban az ország háromnegyede röhög, mintegy vezényszóra; s mégis részei voltak ők a szobából áradó pornográfiának, amely persze csak halvány visszatükröződése volt az apámból sugárzó s lényét kizárólagosan kitöltő pornográfiának, ennek a visszataszító s mégis kihívó pecsétnek, amely rám is nem egy bélyeget süttött.

Egyik pupillám pikk alakú; s meg vagyok róla győződve, hogy azért, mert apám szenvedélyes kártyás volt. S ha képzeletben lefejem apám arcáról a zsírpárnákat, a hájredőket, a duplatokát (melyik fiúnak nem jutott eszébe legalább egyszer, hogy apját élve megnyúzza?, nem a kegyetlenségtől, hanem az önismeret vágjától ösztökélve!; képzeletemet vajmi kevésbé fékezik tiltások és gátlások, nem kell élő személlyel küzdenem s nem kísért semmiféle szellem s nem követhetek el hullagyalázást, mert apám az *nincs*; halálra zabálta magát, úgy, ahogyan anyám szerette volna): előtűnik az én arcom, amely, bár kissé teltebb a kelleténél, még nincs kórosan elhízva.

S ahogyan a szobában, ha nagy ritkán bejutottam, a pornográfia sugallta titkokat kerestem, úgy apámról is azt reméltem, hogy egyszer majd rájövök a titkaira, hogy megértem őt (vagyis hátsó gondolatait és tetteinek mozgatórugóit); s mai eszemmel, mint két bekezdéssel föntebb már céloztam rá, tudom, hogy az volt a legkevésbé pornográf, amitől anyám a legnagyobb fáradtsággal igyekezett elzárni, a *csalárd malackodás*, amelyet, hiába volt apám szobájában huszonkilenc és még a jó ég tudja, hány változata, mintha mindig ugyanaz a jámboran egyhangú rőfögés kísért volna; hiszen a pornográfia nem egyéb, mint a jámborság esztétikája. Ma már tudom, hogy a kurvarajzok sajátságos báját az a bonyolult lelki folyamat adja, amelynek során a jámborság lemond arról, hogy a dolgok önmaguk legyenek; jellé változtatja, vagyis egyetlen jelentéssel ruházza fel őket. Magunk is jelekként fuldoklunk a jám-

borság habjaiban: cselekedeteink, jellemvonásaink vagy akár testrészeink sem többek pusztá jelképeknél; s milyen könnyen felidézhetik aztán a lefojtott vágyak ezeket a messziről zörgő, zizegő jeleket; s micsoda gyönyör, hogy a felidézés ugyanakkor megsemmítés is!

Apám tehát jámbor volt, ha volt egyáltalán; őrá kellett gondolnom óhatatlanul, mégpedig némi tisztelettel, amikor benyúltam a táskámba. Ujjaim végigsiklottak a füzetek és tankönyvek borítóján, majd meggletem az összefonódó párocskát. Langyos, ruganyos anyagból volt mindkét figura; markomban dermedten lapultak. Aztán valami nedveset éreztem a kisujjam tövében, akkor elengedtem őket; helyettük előhalásztam egy füzetkét, amelyet szintén a magánzöszobában zsákmányoltam. Miközben bal kezemet beletöröltem a nadrágomba, jobb kezemmel a füzetkét ahhoz a gyertyához tartottam, amely szikrányival több fényt adott, mint körös-körül csonkig égő társai, ezek a mindent bekormányzó lángelmék. A címoldalon színes kép volt: ápoltnői kézből halványszürke por pereg; a hátsó borítón ciprusok és krizantémok, a hátterben gomolygó füst, amely a ciprusok csúcsa fölött egy angyalian könnyed nő alakját kezdi felölteni. Olvasni kezdtem.

„Mily könnyűszerrel megválaszolhatóak az esztétikai kérdések hamvasztás esetében, s a folyamat maga mily nemes – mennyi méltóság van abban, hogy a halál után röviddel átnyújtjuk az elhunyt vegytiszta hamvait! A magyar krematóriumokban uralkodó rendet és tisztaságot példásnak nevezhetjük; minden berendezés, állván a hatóságok állandó ellenőrzése alatt, kifogás-talanul működik.”

A füzetkét unottan a gyertya fölé tartottam, majd visszarántottam ijedten, hogy megnézzem a címét: A HAMVASZTÁS ESZTÉTIKÁJA. ÍRTA MÁLNÁSI ALBIN OKL. VEGYÉSZMÉRNÖK. TÖBB, MINT KILENC ILLUSZTRÁCIÓVAL. Ámuldoztam; ki hitte volna, hogy apám sok ügyes-bajos dolga mellett esztétikai kérdésekkel is foglalkozik, s hogy ő, aki joggal viseli a Földnek Terhe kitüntetését, azon töri fejét, hogyan tehetnők felebarátainkat az esztétika értelmében légiessé? Aztán fogtam csak fel, hogy a brosúra szerzőjének neve mennyire hasonlít iskolánk igazgatóhelyettesének nevére, s az is eszembe jutott, milyen iszonnal ejtette ki anyám az igazgatóhelyettes nevét minduntalan. Csak az nem volt világos, miért; netán ismerték egymást régebből? Vagy éppenséggel ezt a Málnási Albin okl. vegyészmérnököt? Nem derült ki; pedig egy kicsit később majdnem beszéltem is Málnási Albinnal az Algéber Gyógyszervegyészeti Gyárban, ahol ő az adott világ varázsainak mérnöke volt, én pedig úgynevezett „belső kézbesítő” (valamelyest még erősöd-nöm kellett, és egyáltalán, el kellett érnem a korhatárt, hogy „anyagmozgató” lehessenek). Egy frissiben iktatott, fontos levelet vittem az irattárból Málnási Albinnak, s míg aláírásra nyújtottam a postakönyvet, kérdésre nyílt a szájam. Olyasmit akartam kérdezni tőle, amit magam is tudhattam volna, mert nyilvánvaló; de a nyilvánvaló dolgok a legmeglepőbbek (*ember embernek ügye-bár nem vájja ki a szemét?*), s mit is felelhet a hamvasztás esztétája túl azon, amit úgyis tudunk már? Málnási Albin bölcs ember volt: mutatoujját ajkára illesztette, miközben aláírkantotta jóhangzású nevét, aztán intett, hogy tűnjek el. Am a szerző kimondatlan bölcsességéről sejtelmem sem lehetett azon az estén, amikor nyomtatott bölcsességét olvastam az imbolygó gyertyaláng mellett.

„A kályhában az anyag mindenestül eleméztődik, illetve megég; a földi maradványokat nem éri sem emberi, sem természeti, sem gépi beavatkozás.

A felravatalozástól a behelyezésen át egészen az égetőműből történő kiemelésig minden tökéletesen zajtalanul megy végbe, nem úgy, mint a hagyományos temetések során, amikor a legnagyobb elővigyázatosság ellenére is gyakran előfordulnak zavaró mozzanatok, például a kődarabok és nagyobb földrögök dörgése a koporsó fedelén, ha nem éppen a koporsó maga zuhan éktelelen robajjal a gödörbe; nem is beszélve arról, hogy növéssben levő szervezettek, mint amilyenek a gyermekek is, nemegyszer kinövik túlságosan szűkre szabott koporsójukat a föld alatt; olyan koporsót pedig, amely együtt növekszik vagy éppen zsugorodik a beléhelyezett holttesttel, a tudomány mai állása szerint nem lehet készíteni. Ami a hamvasztást illeti, a beavatottak tisztában vannak vele, hogy a test (porhüvely), miután azonnal és mocskotalanul feloszlott, röpke másodpercek alatt „örök nyugalomra” találhat; s azt se feledjük, milyen ünnepélyes látvány egy-egy holttest a hamvasztókemencében: izzó levegő veszi körül, s néhány pillanatig párába burkolva, szinte felismerhetetlenné teszi; mintha tűzgömb lebegne az égetőmű belsejében! Mihelyt e pára elvonult, látszik a fehéren izzó test, amint lassanként, minden észrevehető meg rázkódtatás nélkül hamuvá roskad össze. A helyiség falai tiszta, fehér fényben tündökölnék, s a folyamat maga teljes nyugalomban zajlik; a „csonkulásokról” és a tetem „kétségbeesett rángatózásáról” szóló mendemondák részint a rosszindulatú fantázia szüleményei, részint olyan (hiányos és elavult) berendezések folyományai, amilyen berendezések Magyarországon sohasem fordultak elő, s a jövőben sem lesznek szívesen látott vendégek. Aki szemlélője volt e nagyszerűen lángzó semmisülésnek akár egyszer is, és láthatta saját két szemével, amint az emberi test, amely az úgynevezett „élet” folyamán szakadatlanul önmaga meghosszabbítására, vagyis önnön körvonalainak végtelenbe vetítésére törekedett, most egyszerre felismeri saját határait, és önnön jól felfogott érdekében visszakunkorodik magába, mint őszidőtájt a megdermedni készülő kigyók, akik elismerik, hogy ez a forma rendeltetett nekik; aki tehát szemtanúja volt a hamvasztásnak egyszer is akár, az kénytelen –”

Eddig jutottam, amikor táskámból kikéredzkedett a szép Kocsisné. Ő maga mondta csöppnyi hangocskáján: „Kocsis Antalné”. S hogy a leánykori nevére sajnos nem emlékszik. Ja, igen: Slezák Tini, ha nem téved, és ha van Isten. De nyugodtan szólíthatom Icának is. És hogy tényleg nem emlékszem rá? Dehogynem; sokszor megcsodáltam a magánzósobában, különösen a bal kezét, amelyet kissé oldalirányba tartott; egyébként ő és partnere azt a pózt szemléltette volt, amelyet szemléletesen „hatvankilencnek” szokás nevezni. Hogy ő most nem erre gondol, hanem arra, hogy régebben ő intézte apám üzleti levelezését. Sőt, a könyvelést is. Egyszer, amikor egy állítólagos könyvelési hiba miatt *majdnem lebukva lett*, akkor kiderült, hogy *ez az Ica derék egy aranyvirág, de gyalázatos egy kocsmárosné*, s hogy ő azóta van erre a kényelmetlen és komoly meghüléssel fenyegető dekorációs feladatra kijelölve; különben is, ő sokat „vétkezett” (vagy vetkezett?), ám legalább annyit szeretett is (nem, ő nem vetkezhett sokat, hiszen a magánzósobában soha nem volt rajta ruha, most is vacog szegényke!; gyorsan belecsavartam egy papírzsebkendőbe); senki sem lehet vele őszintétlen, ő ugyanis megismerte a világot (lélekbúvár), s úgyis rájön a hazugságokra (gyanakvó). Sorsából úgy néz vissza ránk a legutóbbi harminc év magyar élete, mint üvegcserepekből a magas ég (lábát keresztbe vetve, hanyag eleganciával ül a hamutartó peremén; a papírzsebkendőt, amely palástként fűdi junói bájait, hálás biccentéssel nyugtázza). És hogy ne értsem félre, ő nem az apámat akarja kompromittálni,

apám, az nem egy rossz ember, s most különben sem arról van szó. Hanem? Hanem arról, hogy ő megismerte, mint említette volt, a világot, én pedig megismertem őt. Vajha, kiáltottam, sensu Biblico (a Szentírás értelmében, latin) is esmérhetném! Felcacagott: még sok spenótot kell ennem, amíg olyan *le-nőtt* leszek, mint ő! Én ugyebár szerelmes vagyok az ő ujjába, rendben van; elvégre mi sem *kézenfekvőbb*, mint egy szobor ujjába beleszeretni; csakhogy ő tud ám a bugyiszőrpről is, amit az igazgatóhelyettes lánya direkt nekem főzött (az, hogy direkt nekem, azért enyhe túlzás), pedig én aljasul a szemébe kiáltottam azt az egyébként is értelmetlen kérdést (csak belekortyoltam, de a mosószer miatt förtelmes volt az íze, s amúgy is kimosták a gyomromat még aznap), amely egy téli reggel hangzott el az utca túloldaláról, iskolába menet. Honnan tudja? Hogy ő honnan tudja mindezt? Onnan, hogy most az én gondolataim szólalnak meg. Nem, ő nem akar engem áltatni (altatni?), sem hipnotizálni, hanem. Ki beszél itt akaratról? Egy szobornak nem lehet akarata, velem ellentétben, aki magammal akartam vinni őt (őket), számomra sem világos, miért. Így igaz; és hogy szégyen-gyalázat, és gyáva vagyok az üveg bel-sejét kikutatni, és egy porcelánszobrocskára van szükségem, hogy meg merjem fogalmazni gondolataimat. Ne féljek: ő segíteni fog nekem, ha kell, ha nem; és hogy ő nincs egyedül. Márpedig a másikat nem fogom kivenni a táskából; nem vagyok rá kíváncsi. Muszáj: er muss austreten (ki kell mennie kisdolgát végezni, német), arról nem is beszélve, hogy nem illik így kitolni egy vak emberrel. Kitolni nem illik, kitolakodni meg illik? Tessék belehúgyozni a kémiafüzetembe, úgylis az ammóniáról tanulunk! A vak emberek sajnos világtalanok; akkor legalább adjak neki, Kocsis Antalnénak a málnaszörpömből. Azt lehet: kitéptem egy kis foszlányt a papírzsebkendőből, belemártottam a fröccsbe, s od'adtam a szép Kocsisnénak, szürcsölje. Mire ő: pfuj, hiszen ez alkohol! És hogy ne akarjam őt megnevelni. Van őneki saját élete, sajnos. És ha nem hiszem, üssem csak föl azt a füzetkét, amelynek, ő úgy látja, kissé meg van pörkölődve a sarka. Sajnos. Talán a hamvasztásról szóló dicshimnuszban keressem a szép Kocsisné saját életét? Hogy ne gúnyolódjam, és ez a kis füzet afféle kolligátum, amiben élet és halál egyaránt benne van. Csakugyan: a füzet éppen *A Komszomolszkaja Pravda* olvasása című képnél nyílt ki, amelyet készségesen a szép Kocsisné felé fordítottam; ő lehunyta szemét, és átszellemült, boldog arccal (akkor miért mondja mindig, hogy sajnos?) olvasni kezdte a lelki szemei előtt kirajzolódó szöveget; kissé akadozott, node lelki szemüveget a tudomány mai állása szerint nem lehet készíteni, s kissé homályos is volt ez a lélek.

„Aki nem járt Kásgárban a nagy háború előtt, az soha, de soha nem tudhatja meg, milyen is az igazi nyomorúság. Ma is nehéz bánat üli meg a szívemet, ha eszembe jutnak gyermekéveim. Ah, milyen sorban is éltünk! Az Isten kegyelméből való használati tárgyakkak, a vázáknak, lámpáknak, cukortartóknak, selyemlegyezőknek, papírvágó késeknek és ébresztőóráknak is jobb dolguk volt... (Pont... pont... pont...) Sokszor elgondolkodtam: vajon ki mérhette ránk ezt a rettentő balsorsot, s főleg: miből gondolta, hogy ez így van kedvünkre? Vagy ez a kifürkészhetetlen »anyagmozgató« nem is törődött szándékainkkal (a magunkfajtának egyébként sem lehet akarata); csupán érdekeinket nézte, vagyis azt, ami szerinte jó nekünk? Mert senki, de senki se higgye azt, hogy a szenvedést meg lehet szokni. Az ember boldogságra született, s nem arra, hogy csillogó, hideg mázzal bevonva s tömör, süket, hanyag, tetszőleges formára vágható, de minden formájában egyként részvét-

len belsővel szolgáljon látványosságul egy életen át! Az ember csak a kifutó történelem elnyúlhatatlan dialektikája folytán adja meg magát a rossznak. Az én falumban csak Bugyácsék villámháritója emelkedett ki nagy büszkén a földhöz lapult hajlékok sorából. A viskókat zsúp takarta, kéménye nem volt egynek sem; a füst, ha volt, mehetett, amerre látott. Nagyobb szélviharok után porig égett az egész falu, csak Bugyácsék házat kerülte ki mindig a tűzvész. Minden kalyibáról földig csüngött a zsúp; négykézláb kellett az ajtónak csúfolt lyukon ki-be másznunk; akár a vakondok. Zsirmécses világított volna, ha lett volna benne zsír. A mákfőzetnek nagy divatja volt, azt itattuk a pulyákkal, hogy maradjanak nyugton. Feküdt is a falunak apraja-nagyja kábán egész nap! Úgy nőttünk fel, mint az ördögszekér: tetvesek, rühösek voltunk, folyt a tüllünk, sőt az orrunk is. Némely gyermeknek viszont a patkányok rágták el arcát vagy az ujjait a szalmán. (Mégis fölserdültem. Ez azt jelenti, hogy nagyobbacska lány lett belőlem. Szappant soha nem láttam, fésű pedig engem nem látott soha, de soha.) Rongyokban jártunk, cipőt és csizmát kizárólag Bugyácsék hordtak, s gyakran tűrni kényszerültünk vallási fanatizmusuk eruptív megnyilvánulásait is. (A hideg idő beálltával háncsból kötöttünk bocskort.) Nem is tudom, hogyan is nőttünk fel. Gyökérféléket, vadon termő gyümölcsöket, gumókat ettünk. Ment is a hasunk tőlük! Jó időben kimentünk a mezőre, pockot fogtunk, megsütöttük. Talán az Isten is félretördította fejét, ha szülőfalumra révedt a pillantása... (Alig látható pontok voltunk a messzeségben:) Mig aztán végre megérkeztek II. Aufguss és II. Ragozzi csapatai, s velük tősgyökeres változás köszöntött be a történelmi helyzetben. Amikor felültettek a teherautó deszkájára, magam alá vizeltem a félelemtől. A vak ember a Bugyácséktól zsákmányolt paplant hajította rám, hogy meztelenségemet és vérző sebeimet eltakarjam. Elhagytuk a falut, el a Kásgári Köztársaság területét és a mindörökre homokba temetett karavánutakat. Rázkódtunk étlen-szomjan a teherautón; aludtunk vagy alvást színleltünk. Néha leszállhattunk a dolgunkat végezni. Aztán ennivalót és teát is osztottak. Aztán ismét besötétedett. Hideg szélben, hepehupás utakon robogtak a teherautók. Egyszer csak felugrott valamelyikünk: nézzék csak, emberek! Én is felálltam, aztán csak bögni kezdtem, akár a zálogos tehén. Valami csoda volt, amit láttam: Isten angyalai a nagy sötétségben... (három fényes pont; elvégre amikor a világ még sötétben volt, ragyogott az ég, és az ég elsötétült, amióta magára találva világos a világ); nagy, erős fényesség látszott messziről, s ahogy közelebb értünk, annyi volt a lámpás, mint égen a csillag, de valami nagy zúgás is hallatszott. Kivilágosodott a táj; vagy inkább elhomályosult a napszakok rendje, szépséges éjnapszakai délestelött volt. A vak ember, aki férfiaság tekintetében Paracelsusszal, sőt a nagy Farinellivel is mérkőzhetett volna, s aki mellesleg, lévén Ragozzi háziorvosa, valamint az organikus orvostan híve s a kemikáliák ellenfele, rájött a cukorbetegség gyógy módjára: édesség után vizet kell inni, hogy a cukor feloldódjék; ez a bizonyos vak ember úgy vélekedett, hogy szemhatár fölött rezgő délibáb, amely kristálypalotákat, nagyüzemeket, laboratóriumokat és tágas tereket rajzol a messzeségbe, ahol ki-ki képességei szerint munkálkodik, illetve szükségletei szerint részesül, vagyis mindenkinek mindenkiből elege van; tehát ez a hely, vélekedett a vak ember, akinek sokat köszönhetek, nem egyéb, mint Sztálinváros. Ott fordult meg az én életem."

Félbeszakítottam: a hátába süttött bélyeg szerint ő a herendi porcelángyárban látta meg a napvilágot; attól olyan hideg, attól csillog olyan ünnepé-

lyesen! Vegyük csak szemügyre közelebből: haját barna csillogás jelzi, szeme világoskékre festve; de már az ajkáról a sorozatgyártók lefelejtették a pírt! S ne kívánja, hogy széthúzzam a papírzsebkendőt; amúgy is tudjuk, nőisége mennyire kidolgozatlan. Egyébiránt köldöke sincs! És még egyszer: miért akarja velem elhitetni, hogy ő a Kásgári Köztársaság szülötte, amely államalakulat annyira kiszáradt, hogy területén a fák meggyulladtak a délnyugati szélben a sűrűlódástól, s az északi szél már a századfordulón homokba temette a lakott helyek maradványait? Hiszen tudom, hogy fetrengett ő a vadász látomásában is, valahol a hársak alatt (szintén a vak emberrel, ugye?), de a vadász látomása *megvan*.

Összeszedte parányi méltóságát: akkor minden egyéb is *megvan*. (Föl akartam állni, de nem lehetett. Végtagjaim egyre súlyosabbak és képlékenyebbek lettek, mintegy szétkenődtek egymáson; ha úgy tetszik, belülről tapadtak ruhámhoz, és a ruha meg sem bírta mozditani őket. A paraffinba plántált léleklángocskák némelyike már kihunytt, s nem jött senki, hogy újakat hozzon helyettük. Én a szép Kocsisnét, szül. Slezák Tinit alighanem irgalmas nővérnek néztem, s most látnom kellett, hogy a valóságban irgalmatlan nővér; a három irgalmatlan nővér egyike.) S hogy a *valóságban* egymásra csúsznak a birodalmak és az évszázadok; ahogyan egy ember nem lehet egyszerre több különböző helyen és időpontban, tehát nem képzelhetem az ő helyébe magamat, bármilyen csábító is ez a kísértés, amely egyébként a költészet és a történetírás mozgatórugója; úgy több különböző hely és időpont lehet egy emberben; s hogy ő igenis egy Kásgár környéki faluban született, bár amit a festői szegénységről mesélt, azt bátran tekinthetem költészetnek, történetírásnak vagy propagandának, izlésem szerint. Nem is tudtam (kezében ollócska látszott felvillanni, bár az is lehet, hogy a szemem káprázott), hogy a párkák propagandával is foglalkoznak! Hogy a Kásgári Köztársaság nem volt *olyan*. Leginkább messziről, délnyugatról, Aporve felől látszott; nem is annyira városok, erdők, virágoskertek, tavak vagy békésen leteleződő csordák (nyájak) rajzolódtak a szemhatárra, mint inkább világtörténelmi mozgások; Aporve volt az a terület, amelynek határáról indultak a világ változásai a szélrőzsa minden irányába, vagyis minden irányba nem: a teljes ismeretlenségben vegetáló, majd váratlanul néppé szerveződő csoportok vagy Kásgáron át vonulnak a Tarim felső folyásáig s onnan tovább Kína belseje felé, hogy ott mindörökké szem elől tévésszük őket; vagy amelyik visszaszorul, új irányba fordulva folytatja mozgását. Legegyszerűbb volna visszatérni Aporvéba, hinnők; csakhogy Aporvéba nincs visszatérés, Aporve nyomtalanul elnyeli a visszatérőket. Így hát haladni kell óhatatlanul, s ha kell, két irányban lehet: vagy az Iráni medence felé, vagy pédig az Ural déli nyúlványai s a Kaspi tó északi partja között, átkelve a Volgán. Az iráni út az ott élő népek miatt legtöbbször járhatatlannak bizonyult, az uráli útvonalat viszont nem tartotta megszállva semmiféle civilizált lakosság. Csoda-e hát, hogy a bolygárok (nomád népek) ezen az úton özönlöttek nyugatra? S csoda-e, hogy ez az út a történelem folyamán egyirányúnak bizonyult (kelet felé nem szokás menekülni; az emberiségnek erre a tájra szakadt része Héliost utánozza, ha teheti)? Ragozzi és csapatai, akik Hélios helyett ábrándjaikat követték, örökre odavesztek Aporve állhatatlanul homorú felszínén.

Legyen ami még késik

*„Noha csak a lehet igaz
s minden eset érvénytelen”*

(Rába György)

*Sejthettem volna
de nem a sejtésen volt a hangsúly
mert a lehetetlen hűségesen
szívembe görbült
és már mióta minden fényével
ott rozsdásodik . . .
addig csak elütöm valahogy
az időt
kihúdom – de nem őt
s nem magamat
egymásban vagyunk
mondogatom
egy légifolyosóban két repülő
érvényes zuhanási engedéllyel
apróságokon múlik
(esetleg sárgás törmelékszerű hegyeket
figyelsz
vagy belefeledkezel
beleringatózol Nichita Stănescu
Antimetafizikájába
s irigyled hogy ő már túl jár
az érvénytelenen)
kívülről van minden sejtés
memorizárod a szél kopogtatását
és boldogan ajtót ablakot nyitasz
jöjjön ami már nem jöhet
legyen ami még késik
egy „uti ránc” legalább . . .*

„Hogyan védekezzünk a vízvezetékek befagyása ellen”

In memoriam Örkény István

*„A HIDEG IDŐ BEÁLLTA ELŐTT
A VÍZVEZETÉKI BERENDEZÉSEKET
A FAGY ELLEN ÓVNI KELL,
MERT HA A HŐMÉRSÉKLET 0 °C ALÁ SÜLLYED,*

A SZABADBAN, VAGY KELLŐEN NEM HŐSZIGETELT
FALBAN LÉVŐ VEZETÉKBEN ÉS BERENDEZÉSBEN
A VÍZ MEGFAGYHAT □
A JÉGDUGÓ MEGAKADÁLYOZZA A VÍZ ÁRAMLÁSÁT
ÉS ÍGY A VIZELLÁTÁST □
HA A HŐMÉRSEKLET TOVÁBB CSÖKKEN,
A JÉGDUGÓ KITÁGUL,
SZÉTFESZÍTI A VEZETÉKET
ÉS A BERENDEZÉSEKET □”

FŐVÁROSI VÍZMŰVEK
1986

A maga térfelén

*Ki tudja hol a félvonal
a félidő az abszurd pillanat
mikor szívedben egy óra üt
és elhalad és elmarad*

*a kristályos éj bádogain
végigfut korod és időd
neszt síkál magának mindenki
aki nem virraszt
csak ostobán alatt időz*

*s fél félig-igazától is
nyugtatja szíve mágnesét
háza pólusát törött hajszálait
mint terheit lesöpri így:
az ágy meleg
a sör hűvös
főlkelni úgy-
sem érdemes*

*fütyörész a maga TérFelén
ágyfelén arcvonalán
nem hiszi el hogy . . .
vagy elhiszi talán . . .*

*falhoz vert érvek itt
többnyire élő gyomok
versek csontritkulása
és kicsontozott korod*

*helyett fehérje-dús
zászlók húsa
szélcsöndben is lobog*

*halkan jön el
szimmetriája szinte
hibátlan s közel*

*de markában sokáig
gyengülünk ülünk foszladozunk*

KÁROLYI AMY – WEÖRES SÁNDOR

Négykezes

A házasságban egyik a másiknak a tulajdonosa.
(W. S.)

*A virágok már megritkultak,
de váratlan egy szirom-torok
harsány színekkel énekel,
az esztendőtől így búcsúzik el.*
(K. A.)

Számolás

*A sokból kikel az egy,
az egyből kikel a több,
vagy a jobb,
a számtalan –
tanít a számozás.*

Házassági évfordulónkra.
(W. S.)

Átlók

Mintha húsz évi bolyongás után jutott volna el eddig a kapuig. Mintha öntudatlanul is mindig ezt a kaput kereste volna, ezt az egyetlen, számára nyitható kaput. Kerítés, mögötte pázsit, sejtelmes nyáresti bokrok. A csengő formája régies, gyerekkorában látott ilyent utoljára. Mint aki sorsát teljesíti be, akár a görög tragédiák hősei, föltoluló félelme ellenére is elszántan, fegyelmезetten húzza meg a csengőt, legyen bár önnön lélekharangja. A csengő látványa és hangja rég letűnt színteret idéz az emlékezetébe. Mariska néni, anyja nagynénje házánál volt ilyen csengő. Ő kicsi, nem éri el. Anyja csipkekesztyűs keze, ahogy meghúzza a csengőt. Átló e két csengőhang között. Két csengőhang összekötővonala, amelyre felfűzhető az egész élete gyerekkorától eddig a jelen pillanatig. E hangvonal valóságosabb minden ténylegesen megjárt útjánál. Az egyetlen, amely vezet valahová. Csodálatosak ezek az összerimelések. Azt sugallják, hogy nem vagyunk hiába. Nem volt hiába az a régi gyerekkori csengőhang, mert íme, felel rá ez a mostani, érett fájdalommal terhes, az összhangzat mégis tökéletes.

Kerítés, pázsit, bokrok. A lakásban minden a múlt századra emlékeztet. Tele van a levegő letűnt idők áporodott, mégis finom illatával, zöld lámpa-ernyő alatt rég elköltött békés vacsorák eleven emlékével. Mindannyiszor áhítatot ébreszt benne ez a hangulat, s kis könnyű fájdalmat: miért nem lehet neki mindig itt maradnia?

Sok-sok év múltán, amikor már ráébredt, hogy felnőttkori útjai és színterei valójában járhatatlanok és megélhetetlenek, igen sokszor tántorgott vissza fájó gondolataiban ehhez a házhoz. Tudván tudta, hogy zsákutca ez is, képzelete mégis járatokat fűrt a végeérhetetlen falba. Elképzelte, hogy kezdetben csak hosszan elbolyongana abban a régi házban, végigböngészve külön-külön a szobákat, a bútorokat, a függönyön át beszűrő fényeket, a sötét zugokat, s a felfénylő részleteket. Kitapasztalná a ház minden talpalatnyi helyének hangulatát, sötét jó- és rosszindulatát, egész „viselkedését” – reggeltől estig és estétől reggelig. Megfigyelné, milyen az alkony egy nyugatra nyíló ablakon át, s milyen a dél valamely sötét sarokban, milyenek a reggelek és milyenek az éjszakák, a telek és a nyarak. Sehol senki soha. Csak nappalok és éjek, hamvas korareggeli fények és éji fellegek. És az éji fellegek vonulásának csendje, amikor a ciripelő tücskök és fel-felvakkantó kutyák is nyugovóra tértek...

Emily Brontë Üvöltő szeleit olvasná, meg talán Jókait és Csehovot. Vagy talán már nem is olvasna. Csak megülné itt, delejes túlvilági sugárzással arcán. Csak lenne, tartana a lélegzés egyenletes folyamatosságával. Üres számlapú óra, túlélve, meghaladva az idők zajlását.

Mariska néni nehéz beteg volt az ő látogatásai idején, s neki nincs is emléke azokról az időről, amikor még egészségesen járt-kelt abban a számára oly csodálatos és feledhetetlen házban. Puha hófehér haja betegsége ellenére is ápolt volt és jóillatú. Légiesnek tűnt egész lénye ettől a hajtól, pedig

a bőre, mint a viasz, a halottak mozdíthatatlanságát idézte, csontjai nagy dudorokként lepték be egész testét, mint fura, múlhatatlan kiütések. S ami a legmeglepőbb, ő mindennek ellenére a harmónia megtestesülésének látta Mariska néni egész lényét. Közelgő halálára, amiről oly sok szó esett otthon, ő, a felnőttekkel ellentétben, úgy gondolt csak, mint kiváltságra, mintha anyja nagynénje hamarosan egy titokzatos, számunkra felfoghatatlan világba lépne, amely csak a kiválasztottnak juthat osztályrészül. Gyerekfejjel biztos volt benne, hogy ő is ilyen kellemes, megnyugtató, áhitatot ébresztő jelenség lesz öregasszony korában. Csak a házzal nem számolt. Szentül hitte, hogy ő is ugyanott, ugyanúgy.

Mindössze fél órája, hogy telefonált neki J. Telefonáláskor megszokott játékkuk: – Itt J. – S az obligát válasz: – Itt meg a másik J. – A másik jelző természetesen mindig a hívott J-t illette meg. Lassacskán kialakultak ennek a név-csereberének a mélyebb dimenziói is. Persze nem a nevük hasonlóságán alapuló játékból következően. Az *én* és a *másik* felcserélhetősége azonban kétségtelenül olyan *forma* volt, amely mind mélyebb visszhangot ütött mindkettőjük lényében. Hasonló műveltségükből, érdeklődésükből és fogékonyságukból következőn mindkettőjüket átjárták az ismerős metaforák. Mindenekelőtt, hogy mint férfi és nő egyikük a másik párja, két különváltan kallódó fél egymásratalálása, egyesülésük, rokonságuk, testvériségük illuminált érzéki átélésére sarkallva őket. Fél voltuk egymás nélküli árvasága, s mind teljesebb összetapadásuk végtelen vágya, tudván tudva, hogy a beteljesülés is csak mindig újabb hiányérzetet szülne vágyuk örökös újratermelődése folytán.

J. legalább húsz éve ismeri a másik J.-t. Érdeklődésük hasonlósága révén kerültek ismeretségbe. J. mindig úgy gondolt a másik J.-re, mint olyan személyre, akit nagyra értékelt. Soha eddig azonban nem kerültek közelebbi kapcsolatba egymással. Évek is elmúltak, mire egyszer-egyszer összefutottak. Csak amikor egy röpke együttlétre sor került, sőt telefonbeszélgetések formájában kezdtek folyamatossá válni az együttlétek, akkor ébredt rá J. arra, hogy a másik J. valójában mindig is ott bujdokolt benne, s hogy tudta: holtbiztosan elérkezik egyszer az ő találkozásuk, amikor felszárnyalva saját infernójuk sötét mélyéből, megvilágosodnak egymás számára. Ha ilyesmi nem lehetséges, gondolta J., akkor a világ siváran egyértelmű volna, s minden ízében átlátható.

J. hitt a szent, titokzatos, rejtett és mégis holtbiztos összefüggések és kapcsolatok meglétében. Mély kétségbeesés szülte e hitet, az a meggyőződés szilárdult felismerés, hogy a törvényes, a látható, a nyilvánvaló kapcsolatok és összefüggések érvényessége előbb-utóbb felmondja a szolgálatot.

J. mérhetetlenül vágyott a másik J.-vel való kapcsolatának elmélyülésére. Vágya tele volt zaklatottsággal, kishitúséggel és türelmetlenséggel. Egész lényét eufórikus boldogságok és súlyos letargiák váltakozása töltötte ki. S csak most, e kapuhoz érve, amelyet mintha csak húsz évi bolyongás után lelt volna meg, járja át a mindeddig elhárított félelem, amely pedig kezdettől fogva ott lappangott benne.

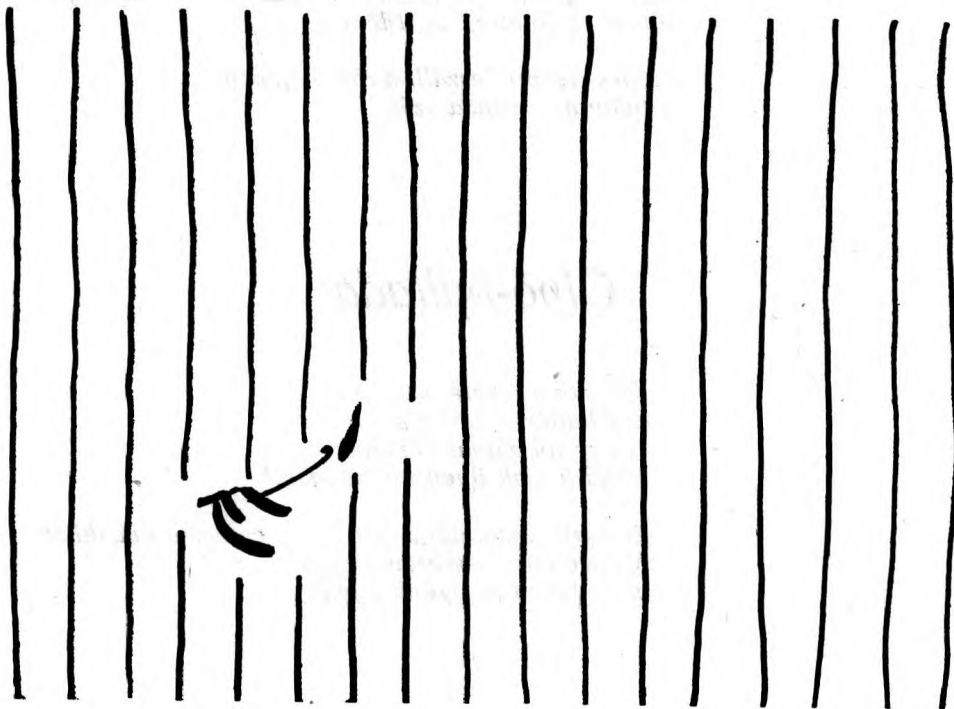
A kerítésen túl egy ajtó tejüvegén átszűrődő tompa fény. Olyan otthonosan, melegen áradt ez a fény, hogy úgy érezte, neki semmiképp sem adatik meg, hogy belül kerüljön az ajtón. A bensőségességet ő mindig is csak kívülről, sóvárogva. Úgy érezte, ha ő oda belép, immár senki sehol soha egyszeriben, s a fényt csak egy másik ajtó tejüvegén át pillanthatja meg újra kiszű-

remleni valahonnan messziről. Hogy csak ilyen távoli ajtók, messzeségbe ömlő lágy fények ismétlődése az egész, és bent sehol senki soha.

Míntha álmában játszódná ez az egész, könnyű, valószerűtlen lebegésben, s ólomsúlyosan mégis, ahogy megérkezik a másik J.-hez. Érti a másik mondhatatlanul vonzó lényét, érzékeli önmagát is: túlárado örömben és fullasztó, észveszejtő szorongásokban áramlik egész valója, mégis a révület benne a mindenható. Alig tud szólni, elrebben netán ez az egész, szívja magába a szoba illatát, hangulatát, s mindennekfelett a másik J.-t mint eleven gyújtópontját mindannak, ami titokzatos, rejtett és jeltelen. Szívja ezt az egyetlen élő forrását mindannak, amire vágyódik. Vágyódik szívósan, kikezdhetetlenül, mindétig.

Tekintete egy pillanatban csodálatos részletekre lesz figyelmes. Egy éjjeli lámpa tompa fényének megvilágításában látható tükör bársonyosan csillanó felszínén: mennyezetről alácsüngő gömb alakú lámpa visszatükröződése. A gömb alakú lámpa nem világít, s mégis: csupa ébredő, hamvas korareggeli fényben, a tükör felületének éji fellegekre emlékeztető bársonyán tükröződve, vele elválaszthatatlan bensőségességben.

Megannyi eleven és csillapíthatatlan vágy minden látható elmozdulást meghaladó állóképe ez a kép. Tökéletes csendélet – mondja egyikük. Senki sehol soha – mégis visszavonhatatlanul jelen.



Kedves Kormi,

*leszállt a röplőgépem,
és rohad szét.
A gyerekeim rozsdátlanítóval ecsetelik.
Megvizsgálják időnként még a motorokat
a MOTOR mérnökei . . .*

*Énnekem nem kell hangár!
Vagy: még fölshállok.
Vagy: már nem shállok föl.
Én jártam a múzeumokba eddig,
most leszek múzeumod.*

*Élő erőd, ha le tudom hántani magamról ezt a rozsdát,
mint egy rámszáradt kérget (vagy tevehőrt),
mint a redvet –
Kormi, most olyan időnek állok én előtte,
mely magába foglalja mind az eddigi idő tanulságát.
Bűneit és jótetteit az Időnek . . .*

*Kedves Kormi, leszállt a röplőgépem,
és talán nem rohad szét.*

Cipő-ballada

*Kihoztam a sötét szobából
egy ballábas térficipőt,
és egy jobblábas női cipőt.
Mindig csak ilyen melléfogást!*

*Elveszti, megtalálja magát az ember a másokban.
Mi szerencsés szerencsétlenek:
négy lábon megyünk együtt.*

ADYRÓL DIÓHÉJBAN, IDEGENEKNEK*

1. Fellépésének korszakos jelentősége

Irodalmi korszakfordulót ritkán lehet ennyire pontosan és látványosan időhöz kötni; azt a nagyarányú szemléletváltást, melyet bizonytalan jelentéstartalommal, jobb híján irodalmi *modernség* gyűjtőnévvel jelölünk, s amelynek más irodalmakban esetleg nemzedékek fokozatos munkálkodása szerzett tényleges érvényt – mindazt a magyar irodalomban Ady Endre fellépése tudatosította meghatározóan és visszafordíthatatlanul. 1906-os *Új versek* című verseskötete valóságos gátszakadást eredményezett a korabeli magyar kultúrában. Láncreakciót indított el, úgy lett egy egyedülálló, rendkívüli költői életmű beköszöntőjévé, hogy egyszersmind felszabadító erejű példát és ösztönzést is adott a szellemi élet egész minőségének, utat nyitott megannyi újfajta tájékozódásra, és a kivételes képességű alkotók egész sorának kirajzását segítette elő. Nagyívű szellemi mozgalmat teremtett, melynek jelentősége a magyar művelődéstörténetben egyedül a reformkoréhoz hasonlítható. Kiteljesedő pályája – alig tizenöt év alatt – alapjaiban megrendítette a hazai irodalomértés és szellemi öntudat régi konvencióit, közvetlenül vagy közvetítőkön át máig hatóan. Nemcsak irodalmat-újító alkotó volt, hanem a magyar progresszió vezéregyénisége; jelentősége is csak innen mérhető fel valósan, hogy együtt legjobb pályatársaival, mindenekelőtt az 1908-ban megalakult *Nyugat* című folyóirat munkatársaival, voltaképpen közérzületbeli, antropológiai, sőt társadalmi forradalmat készítettek elő.

Ma már nehezen érthető az a roppant felzúdulás, irodalmi-hírlapi-politikai háborúság, amellyel a hivatalos Magyarország és vele együtt az egykorú értelmiség elsősorú többsége fogadta az 1906-tól évente megjelenő Ady-könyveket. Hiszen az Ady és a nyomában kibontakozó új irodalom ellen felhozott és általában rendkívül durván hangoztatott vádak – dekadencia, hazafiatlanság, a legszentebb emberi-erkölcsi és nemzeti-irodalmi értékek gyalázása, a zagyva, magyartalan és érthetetlen kifejezés stb. – voltaképpen kezdettől tarthatatlanok voltak. Tény, hogy a kortársak számára Ady fellépése elsősorban a magyar irodalom meghatározó hagyományaival való teljes szembefordulásnak, minden addigi kánon megkérdőjelezésének, emberi és művészi eretnekségnek látszott. S tény az is, hogy e vádak rendre megdőlvé: az adott recepciók közeg ön- és irodalomszemléletének mélységes identifikációs válságát leplezték le és tárták fel fokozatosan és visszavonhatatlanul. Nem csoda tehát, hogy utóélete még életénél is viharosabbnak mondható. Halála után már örökségéért indult meg a küzdelem; jelentősége vitathatatlanul válván: a magyar társadalom minden valamire való szellemi tényezője, csoportosulása igyekezett öngazolást találni az életműben, azt mindenesetre a saját szempontjaival értelmezni, integrálni vagy egyenesen kisajátítani. Már csak azért is, mert Ady költészete mind bonyolultságával, mind belső feszültségeivel erre is alkalmasnak bizonyult. Hatása az irodalmunkra eképp korántsem lett egyértelműen pozitív. Páratlan teljesítménye ugyanis teljesíthetetlen kánonokat szentesített, és olyan emberfeletti feladatok elvárásrendszerét is átörököltette, amelyek aztán a sorra következő írónemzedékekben nagyon is könnyen támasztottak zavart, vezettek tévutakra és okoztak a legjobb erőket is megosztó-szembeállító, tragikus skizmákat. Személyéről és művészetéről vaskos monográfiák és könyvtárnyi szakirodalom áll rendelkezésünkre – az 1980-ban kiadott Ady-bibliográfia hét-

* Részletek egy külföldieknek szánt pályaképből

ezernél több tételt lajstromoz –, mégsem állíthatjuk, hogy megnyugtató, érdemi közmegegyezés alakult volna ki az Ady-mű körül, recepciója a szaktudományban és a közvéleményben egyaránt nyitott, maig eleven és érezhetően nyomasztó probléma.

Már csak eme – a magyar kultúratörténetben jelképpé, már-már fétissé növekedett – szerep okát is rendkívül nehéz, szinte lehetetlen az Ady-művet a nyugat-európai líra jellegzetes fenomenjei felől megközelíteni. Adyt méltatóinak többsége olyanokra „magyar géniusznak” és mindenekelőtt annak ítélte, hogy a könyvtárnyi Ady szakirodalomban elvétele találunk csak világirodalmi analógiakereséseket, s ha mégis, akkor főleg azért, hogy jelenségének a legkülönfélébb művészi és irodalmi irányzatoktól, mozgalmaktól való lényeges eltéréseit vagy különbözőségeit rögzíthessék. Érdemes felvilágitani ezt a kikerülhetetlen tétovaságot: „Csak jelzésül – írja Keresztury Dezső –: képzeljék el, hogy Baudelaire verseit Dosztojevskij messianizmusa olvasztja meg, hogy Rodin látomásaival egy ír forradalmár mondja el népe panasztát, hogy Keats törekeny hangja egyszerre a Biblia zsoltáros pátoszává vált át, hogy Shelley szédítő szárnyalásában is oly kecses és érthető költészete Eliot súlyos, homályos szimbolikájával itatódik át, hogy Saint-John Perse-nek a végtelen éterével teli viharai egy magányos nép nyelvén zúgnak fel, érthetetlenül, még képzettársításokat is alig keltve”. Vagy idézzük Németh Lászlót, aki Adyt már nem is csak a korszerű nemzeti ideológia megteremtőjeként, hanem egyenesen vallásalapítóként méltatta: „Nála nagyobb antropológiai leckét kis nép a maga fiában alig kaphatott... A régiek közül tán Dante vagy Montaigne volt ilyen. Az újabb időkben: Rousseau, Tolsztoj, Proust. Kétségkívül kisebb náluk. De csak a nemzetek, mely rest tovább olvasni s továbbélni”. Tény az is, hogy számos fordítás, idegennyelvű bemutatáskíséret ellenére, és eltekintve néhány rokon problémájú, kelet-közép-európai irodalomtól: Ady művészetére nem figyeltek fel igazán a nem-magyar nyelvterületeken, értékeit nem sikerült más kulturális közegben nemhogy elismertetni, de még csak megsejdtetni se nagyon. Ez az ellentmondás, hogy újabb irodalmunk e kétségkívül legnagyobb és legnagyobb hatású alakját külső szempontok szerint szinte lehetetlen volt méltányosan megítélni, már a szorosán vett Ady-értelmezésen is túlmutat, s valamilyen módon jellemzi az egész magyar irodalom nemzetközi státuszának megoldatlan kérdéseit. Úgy is, hogy a megalapozott viszonyítások hiánya óhatatlanul szélsőséges reakciókat vált ki a hazai irodalomértésből: önkisebbitő és önfelnagyító értelemben egyaránt. S úgy is, hogy hangsúlyosan felveti a magyar irodalomfejlődésnek az európai kultúrkörben kialakult megkülönböztetően egyedi vonásait, jellegzetes sajátosságait.

Általánosságban persze megállapítható, hogy minden újdonságával együtt ennek a költői forradalomnak is megvoltak a jól belátható előzményei. Továbbá – bár sajátos feltételek között ment végbe –: lényegében az európai szellem, a 19–20. századi humán gondolkodás belső válsága rejlett a mélyén: az ember és a világ megváltozott, problematikussá vált kapcsolata. A minden addigitól eltérő, új életérzés a magyar századelőn egycsapásra vált provokatív erővé, egyszerre jelentette a beláthatatlan távlatokat ígérő új minőség felfedezését s ugyanakkor már a diszharmonikus létélményen felülemelkedés, a kiútkeresés gyötrelmes és követelő föladatát. Ady jelenségét tehát – csakúgy mint a kor más nagy írástudóit – elsődlegesen a tradicionális európai világkép és értékrend összeomlása motiválta: művében mindvégig adott volt egyrészt a visszafordíthatatlan változás tudatosodása, végső következtetéseinek levonása, *végigvitele*, másrészt viszont a válság meghaladására törekvés, egy érvényesebb világkép megteremtésének vágya, az európai kultúra legfontosabb, axiomatikusnak érzett eredményeinek – racionális karakterének – átmentési kísérlete. Nem véletlenül: az életmű első periódusában a fennállót minden oldalról megkérdőjelező, romboló és támadó gesztusok voltak Ady számára a hangsúlyosabbak, a tarthatatlannak érzett köztudatot és intézményrendszert a művész individuális pozíciójából vonta kétségbe – míg a kései Adynál a szintetizálás, a kipróbált értékek őrzése, nemzeti és általános emberi szempontok érvényesítése lett művészetének uralkodó szövege.

Az Ady-mű tehát messze túllépte az esztétikai szférát, sokkhatása és szélsőséges értelmezései nagyrészt kultúrtörténeti szerepével magyarázhatók. Ady Endre a több mint negyzed százados irodalmi pangás után nemcsak megújította a magyar lírát, de egyszersmind rendkívüli jelentőséggel ruházta fel: lelkiismereti, nemzeti sorskérdéssé avatta. Gesztusai – akár versben, akár prózában hangzottak el – civil igazságaikkal is hatottak. Kinyilatkozásszerű felismeréseikkel egyszerre villantottak fel lehetséges és ellentétes előjelű jövőképeket, s mintegy gyakorlati döntések, sőt cselekvések alternatívái elé is állították közönségüket. Mindezek a gesztusok és igazságok azonban szerves részei voltak egy nagyarányú, szuggesztív, individuális költői látomásnak, amely önmagát is folyamatosan építve, érvényességi körét az élet úgyszólván minden fontos területére kiterjesztette. Ady művészete tehát elsősorban olyan újfajta szemléletet hozott, amely a lét végső metafizikai kérdéseitől az időszzerű politikai gyakorlatilag egy addig nem ismert és *egységes* összefüggésrendszerben látta és láttatta a világot, illetve lehetővé és evidenssé tette ennek élményszerű megragadását. Magatartásának következetessége nem utolsó sorban eszményeinek és az egykorú valóságnak szüntelen és alkut nem ismerő összeszikkasztásából fakadt. Mert eszme-ember volt, aki érzelmeit és gondolatait minden másnál autentikusabb valóságként élte át, de gyakorlati ember is egyszersmind, aki bensőként ösztöneivel és érzékeivel is hibátlanul érezte a külvilág ellenállását. Nem vált dogmatikussá, mert még ideáljainál is fontosabb volt számára az önmagával való azonosság parancsa, a teljes kifejezés transzcendenciája. Az Ady-líra szemléleti egységét igazán ez a léttel szemben érvényesített heroikus erkölcsi viszony teremtette meg, ennek példátlan komolysága és esendősége. Az erényeknek és bűnöknek, a teljesíthető kötelességeknek és a teljesülhetetlen vágyaknak, egymást kizárni látszó lelki minőségeknek a feltétlen elvállalása roppant erőt és erkölcsi formátumot sugárzott, a megrendültséget és a rendületlenséget egyszerre mutatta fel. Voltaképpen önnön személyiségproblémaival jelképezte közössége azonosságválságát, s ez a meghatározó aktus csakis olyan lírai hagyományban volt lehetséges, amely legelső feladatát régóta a nemzeti azonosságtudat megteremtésében látta, s olyan kultúrában, amelynek felszínes magabiztossága mögött is neurotikusan továbbél a fennmaradás veszélytudata.

Ady ugyanis a modern egyéniség lázadása, a feltétlen önkifejezés programjával indult, az új művészet végső soron számára is az individualitása tudatára ébredt egyén művészete volt. Már pedig az individuum megjelenésének, mondhatni: történelmi feltétele a mindenre érvényes objektív valóságkép elbizonytalanodása; ekkor, a valósággal distanciába kerülve, jöhet létre a művész számára is az új típusú kifejezésviszony, amelyben már nem annyira a tapasztalati valóság, hanem a művésznél a róla kialakult valamilyen lehetséges szemlélete válik ihlető élménnyé. A nagy nyugat-európai irodalmakban a modernség azonban nemcsak a romantikával elkezdődött individualizációs folyamat kiteljesedését, hanem a szekularizált irodalomfelfogás győzelmét is jelentette. Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire csakúgy, mint Rilke vagy Eliot modernsége ezért szűkséggéppen a társadalomiságtól elidegenült (azt elvesztett vagy zárójelbe tett) egyén definitív élményeit mutatta fel; Ady ezzel szemben – az első látásra paradox módon – az egyén közösségi érzéseire is rávetítette a viszonylagosság diszharmonikus életérzését.

„Egy poéta-Széchenyi vágytam lenni” – emlékezett indulására nosztalgikusan később versesregényében (*Margita élni akar* 1912). Idézve azt az eszmélésétől haláláig töretlen bizonyosságát, hogy az életnek-léleknek az új realitások által meghatározott magasabb minőségét Magyarországon meghonosítani és megteremtteni lehetetlen a társadalmi szerkezet gyökeres átalakítása nélkül. Ezért is mind újságíróként, mind költőként roppant politikai invencióval és indulattal lépett fel az „úri Magyarország” képmutató ideológiái ellen, leplezte le a látszat és valóság, a szó és a tett szakadékait, támadta a honi körülmények bénító, lélekgyilkos hatalmát. „Kompország, Kompország, Kompország: legképebbes álmaiban is csak mászkált két

part között: Kelettől Nyugatig, de szívesebben vissza... Minekünk váltig azt állították, hogy itt Európa van, kultúréletre készültünk, s megfeszített idegekkel rángattuk magunkat egyre előbbre". (*Ismeretlen Korvin-kódex margójára*).

3. A teljes élet igénye

Öt évvel a költő halála után, az első nagyobb szabású Ady-értelmezésben, Benedek Marcell az Ady-költészet nagy egységét „a teljesség keresésének tragédiájában” látta. Komlós Aladár ezt egyenesen így fogalmazta meg: „Ady tudniillik – *isten akart lenni*. Az élet teljes kielését akarta, minden gátakon át... Egy roppant fontosságú, nagy emberi vállalkozásnak vagyunk tehát a szemtanúi: az istenné-levés, a minden vágy kielése istenkísértő, fausti kísérlétének”. A kulcsszó mindvégig kíséri Adyt: az időben utolsó és terjedelemben is legnagyobb Ady-monográfiának, Király István munkájának szintén központi viszonyító fogalma marad. Mégis, míg a teljesség Király István számára a „valóság forradalmárát” jelenti, addig Benedek Marcellnek a tragédia monumentalitását társítja: „... a huszadik századnak eddig Adyn kívül nem volt tragikusa”. Kifejti az Ady-költészet tragikus fenségének összetevőit: a belsőt, – mondhatnánk – poétikait, az Én önmagán túlivá, egyetemessé, „Mindenné” növéseinek a folyamatát; másrészt a külsőt, a történetfilozófiát. Azt, hogy költészetében a századunk tragédiája szőlal meg, benne valamely eleve elrendelt sors, fátum vagy végzet logikájára ismerünk. „Oh én köteles versbe életem...” – így tudta és élte Ady is, hogy élete nem pusztán véletlen privátélet, hanem közvetítésre predesztinált. Hogy lírájának alanya egyben tárgya is – ez az attitűd is ama régi hit föllevenítésétől kap nyomatékot, amely szerint a *költő* szükségszerűen magasabb erők médiuma. Személye, teste ettől „szent”, és az Ady-formák genezisést tekintve: ez a belső feszültség juttatja kitüntetett, központi szerephez a jelképteremtés stilizáló effektusát.

Költészetének eszmei-formai eredőit kutatva, mindenekelőtt Nietzsche és Baudelaire ösztönzését szokták emlegetni. Amennyire igaz ez általánosságban, annyira félrevezető a konkrét hatások területén. Ady az ösztönös, eruptív lángelmék közé tartozott, akikben bármi hatás vagy kulturális tény csak akkor fogan meg, ha magukban újraélik. Joggal írta egyik önéletrajzában: „Tanítóim nem voltak, nem volt tanítókra szükségem, mert éltem, s mert nagyon éreztem az életet. Éreztem, akartam teljes egészében, hatványán...” Kétségtelen, hogy Ady modernsége mögött is az önmegvalósítás esztéti transzcendenciája – a nietzschei „légy, aki vagy!” – állt műszervező erőként. Elsőpörve minden tabut és előítéletet, magyar költő eddig még soha ilyen pörén nem mutatta fel a tudatalattit, a lélek mélyvilágát. S kétségtelen, hogy ehhez „bátorítást” kapott Baudelaire-től és a tragikus franciáktól. Másfelől viszont kezdettől jelen volt Adyban – úgy is mint magyar örökség és úgy is mint erkölcsi program – a közösségteremtő akarat. A küzdelem tehát olyan *általánosan érvényes* új ideálokért, igazságokért, antropológiáért, erkölcsi értékekért, szociális és metafizikai garanciákért, egyszóval olyan új típusú közös hitért, amelyről a nyugat-európai modernség ekkor már és még – kevés kivétellel – eleve lemondott. Ember és világ szembekerülésének tragikus skizmáját ekként Ady költészete belülről, de mindkét meghatározottsággal azonosultan, vaskövetkezetességgel élte végig. Sosem adta fel végleg a szintézis reményét és sosem nyugtázhatta az áhított új típusú humanista világnézet beteljesülését. Pályafutása ettől a „lehetetlent lebírni törekvő elszántságtól” társította már a kortársak számára is az antik sorsdrámákra emlékeztető fenséget és katarzist. Innen nézve: gondolkozásának iránya mind határozottabban egzisztencialista színezetűvé vált, anticipálta egy későbbi művelődéstörténeti korszak tőle függetlenül fölvetett keserves tanulságait. S mert az Egészre törekedve az egyén létproblémáit is szélesebb környezetével együtt mutatta fel, így lehet, hogy Ady előtt talán mindössze a zseniális Dosztojevszkij és ismét csak Nietzsche tárták fel az európai kultúra mélyében adott konfliktushelyzet beláthatatlan szellemtörténeti következményeit. Ám a fenyegető krízist megoldandó, ők olyan alternatívákat vázoltak fel aztán a történelmi cselekvés elé, amiknek elitmentő agresszivitását a kislepi veszélytudatban

elő, humanista Ady nem tehette és nem is tette magáévá komolyan egyetlen pillanatra sem.

A modern líra közvetítette valódi nagy élmény Ady számára a művésznek a köznap életből kiemelkedő, kitüntetett pozíciója, a *virtuális élet* lehetősége volt. Az, hogy a műalkotás tárgyától, témájától függetlenül is önérték – ebből az értékteremtő bizonyosságból fakad a fiatal Ady pátosza és eufóriája, ez növeszti meg a jövő letéteményesévé, „a Holnap hőse”-vé a *poétát*, az *új dalt*, az *új vágyakat*, *álmokat* vagy éppen a *sírást*: „Míg nem jöttem, koldusok voltak, / Még sírni sem sírhattak szépen. / Én síratom magam s a népem...” (*Beszélgetés egy szektűvel*)

Ha van az Ady-líranak faculté maitresse-e, akkor az bizonyosan itt, a színrelépés pillanatában érhető tetten, ama visszavonhatatlan gesztusban, amely a művészetet egyszer s mindenkorra magával az élettel azonosítja. Még ha kezdetben hajlik is a művész-szerep romantikus értelmezésére, hogy a világgal való feszültségére a nyárs-polgári józanság és a dekadens túlfinomultság sablon ellentétét vetítse rá. Holott az Ady-gőgöt, híres-hírhedt öntudatát az váltotta ki, hogy számára a művészet sohasem artisztikum volt, hanem egyre követelőbb: az élet esszenciája. Ezzel érvel Hatvany Lajosnak 1913-as nevezetes vitájukban: „Apropos, művész, te túlságosan irodalmiasítottad ezt a fogalmat, mely igazában minden nagyszerűbb és hatóbb élet koncepciója”. A művészet – e végtelen kitérőtérben – titkos és elrendelt életforma, amely attól kitüntetett, hogy szellemileg élhető. Egy másik levél szavaival: „nem hiszem, hogy köztem és verseim között más különbség is volna a matériánál”. Szükséges tehát Ady művészetértelmezését nyomatékosan is elhatárolni a kortárs líra esztetizáló, ezoteriára hajló áramlataitól, minden olyan irányzattól – bár formakincset felhasznált: az impresszionizmustól a szecesszióig át a szimbolizmusig –, mely a művészet igazolását a szépségben kereste. Az Ady-mitológia centrumában az Élet áll a szépség helyett, és a művész is annyira művész: minél mélyebbről hozza felszínre, s minél érvényesebben örökíti meg az élet-titkokat. Osztinatóként hangzik a műben az élet mindennekfölötti értékességét valló dogmatika: „Az egész élet bennem zihál, / Minden mi új, felém űget, / Szent zürzavar az én sok álmom, ...” (*Harc a Nagyúrral*). „Mert Isten: az Élet igazsága, / Parancsa ez: mindenki éljen. / Parancsa ez: mindenki örüljön. / Parancsa ez: öröm-gyilkos féljen” (*Az Isten harsonája*). „És egyformán szeretni” (*Vezeklő vigadozás zsoldára*). S legszélsőségesebb megfogalmazásában: „Messziről jön és messzire megy az élet / S csak: élet ez, summája ezrekének, ... Én voltam Űr, a Vers csak cifra szolgál, ...” (*Hunn, új legenda*). Adyt meggyőződése mélyén az a mélységes ismeretelméleti optimizmus vezérelte, hogy minden emberi dokumentum megismerése, művészi felmutatása evidensen *hasznos* is, hisz a legfontosabbat reflektálja: az önismeret az életet segíti. Mindez egyfelől eleve *rendet* feltételez az élet-titkok mélyén, s a költőnek méltó általános érvényű célt ad: az ő képessége az intuitív megragadás. Ettől van, hogy a versekben sorjázó emberi érzések, dokumentumok – szerelem, halál, pénz, Isten, magyarság, forradalom, mámor stb. – mind-mind önmaguknál többet és fontosabbat képviselnek, a nagy vállalkozások pátosza sugárzik belőlük, a lét ismeretlen tartományaihoz hoznak felszínre új realitásokat. Ezen a szinten magán- és közérdek mélyen és titkosan azonos, még a személyiség legszubjektívebbnek látszó megnyilatkozásai is közügyek, mert valamennyien a *létmegismerés* eszközei. Ez a szilárd benső hit egy lehetséges újfajta világrendben kb. 1913-ig töretlen Adynál, meglétét, *lehetőségét*, körvonalait – ha töredékesen is – önnön, megvalósult versei bizonyítják a költőnek mindennekelőtt. Bizonyítják akkor is, ha szögesen ellenkező előjelű élettartalmakat regisztrálnak.

4. A lázadó Ady

A korai Ady versvilága még kissé romantikusra színezett, kihallik belőle bizonyos önérték. A mozdulatok harsányabbak, az indulatok túlfűtöttebbek, a beszédhelyzet tagoltabb. Képzetvilágát vonzza az extrém, és erőteljesen befolyásolja az ural-

kodó korizlés, a szecessziós dekorativitás. De a líra alaptónusát megadó drámai hangoltság – a valóság és a szellemi valóság végletes ütköztetése – már végleges. Az *Új versek* és az azt követő három verseskötvet a teremtő Adyt állítja elénk. Páratlan érzéki gazdagsággal, nyelvi invencióval törnek ekkor felszínre a tudat mélyén rejtőző legkülönbözőbb érzéstartalmak, amelyeket a költő képzelete szokatlan képzettársításokkal látomásos és mitikus jelentéssel ruház fel. Ezeket a metonimikus vagy szimbolikus képekbe sűrített életvonatkozásokat a lírai személyiség tőle függetlenül meg-személyesedő, önálló minőségekként érzékeli, önmagát is a velük való viszonyban mutatja fel, hol pajzsul emeli őket, hol harcol ellenük, mindenesetre ebből a mozgalmass kölcsönhatásból fakad a fiktív, imaginárius versvilág különleges dinamikája. Ady szimbolizmusa tehát alapvetően különbözik a francia mintától. Nála nem árnyalatokról van szó, hanem lényegiségekről, nem impresszionista sejtetésről, hanem expresszív kifejezésről. Minden ezoterikus szépségtől idegenkedett, formáival a primer tapasztalatot spiritualizálta. Valójában sajátos mítoszvilágot teremtett, melyet e korszakában még áthatnak a szimbolikus alakítás bizonyos hatásmozzanatai is: a külvilág titokteljes elbizonytalanítása, a dolgok és jelenségek közötti rejtett kapcsolatok sugalmazása.

Horváth János már 1910-ben leszögezte, hogy az Ady-vers „a képes beszéd egy különös neme”, melyben a metaforák nem eszközértékűek, hanem „megelevenülnek”, „önálló, konkrét létezés nyerne”, közvetítésükkel az érzés vagy gondolat „szemléltethető”, „tárgyi önállóságra jut”. Ady kivétel nélkül minden szóból vagy szófajból képes volt szuggesztív metaforát – vagy ha tetszik: szimbólumot – teremteni, mert egész valóságát meg határozóan és spontán módon mitikus. Látomásos képzeit, képeit, esetleg allegorikus szerkezeteit olyan intuitív erővel, valamint direkt közlésekkel keverten alkalmazta, hogy az olvasó ráhangolódván csakhamar maga is elfogadja a költő kommunikációs rendszerét, megfelelkezik annak víziós természetéről, elhalványul *teremtett* mivolta és valóságosnak veszi a mitikus beállítódást. Karátson Endre figyelt fel arra, hogy „a magyar nyelvnek struktúrájában rejlik egyfajta szimbolikus igény”, hogy Ady ily módon a nyelv legrejtettebb potenciáira épít. Vélhetőleg ezzel is magyarázható, hogy az Ady-trópusok egy része mára már köznyelvivé vált.

Igaz, Ady majd minden szóképében fellelhető a közvetlen valóságra-vonatkoztatottság, a konkrét térre és időre utaló elem; elsőrendű funkciójuk mégis abban áll, hogy félreérthetetlenül (és az egykorú hazai verskánonokhoz képest radikálisan) kizökkentsenek a köznapok valóságából. Így nézve: a pontosan megnevezett, kézzel fogható vershelyszínek – a Szajna- vagy Tisza-part, a Párizsból hazatartó vonat, korcsmaasztal, vármegyeháza – semmiben sem különböznek a kifejezetten metaforikus színterektől: a Csókpalotától, Gangesz-parttól, magyar ugartól, Illés szekerétől. Bármiről szóljon: az Ady-vers mindig a lélek különlegesen súlyos megnyilvánulása. A poétikai kód a témához eleve társítja az egzisztenciális kijelentés meghatározó tónusát, az ontológiai dimenziót. Barta János, aki részletesebben is elemezte az Ady-líra mitikus élménysíkjaait elővarázsoló nyelvi eszközöket, képzet- és szókincsét: hangsúlyosan rögzítette archaizáló jellegüket. Eszerint Ady kizökkent a 20. század reális-naturalista világából, „ismert kultúrák világának olyan mozzanatait idézi föl verseiben, amelyek az olvasót már eleve az ősiség, a múlt, az irrealitás, a sejtelmesség, a babona, az álmok régióiba sodorják vissza”. Barta pontról pontra kifejti az Ady-költészetben preformaként megjelenő jellegzetes kulturális köröket, illetve műveltség-beli, nyelvi sikokat, – az antik mitológia, a biblia, orientális motívumok, magyar mesemotívumok és ősfoglalkozások stb. képzeit. Ezeket azután egymást magyarázó és erősítő utalásaikkal együtt Ady képzelete éppúgy szuverénül újraértelmezi, mint az életrajzi vagy történeti hivatkozásokat. Olyan antropomorf, összefüggő vonatkozásrendszert alkotva belőlük, amely egyfelől felkelti az egységes életsík intuitív élményét, másfelől belső, drámai feszültségeivel, felfokozott, kultikus-szagrális komolyságával már-már mágikus erőteret hoz létre a versek körül.

Az Ady-vers tehát jellegzetesen a „között”-állapot minőségeit jeleníti meg, feloldhatatlan patthelyzetek sorozata. A költőnek, aki az elvállalt művész-szerepben voltaképpen az autentikus életet vállalja el, már a pusztá létezése is szembenállást jelent.

Lázadást az adott valóság ellen, amely lázadás minél titánibb, minél egyetemesebb, annál inkább feltételezi ezt a fennállót, úgy is mint viszonyítási alapot, és úgy is mint ellenfelet. S ha akárhányszor fölébe is kerül a vers érvényesebb valóságával, mégiscsak belőle táplálkozik: a véges ember a meglévő világból csakis a halállal léphet ki véglegesen. Az *Új versek* három fő motívumköre – a művészet, a Léda-szerelem és a magyar sors – így ugyanazt a paradoxonos érzelmi lázadást manifesztálja a különböző életszférákban. Közös bennük a „Ki vagyok?“, a „Mit ér az ember?“ kitartott kérdése, és az is, hogy a lényegi életet Ady a valódival szemben, annak kontrasztjával mutatja fel.

A művész léte – számára mindenekeelőtt – meghatározhatatlan célú vállalkozás, elrugaszkodás a bizonyosságoktól a bizonytalanba. Egy fokozódó kísértés szirén-vonzásának az elfogadása, amely egyszerre áldás és átok, felmagasztaló és megsemmisítő. A művész „szűz ormok vándora“, ám az *új* jelző csak színönimája az ismeretlennek s a hódítás egyúttal menekülés. „Én nem leszek a szürkék hegedőse, / Hajtson Szentlélek, vagy a korcsma gőze“ (*Új vizeken járok*), a verset foganó ihletettség pilanatképeiben (*Búgnak a tárnák, Özvegy legények tánca, Jó Csönd-herceg előtt, A te-kete zongora*) éppúgy a tragikus elem nyomatékosodik, mint a hasadt tudat: a diadalmas és az elbukó én megszemélyesített, balladás párviadalában (*Az ős Kaján*). A művészet élet-áráról vallanak a versek, arról, hogy *kin*ban születnek a *dalok*, és az eufóriát a szorongás szituálja. Hogy a költő egyszerre kiszolgáltatottja sivár valóságának és lelke irracionális hatalmainak: megölik „a daltalan szívek“ és felemésztik „az áldott álmok“ is, „Khiméra asszony serege“. Nincs megnyugvás; magányát, otthontalanságát kitárulkozás-kényszer és szeretetvágy pereli: „De jaj, nem tudok így maradni“ (*Szeretném ha szeretnének*), a művész sorsa: Illés próféta mennybe törő, de üdvösséget nem lelő tüzes szekere:

*Ég s föld között, bús-hazátlanul
Hajtja őket a Sors szele.
Gonosz, hűvös szépségek telé
Száguld az Illés szekere.*

Szívük izzik, agyuk jégcsapos, . . .

(Az Illés szekeren)

De nemcsak a művészet, Ady számára a szerelem is életmetafora. A kortársak még megütközhetek az erotika, a szexus kendőzetlen kinyilvánításán; amit az irodalomértő katolikus Sik Sándor is így kommentált 1928-ban: „Egy szegény, beteg ember halálos vergődése ez sajátmaga körül, az ösztön rabkötélén . . .“, mint ahogy, még később, a kommunista Révai József is a mű értékes részétől elkülönítve egészében dekadensnek bélyegezte a Léda-szerelem verseit. Pedig az igazi újdonság bennük is a valósággal vívott heroikus küzdelem felmutatása volt: a lélek és valóság diszharmonója. Igaz, Ady és Léda szerelmének sokféle bonyolultsága és elintézetlensége szinte predestinálta kapcsolatukat az „álerkölc“, a fennálló normák elleni lázadásra és tiltakozásra. Ezért is legendásította a költő Lédát mitikus személlyé, femme fatale-lá, felszabadítóvá: „Nyilván elpusztulok, vagy nagyon okos életbe kezdek, ha nem jön el értem valaki. Asszony volt, egy hozzájutott versem küldte, megfogta a kezemet, s meg se állt velem Párisig. Ekkor rám erőltette az ő akaratát, s magtalan hiúságát, hogy bennem hajtson ki, ha tud“. Ady célzatosan túloz, hogy a szenvedély formátumát fokozza. Szokatlanul széles regiszteren szólal meg szerelmi lírája: az elragadtatottságtól az áhitaton át az önzések öldöklő összecsapásáig szinte a szerelmi érzés minden minősége verset kap. A domináns szólam azonban itt is a diszharmonia: a szenvedély ellenállhatatlan, végzetes kényszersé, már-már tárgyatlanná fokozott feszültsége és a kielégülés elérhetetlensége. Nem is a partner, hanem az abszolútumként átélt szerelem maga az egyedül lényeges; az öröm, az élet telje itt a hívó szó, a gyönyörben, az érzékek mámorában is az önazonosság a tét. De a lélek nagyszabású tiszta indulatát rendre kizökkenti és kijózanítja a valóság. A csókok „meddők“, „fé-

lig-csóktoltak", „egymás húsába tépők", „csóktalanok", „örjít ez a csókos valóság" (*Meg akarlak tartani*), a költő olyan „csók-csatatér"-ről tudósít, ahol a szándék önnön ellentétébe fordul, ahol az „ájulásig", „belepusztulásig" csókolni kell, ahol egyetlen törvény létezik: a se vele, se nélküle. A szerelemben is folyvást a lehetetlent kísérti, ez magyarázza benne a halál mindent átható, félelmes jelenvalóságát. A „minden csókomban meghalok" érzése emeli meg az élményt az esetlegességek fölé, az egzisztenciális megrendültség szintjére. Legjellegzetesebb stilizációja a „halál-maszk" (*Héjánász az avaron, Lédával a bálban*) nemcsak a megmásíthatatlanságot és személyteleniséget, de az érzelem transzcendens mivoltát is érzékletesíti. Ismét csak: a szenvedély misztikus erejét, a harc kimenetelétől is független nagyszerűségét általánosítja, a „játék a Halállal, titkos életforma", az autentikus létezés végső határait ostromló emberi helyzeteit (*A szerelem eposzából, Biztató a szerelemhez, A Hágár oltára*). A lázadó szellem igazsága, a hasonlíthatatlan élmények bevallásának a szenzációja – a művészet életérvénysége – kárpótol a sokféle gyötrelmért, és feloldoz az értük elkövetett bűnök alól. A pillanatokért, amelyekkel még a halálon is sikerült úrrá lenni. Ez a maradandóság emeli Lédá asszony alakját mégiscsak a kiválasztottak élére: „Mindig ezt az asszonyt szerettem. / Szájában és szívében voltam... Hozzánk jártok még irigyelni..." (*Hiába hideg a Hold, Séta bölcsőhelyem körül*). A véletlent is sorsszerűsítő, titkos hatalom, mely mindkettejük történetén – minden gyarlóságon túl – uralkodik, kölcsönzi a költőnek az aere perennius öntudatot a szakításhoz is. Áhítatos-fájdalmasan egyrészt (*Valaki útravált belőlünk, Áldásadás a vonaton*), és végül a legkegyetlenebb magyar versben másrészt. Halhatatlanság-göggel lobbantja Lédára a szenvedély személyen túli valóságát, a „magam-imádó önmagam imáját":

*Kérem a Sorsot, sorsod kérje meg,
Csillag-sorsomba ne véljen tonódni
S mindegy, mi nyel el, ár, avagy salak:
Altalam vagy, mert meg én láttalak...*

(Elbocsátó, szép üzenet)

5. Az individuum mint kollektív személy

A költői szemlélet eredendően kettős meghatározottsága – művészet és valóság egymásra utaltsága és összeegyeztethetlensége – alighanem Ady magyarság-verseiben jut érvényre a legélesebben. Utaltunk már rá, hogy költészetének ezt a sokféle szerteágazó és mindvégig központi motívumkörét lehet legkevésbé modellálni a más kultúrájú közösségek számára. Részen azért, mert Ady magyarság-versei minden effektusukkal – nyelvi, motívumbeli, ritmikai stb. szinten – teljes mértékben és bensőségesen feltételezik a magyar sajátosságok cinkos ismeretét, másrészt sokkal inkább azért, mert a bennük testet öltő költői magatartásra a szekularizálódott kortárs lírában már nincsen hasonló példa. Nyugatról nézvést az Ady-költészet én-központúsága is eleve romantikus, vagy pusztán individuális pozíciókat idéz, holott a lírai hősré irányuló aránytalan – szakrális – figyelem, csakúgy, mint a költészet egészét átható meghatározottság-tudat, egyszersmind rejtélyessé is formálják a hős egzisztenciáját, fölöttébb problematikussá személyességét. Ahogy azt kongeniális kritikájában már a fiatal Lukács György is észrevette: „Mondhatnám Ady lírája a legtisztábban fogalmi líra; és ezt: Ady lírája a legérzékibb líra valamennyi között... nincsen különbség közel és távol, konkrét és absztrakt, én és világ, élmény s szimbólum között... Ady versei alig személyesek már... Az Ady-versekben minden kérdés metafizikává lesz, minden hang valahol túlról, a dolgokon túlról jön". „Lelkem: példázat" – summázta Ady is sokféle megközelítésből bizonyosságát, ami a magyarság-élmény vonatkozásában fokozatosan, de félreérthetetlenül egy különös szereptudathoz vezetett. E pozícióban a lírai univerzum fiktív szubjektuma egyszerre individuális és ugyanakkor kollektív személy: csakis önmagával azonos, és több is, mint önmaga. Nem arról van szó, hogy a költő én nemzete reprezentánsaként gondolná el magát,

még csak arról sem, amit Szerb Antal állít, hogy a magyarság „kollektív tudatalattiját” képviseli; hanem arról, hogy a költő személyében azonos a közösséggel, a virtualitásban (fiktív énben) ő a közösség egymaga. Fülep Lajos hiteles emlékezése szerint megrendítő volt a költő szájából nem metaforaként hallania Ady abszolút meggyőződését: „... az én magyarságom nincs már sehol énrajtam kívül – a népben van, de benne nem él, mert nem tudatos, néma, én látom, érzem benne, ő nem tudja, nem érzi önmagában – ezért nem látná bennem sem – ez nincsen sehol rajtam kívül – én vagyok az utolsó élő magyar”.

A fiatal Ady persze még konkrét helyzetekben és a jellegzetes művész-problematikát a társadalomra általánosítva lázad a korabeli Magyarország rontó és züllesztő erői ellen. A virtuális élet, az újfajta szellemi értékek tényeivel ostromozza a közállapotok elmaradottságát, az érzelmi-gondolati restséget, mindenekelőtt annak a kifinomultabb nyugati kultúra-színvonalnak a hiányaért marasztalja el a magyar világot, amelynek ideálképét számára a *Páris*, a *Naptényország* metafora testesíti meg. „Vagyok fény-ember ködbe bújva, / vagyok veszteglő akarát, / Vagyok a láplakók csodája...” (*Vízió a lápon*), – a költői vízió mintegy démonikus erővel, babonás önpusztító vonzással ruházza fel a magyar földet: „lelkek temetőjé”-nek, „Ugar”-nak, „Mocsár”-nak, „Halál-tó”-nak láttatja, ami lehúzza, csapdába ejti, megöli a tehetséget, a nagyrahivatotta (*Hortobágy poétája, Ének a porban, Magyar fa sorsa*). Daltalanok itt a szívek, álom nélkül álmodnak a falvak, dudaszó a zene, hullaszag árad. Ez a durva, barbár vidék elűzi a fiát és veri a Jövőt: „Elátkozott a hely. Nekem: hazám. / A naptalan Kelet” (*A Gare de l'Est-en*). De már a szenvedély intenzitása is félreérthetetlenül megnyilvánítja a lélekben rejlő ambivalenciát, a szembenállás mellett az odatartozás végzetét is, amelyet azután más motívumok – az „Ős Napkelet”-tel, a pogány magyarsággal elvállalt azonosság – még inkább elmélyítenek. Mindjárt az *Új versek* prológuza exponálja a belső feszültséget, és anticipálja a később gazdagon kibontakozó adys formajegyeket. Nemcsak az Ady-líra bejelentése ez a vers, hanem in medias res *megjelenése* is. Adott benne mindenekelőtt az új életminőséggel jelentkező művész büszke öntudata és elbizonytalanító sokértelműsége, a valóságos és fikciós beállítódás irizáló játéka, az előtér metonimikus képeinek (mondai, történelmi, földrajzi neveknek) a funkcióikat sokszorososan meghaladó jelentéstöbblete – éppen egymást ellenpontozó és paradox használatuk következtében. Pusztaszer például a metonimiás megnevezése a réginek, avultnak, amit majd a Dévény felől, a Nyugatról érkező „új” érvénytelenít. Ám ezt a szembetűnő felszíni ellentétet teljességgel újraértelmezi a háttér ki nem mondottan is lényegibb feszültsége, amelynek egyik mozzanata a régi-vel való azonosulás, a Verecke, vagy az új ellen lázadó Vazul képzeeteinek amelioratív értelmű beépítése. De éppígy: a vers lírai hőse egyszerre személyes és személytelen, egyszerre Ady Endre maga és ugyanakkor egy többbezeréves nemzetség általános alanya, kollektív perszónája, aki nemcsak konkrét és jelképes, ősi és új, keleti és nyugati, hanem lázadó és küldetéses, kérő és követelő, síró és diadalmas, vesztes és győztes stb. – az állítások és tagadások egymást szövevényesen befonó, gyengítő és erősítő dinamikus ellenpontrendszer a négystrófás versnek hihetetlenül gazdag és sokrétű mögöttes poétikai struktúrát teremtet. S nyilvánvaló, hogy a vers dacos üzenete, Király István találó szavával a „mégis-morál” kihívó gesztusa, amelyet az utolsó sor közvetlen kijelentésként rögzít, csakis e kontextus révén lesz hiteles.

Költő és nemzete ambivalens érzelmi kapcsolatára persze számos példát idézhetünk a romantikus tradícióból, Byrontól Heinéig, Berzsenyitől Kölcseytől Aranyig, Vajdáig, és bizonyos, hogy Ady attitűdjében ez a vonulat is folytatódik. A kérdés egzisztenciális jelentőségét Ady pályáján azonban az identitásprobléma tartalma önmagában még nem magyarázza meg, az evidensen Ady gondolkozásának komplementer szerkezetéből következik. Ahogy a művészet a valóságot, élet a halált, állítás a tagadást, lázadás a bűnt stb. a lényege szerint feltételezi, ugyanígy az individualitás fogalma is csak a közösségképzetével, a szabadságé pedig a meghatározottságával együtt értelmes. S mert egyik sincsen a másik nélkül: a teljességet ostromló Adynak mindegyik, mégoly ellentétes pólussal is azonosulnia kell, *minden* egzisztenciális élményét be kell vallania. Műve logikája sérülne meg alapjaiban, ha nem nézne far-

kasszemet a lényét determináló összes fontos erővel. A magyarság ezért Ady számára először is: tény, faktum; lehet átok és áldás, de megkerülhetetlenül önálló kvalitás, létezésének sine qua nonja. Nem országnak, nemzetnek, népnek, hanem a legtágabban értve fajnak, fajtának nevezi; mai szóhasználattal: *virtuális etnikai közösségnek* gondolja el, amelybe éppen a közös meghatározottságok által szükségszerű a beletartozás: „Kirabolt szegény, kis magyar, / Kitárul a felé karom, / Kit magyarrá tett értelem, / Parancs, sors, szándék, alkalom” (*A tavalyi cselédekhez*).

A gond – a „fajtam sorsa” – tehát a lírai személyiség létügyévé – a *szükségszerűség* metafizikai kényszerűségétől válik, hogy mint a halállal, vagy a történelemmel, olyan bizonyossággént kell vele számolnia: a szükségszerűség tartalmától függetlenül is. A motívumkör mélyén itt is az a felismerés lappang, hogy az egyén egyszerre véges és „folytonos”, sem individuális, sem közösségi mivoltától nincsen hatalma megszabadulnia. E tudásával a lírai hős egyfelől fölé emelkedhet a nacionalizmus vagy kozmopolitizmus, a hazaszeretet vagy haladás régi rossz kérdésfelvetéseinek, és lehetővé válik számára, hogy méltó szellemi és erkölcsi értékek, „az Idő kedvét” betöltő, összetartozó programot állítson a magyarság még majd megteremtendő közössége elé, beleértve a társadalmi, sőt politikai építmény megváltoztatását is. Másfelől azonban megfogalmazódik „a forradalom nélküli magyar forradalmárok poétája” groteszk heyzete (Lukács György), a külső erőkkal, az eltorzult magyar fejlődéssel szembeni aránytalanul is nagyszerű küzdelem, a tehetetlen „magyar Mesiások” Cassandra-sorsa; mint ahogy a lélekben is újratermelődik a *között-lét* érzése: a fajából való félig kiszakadtság állapota. Egyfelől: „drága tudás az én tudásom”, fizetnie kell a bűnért: „hogy messze látok és merek / Hitszegő vagyok Álmos fájából” (*Páris, az én Bakonyom*). Másfelől: „Mindig elvagyik s nem menekülhet, ... Tied vagyok én nagy haragomban, / Nagy hűtlenségben, szerelmes gondban / Szomorúan magyar”. (*A föl-földobott kő*). Végül is – akarja, vagy sem – osztoznia kell fajtája sorsában. A lírai alany maga is óhatatlanul részesévé válik Ady magyar démonológiájának: „átok-sarj”-nak született „pacsirta-alcás sirály”. Előbb metonimikusan – példázatokkal, szerepversekkel –, majd mitikusan – időtlen első személyben – kiteljesedik a kollektív egyénné alakulás említett folyamata. Egymás mellett születnek a hasadt lélek önemésztő perlekedései (*Önd vezér unokája, Bujdosó kuruc rigmusa*), a magyarságának (önmagának) szánt szerelmi vallomások (*Négy-öt magyar összehajol*), vagy próféta-átkok (*Nekünk Mohács kell*). Attól függően, hogy éppen merre billen bennük a mindőjük alaphangját megadó diszharmónia érzése.

6. Költészetének drámaisága

„Az ihletrendszer középpontja az Én, létformája a dráma” – írta Rónay György, s valóban, Ady első korszakának látomásos versvilága megannyi motívumkörben és szerepváltoztatban prométeuszi indulattal hozza felszínre a lélek valóságának és lehetőségeinek a konfliktusait. S minél mélyebben merül majd el ezekben a költő, annál feloldhatatlanabb feszültségekről kell számot adnia, annál szorosabban és bonyolultabban keverednek össze a kezdetben jól tagolt életszférák, noha verseinek ciklikus beosztását mindvégig megtartja. Az Ady-líra személyessége is mindvégig megmarad, mégis mintegy más dimenzióba kerül: a lírai személyiség egyre jobban elmagányosodik és fokozatosan általános alannya alakul. A tizes évek elején nem látványosan is döntő hangsúlyváltás zajlik le: Ady költészetében a gondolati elem az érzéki fölé emelkedik, műszervező elvvé válik. A kései Adynál megfordulnak az arányok: a gondolatélmény kitüntetett jelentősége háttérbe szorítja az én-szeretet, kontemplatívabb magatartást eredményez, amelyben az indulat is olykor csak a hamu alól parázslík, s fel-feltűnedeznek a rezignáció, a csömör, a kifáradás pillanatai is. Mégisincs törés a pályán, Ady a változásból is inspirációt merít: az „Íme, elértem a tetőre”, a „Túl-látok már a földi rácson” helyzetértékelése nem a megnyugvást vagy a beletörődést készíti elő, hanem további (s már nem is mindig evilági) küzdelemre fogja sarkallni. Az Ady-líra drámai karaktere ebben a második korszakában még nyilvánvalóbban

kirajzolódik. S nem is csak szélességében, hanem folyamatában is: ahogyan a motívumok egymásra épülnek, sőt egymásból sarjadnak, értelmezik és tükrözik egymást. Így nézve: Ady költészete a legkisebb egységektől a ciklusokon át az életmű egészéig az egymást feltételező és kétségbevonó tendenciák küzdőtere, voltaképpen *sajátos feszültségmező*. Mintha még az se volna véletlen, hogy az Ady-mű első szavát cáfolnia kell majd a legutolsóknak. Mert az *Üdvözet a győzőnek* felszólítása, hogy „Ne tiporjatos rajta nagyon...” is attól a gögös intonációtól lesz teljes értelmű, amit a tizenöt évvel korábbi igénybejelenség fogalmazott meg, hogy „Tiporjatos rám durván, gázul...”. Ennek visszavonása is, meg nem is az.

„Vagyok egy ágban szabadulás, béklyó, / Protestáló hit s küldetési vétó: / Ebura fakó, Ugocsa non coronat” – a *Hunn, új legenda ars poetica* igénnyel rögzíti az ellentéteknek ezt a kényes és végletes egyensúlyi állapotát, amely az Ady-mű rendjében konkrétan kibontakozik. Formái tehát sohasem lezárt világnézetet reprezentálnak, sokkal inkább világnézetek küzdelmét. Alapvetően dinamikus formák, amelyek nemcsak szinkron, hanem diakron nézetből is tagolódnak. Mondhatni: létmódjuk a feszültség, úgy is, hogy nem egyszer egymás komplementerei, s úgy is, hogy adott bennük a változás, a megújulás, a szüntelen újraértelmezés képessége. Az Ady-mű e belső egysége, az, hogy a képzetek, motívumok, szimbólumok stb. ebben a költészetben szerves egészet, teljes világot alkotnak, s hogy ennél fogva minden formaelem sajátos pozícióértékkel is rendelkezik, feltételezi az egész kontextust – kezdet-től evidenciának számított méltatói között. „Bizonyos, hogy egész életműve egyetlen óriási költemény” – mondta Babits is, ahogy Németh László is megfigyelte, hogy „ez a költemény mennyire belülről fejlődik s milyen kevéssé irányítja a költő híres, lármás élete”. Földessy Gyula pedig meg is írta az összes Ady-motívumot deklaráló konkordancia kötetét: *Ady minden titkai* címmel. Mégis fontos ismételtelen is hangsúlyozni, hogy ez a rendszer mindvégig nyitott marad; az Ady-mű rendje, logikája egyben egy lírai életmű *története* is. Úgy vált egésszé, hogy a költő haláláig gazdagodott. Ady minden új verse mindig egész addigi életművére mint előzményre reflektált; és amint gondolatrendszerét, úgy nyelvét sem csak mint eszközt, hanem – Radnóti Sándor szavaival – mint „fölépítendő konszenzust” dolgozta ki.

Voltaképpen az indulás jellemző élménykörei is folyamatosan, a későbbi kötetek egyre táguló asszociációs-rendszereiben nyerik el teljes arányaikat. A *Vér és arany* (1907) még egészében a határtalan életlehetőségek ígését tárta: benne a pénz és mámor csakúgy az öröm eszköze, mint ahogy a betegség és halál is az életvágyat hangosította fel. Az *Illés szekerénben* (1908) pedig végérvényesen tudatosodik a lírai én szimbolikussá emelt, elrendelt élete, a „Nekem tilalom a vénülés” küldetési sorsa. Megjelenik az isten-élmény, és vele egyidőben a laikus prófécia: a szocialista program, a proletariátussal vállalt szolidaritás. Az Ady-költészetben kezdettől meglévő biblikus hivatkozások haláláig domináns stilizáló elvvé és nem szűnő ihletforrássá válnak. Ady a teljesség igényének és hiányának a kardinális ellentmondását sűriti az Isten-képzetbe: ezért is lehet ez (és a hozzá való viszony) hihetetlenül változatos és misztikusan sokértelmű. Az Isten Adynál abszolútum, aki törekvéseinek, vágyainak célja és oka, végső értelme. Aki tehát *van*, létezik mint sóvárgó igény, hatalmas erő, és aki *nincsen* – nem található meg – a valóságban. Csak súlyossága bizonyos, egzisztenciájának tartalma titokszerű, ezért is a lélek hangoltságától függően bármi lehet: vigasztaló és vigasztalan, kegyelmes, közönyös, irgalmatlan, béke vagy harc, barát vagy ellenség, Cethal, Élet, Halál, Eszme, Idő stb. Félreérthetetlenül vallanak erről a most is pontos vers-meghatározások: „Te vagy ma a legvalóbb Nem-Vagy” (*Szeress engem, Istenem*), „Ki létenül is legkevésbé” (*Istenhez hanyatló árnyék*), „Hiszek hitetlenül az Istenben, / Mert hinni akarok”. Legelső felbukkanásától: „A sorsom: menni, menni, menni / S az álmom: az Isten” egészen az utolsóig: „Lelkem adom a Titkolónak. – / A Titkoló, a Sors, az Isten, / Ez a sok Nincsen, ...” (*Az utolsó hajók*). Az isten-képzet paradoxitáiban végső soron az emberi egzisztencia paradoxitása tükröződik: a véges létben az örökkévalóság igénye: „S mert halhatunk bármelyik percben / S célunk mégis az örökkévalóság”, vagy később még tömörebben: „A végesség: halhatatlanság” – ezért az istenes versek is vagy a lehetetlennek feszü-

lés dacát, vagy éppen a magasabb törvénnyel azonosulás kegyelmét visszhangozzák megannyi hangütésből. S mintegy legitimizálják a hitnek és hitetlenségnek az életművet végigkísérő küzdelmét, amely egyre emelt tétjeivel is eldönthetetlen kell hogy maradjon, hiszen egyszerre állítva „a hit teljes lehetetlenségét és abszolút szükségét” (Németh László), feloldhatatlansága a krédésfeltevésből ered. A hit a cselekvés és a Jövő záloga, a hitetlenség viszont az érték nélküli létet, az abszurd világot, a „Semi”, a „Nihil” éppúgy lehetséges, sőt kézenfekvő alternatíváját körvonalazza a megrendült lélek számára. Az Isten-motívum összefogja, egyetlen univerzális képzetben érzékletesíti Adynak a valóságot és valóságnélküliséget (netán: a valóságosabb valóságot), ami így átfunkcionálva a *művész* disszonanciáit, végül a szerepet is megszünteti. Csakis a küldetés marad meg belőle: az „én voltam Isten bolond nyilad”, „Isten sújtott s kedvelt szörnyetege”, a „magamnak viselőse”, az „Istennek viselőse”.

Mint eddig, Ady most is mélységesen átéli az ellentétes alternatívákat és azok küzdelmét. „Nincs hit és teljességgel nincs hit itt a Duna-Tisza partján, ahol általában mindig kevés volt” – panaszkolta *A magyar Pimodán*, és már a *Szeretném, ha szeretnének* (1909) kötetben feltűnik a darabokra tördelt, elidegenült világ víziója: „Mind-en Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban...” (*Kocsi-út az éjszakában*). S a veszélyjelzések fokozódván, még követelőbb bizonyossággal tör a felszínre a meggyőződés, hogy érdemi változás csakis a tényleges cselekvéstől remélhető. „Most vagy soha – állítja élére a kérdést a *Magyar lelkek forradalma* –, annyi bizonyos, most vagy soha el kell válnia, vajon az irodalom tényleg jóslója, előzője minden társadalmi és politikai megújulásnak”. S megindul a közéleti, a forradalomra buzdító versek sorozata is, a megalázottak és kisémmizettek biztos igazából merítve hitet a pozitív Jövő-képhez. „Frissek a vérben, nagyok a hitben, / Csák Máté földjén ti vagytok az Isten, / Előre, magyar proletárok” (*Csák Máté földjén*) – a negyedik rendnek, a „Jövendő fehéreinek” Dózsa György népfölkelését, a szegény legények kuruc virtusát állítva például, mozgósítva, fölerősítve a magyar történelem minden forradalmas ösztönzését: „Petőfi szavánál van szükség jobb szóra: / Mindent meglátóra, mindent felrúgóra...” (*A márciusi Nap-hoz*). Ír kifejezetten agitatív verseket is (*Proletár fiú verse, Álmodik a nyomor*). De a tömegmozgalmakat provokáló, lázító, messianisztikus pátoszt is szinte mindig ellenpontozza a versekben a tragédia eshetősége: „De Tűz és Tűz, én ifjú testvéreim, / Jaj a Tűzet ne hagyjátok kihalni, / Az Élet szent okokból élni akar... / Életet és hitet üzen egy halott...” (*A Tűz márciusa*). „A História talán ránk taposhat / De mi itt bent tápláljuk a tüzet...” (*Véres panorámák tavaszán*). Nemcsak arról van szó, hogy Ady lét-programjához képest ekkor már az európai minta is kevés: „Követeljük a legteljesebb demokráciát, az általános, titkos és egyenlő választó-jog elvét becsületesen, mártírosan, holott századokkal nálunk előbbjáró kultúrtársadalmak eredményei már elvették titokban minden guszthusunkat” (*Két meggyőződésű emberek*), s nem is csak arról, hogy az érdemi tethez mind a magyar, mind az európai progresszió méltatlannak bizonyul. Inkább arról, hogy a világ állapota kívülről is egyre félreérthetlenebbül igazolja a lét mind mélyebb rétegeivel szembesülő lélek tapasztalatát, az emberi egzisztencia „törvényes” semmisségét, eszmék és igazságok gyöngeségét a világformáló praxis erejével szemben. Az 1912-es magyar politikai válság még egyszer fellobbantja benne a reményt és a heroikus igyekezetet, ekkor születnek leghatalmasabb közéleti versei (*Rengj csak, Föld, Barangolás az országban*). A praxisról leválasztva megteremti az *Idő* távlatát, a cél-elvű történelem hamarosan központi szerephez jutó, viszonyító szimbólumát, melynek a gonosz is beteljesítő eszköze: a reakciót megtestesítő Tisza István, ez „a gyűjtogató, csóvás ember” is az „Idő kiküldöttje”:

*Eljött hát végre a pusztánkba
Isten szent küldöttje: a Sátán.
Szüzek voltunk a forradalmak
Magas, piros, hős nászi-ágyán.*

(Rohanunk a forradalomba)

De már a következő évben, s összegyűjtve a *Ki látott engem?* (1914) kötetben: a történelmi (utolsó?) esély eljátszásának a keserősége tör fel Adyban. Tisza hatalomra jutásával – érzi – hiábavalóvá lett a roppant erőfeszítés: a régi bűnök győztek, a közösség-távlat elhalványodott. (*Beteg századokért lakolva, Sípja régi babonának*). Hogy fajtáját nem sikerül a Jövő számára megtartania, a költőnek egyben legszemélyesebb veresége. Még ha rögzíti is: „Ez Időből maradjon meg az: / Mégis voltunk itt némi jobbak, / Kiket népünknek bűneiért / Nemes túsokként ostoroztak / Nemtelen, kínzó végzetek” (*Örökkön így volt*) – életművét véli veszendőnek a nemzet-halál látomásában: „Be igazság szerint hullunk ki / A kegyetlen óriás rostán, / Kedvét nem töltve az Időnek” (*Az Idő rostájában*).

7. Ember az embertelenségben

A filozofikus hangoltság térnyerésével, ebben a második és utolsó korszakában Ady költészete tényleg monumentálissá növekszik. A költő szinte fiziológiailag is eggyé válván rendeltetésével – továbbra is önmagát figyeli, de már nem az élmény szenzációját, hanem az azon túli törvényt, a *rendet* próbálja a verssel megragadni. A lírai személyiség gesztusaihoz szó szerint is kozmikus távlatot társít, bennük tapintja ki az emberi egzisztencia végső határait, velük vallatja az emberiség sorslehetőségeit. E közösségvállalás mélységeen morális és egyben elháríthatatlanul tragikus: Ady semmit sem tagad meg az első korszakából, amelyet valamiképp mégis opponálni kényszerül. Útja itt tér el véglegesen Nietzsche logikájától, nem vállalhatja el a „felsőbbrendű ember” erkölcsét, mert – éppen az élet érdekében – ragaszkodnia kell az emberi méltóság és integritás egyetlen moráljához, ezt a megszorítást minden esetben nyomtatékosan kiteszi: „Vagyok mint *minden* ember fenség”, „*S csak* élet ez, summája ezrekének” (Kiemelés tőlem!) stb. Ami viszont azt is jelenti, hogy a korlátalan individualitást mégiscsak alá kell rendelnie valamilyen – talán nem is létező – magasabb parancsoknak. A kiválasztottságnak és a képviselőletnek ezt az ellentétét Ady költészete egyre határozottabban a megváltás misztériumával, a messiási – Jézus-i – alluzióval hidalja át: mind teljesebben vállalja magára a „másokért éltem” morális áldozatát. Hívei Ady szuverenitását többnyire a zseni törvények fölé magasodásával próbálták megindokolni, holott e költészet megrendítő nagysága éppen a *hűségében* van, az európai szellem törvényeinek a felmutatásában, még akkor is, ha ezek – a megsejtett és megvalósult történelmi katasztrófában – egytől egyig gyengének bizonyulnak: „Vigyázók, hiába vigyáztok, óh, jaj, vigyázók, hiába vigyázunk, mert újra és újra leesik a sárba az Embernek arca” (*Ésaiás könyvének margójára*).

A költői magatartás megváltozása a poétikai struktúrát is nagymértékben átalakítja. Az egykor sokszínű, dekoratív képzetvilág megfogyatkozik. Stílus expresszívra vált, nyelve is egyre archaikusabb, felhasználva a népballadák kihagyásos és a Biblia gondolatrimusos szerkezeteit, a szabadvershez közelít. Az Ady-vers egyszerre változik disztelenné és még egy klasszissal tömörebbé, súlyosabbá. Szimbólumai elvontabbak, szintetikusabbak és enigmatikusabbak lesznek, képzettársításai kevésbé harsányak, ám annál terheltebbek, helyenként már a szürreálisba hajlók. Igazi hatás-energiájukat – mondtuk – az életmű vonatkozásrendszerétől kapják; az Ady-mítosz belvilágából nézve: áttételes és sokszorosan bonyolult jelentéseket hordoznak. A kortársak a költői eszközök szegényedését érzékelve hanyatlásnak könyvelték el az Ady-költészet fordulatát, és – jóllehet személye körül tovább tart a harci lárma – a balsejtelmes gondolataiba merülő Ady a háború kitörése után kifejezetten elszigetelődött, a vezér egyedül maradt. Maga is elősegítette ezt, akarva-akaratlan: noha költészete közvetlen valóságra-reflektáltságát sosem adja fel, az Ady-mű logikája mégis szembevetően a valóság fölé emelkedés irányát mutatja, a térnyerés, a még messzebből rálátás távlatait keresi. *En kifelé megyek* – jelzi már *Az Illés szekerén* (1908) záróverse, a *Szeretném, ha szeretnének* (1909) kötet végén bejelenti: *Most pedig elnémulunk*. A *Minden-Titkok verseiben* (1910) még szélesebb a horizont, vele kezdődik a költő újfajta tájékozódása: „Hadd ne bánjam már, mit csinál a magyar, / Legyek két

ország: Élet s Halál fia: / Komédia minden, komédia, / Nézzek immár nagyobbakra is" (*A civódó magyar*), és megíródik a hangváltás nagy verse: *A föltámadás szomorúsága*. Ady itt ismét a Jézus-szerepben, megrendülten éli át a lélek elidegenedését korábbi önmagától, olyan új létre ébredését, amelyben immár érvényüket veszítették a régi bizonyosságok. E végtelenig tágitott perspektívában először fogalmazza meg törvényként a csillagok szándéka és az emberi történelem azonosságát: „Ki csinálja, ki jár közöttünk? / Egymás mindene minden-minden, / S a felhőt az a Cél kergeti, / Mely itt tapos a lelkeinkben" (*A csodák esztendeje*), hogy aztán mind egyértelműbben a kezdettől legizgalmasabb témáját, a közösség, a történelem élményét állítsa mitológiai centrumába. Ráruházva a metafizikai tétet is: a lehetséges, méltó emberi élet garanciája lesz, az európai civilizáció nagy álmának kiteljesedését vagy ellehetetlenülését kell meghoznia. Mert ezt a főbenjáró döntést várja Ady a történelemtől: hogy megőrizheti-e az ember a praxist alakítva az eszményeit; uralma maradjon-e, sorsalakítója önmagának, avagy mindaz, amit tudása és akarata létrehozott, a tőle elidegenedett produktum kerekedik felül irracionálisan, elsöpörve az emberi eszményeket is. *A Magunk szerelme* (1913) kötet záróversében legalábbis ilyen kiélezetten fogalmazza meg a Sors alternatíváit: vagy relativizálódnak a szellemi értékek, vagy az ember veszi át az értékadó, isteni funkciót:

*S a bölcs királyok s bölcs örületek
Eltépik a Jézus-legenda-rongyot?
Vagy lehuzzuk Egéről a Napot
S az Ember istenként talpára áll...*
(*Megállt a Sors*)

A világháború azután a negatív alternatívát valósította meg, Ady számára viszszamenőlegesen is szentesítve és végletesen kiélezve a Sors dilemmáját. Amit a kortársak még nagyon sokáig nem értettek meg (azok sem, kik hamarosan feltétlenül elítélték a háborút – Babits például), Adynál a háború nem egyszerűen történelmi bűn vagy szerencsétlenség, hanem metafizikai karambol, a realitássá vált embertelenség, az érték-nélküli létezés valósága – egyik központi motívumával – a *Téboly*: „Most már mindegy... S Téboly, most már ne szemérmeskedj... Eljött az álmodt minden-mindegy, / Esküdjünk a mindent-szabadnak" (*E nagy tivornján*). A világháborút Ady azért látta az első perctől *végzetes bajnak*, az emberi történelem talán legnagyobb és visszafordíthatatlan katasztrófájának, mert – úgy vélte – illúzióvá foszlatta, semmissé tette az egyedül lehetséges ellen-alternatívát, visszavonta azt a jövőképet és reményt egyén és világ harmóniájáról, mely az Ady-mű hajtóereje, legfőbb törekvéseinek summája is volt: „Évezred halt meg, nemcsak ezredek" (*Sajnálom szegény fiúkat*), „... minden Leendő összeomlott" (*Véresre zúzott homlokkal*), lezárult vele az emberszabású történelem. Sokfelé ágazik el innen az Ady-gondolat, de mind mögött kiérezhető az irreverzibilissé vált állapot fölötti kétségbeesés, hogy e kész helyzetben immár a tegnapi „vagy-vagy" eshetősége is elveszett. Ezért fordítja pozitív értelemtre a *Tegnap* motívumot – még a Csinszka-szeralem szövetséget és menedéket áhító verseiben is felvillantva a Kálváriára hivatkozást –: „Tarts meg engem míg szögek vernek, / Véres szívemmel megbénultan / mégiscsak tegnapi embernek" (*De ha mégis?*), ezért lesz emberiségi és nemzeti allegória Az *eltévedt lovas*, s lesz méltó, egyetlen emberi-erkölcsi parancs most a lázadás helyett az *örzés* (*Intés az örökhöz, Mag hó alatt*), az ember „szépbe szőtt hitének", az „igazimnak sarjadását" kivárásnak, a „tűznek", a kisközösség akolmelegének megtartása. De mert ezt az egész korszakot immár tragikus refrénként kíséri a székszis bizonyossága, – „Mind-den, amiben hittünk, / Odavan, odavan, odavan" (*Dal a boldogtalanságról*) – ezért az ekkor megfogalmazott biztatások is egytől-egyik illúziótlanok, kiábrándultak. Fölfölhangzik még a háborús évek alatt is az Ady-költészet legfontosabb szava – a hit –, de már nem a pozitív jövőkép áll mögötte fedezetül, hanem egy a lehetetlennek is nekifeszülő heroikus tartás, a negativitásból – hogy hit nélkül nem lehet élni – faka-

dó kategorikus imperativusz, még inkább virtus: „mert szörnyűséges, lehetetlen, / Hogy senkié, vagy emberé / Az Élet...” (*Menekülés az Úrhoz*).

Ady költészetének folytonosságát ebben a második korszakában sem csak az egymásra épülő, következetesen továbbvitt és átértékelt motívumok folyamatossága biztosítja. Nem változik e költészet jellegadó formaelve sem, az egyén és közösség teljes azonosultsága; vagyis Ady az egyén és történelem végzetes szembekerülését is önmaga – a lírai személyiség – belső drámájaként tárgyasítja. Egyet kell értenünk Babits revelációs analógiájával, mely szerint ez a líra az európai kultúrkörben lényegében a Dantéhez hasonlítható. „Danténél a költő saját élete is szimbólum lesz, sőt minden szimbólumok tengelyévé válik; egy jelentőségekkel teleszűrösített élet, ahol minden emlék, minden kis mozzanat nagy, titkos értelmű. Valahogy így van Adynál is. Élete az örökkévalóság számára elrendelt szimbolikus élet, amelyet maga is mint egy csodát él át, és ad tovább az embereknek, mint egy kinyilatkoztatást...” Mindössze a dantei üdvtörténet helyett Ady a passiót éli át. Az elárultatást, a fokozódó szenvedés stációit, a remény Veronika-kendőjét és a Golgotát. A világ árulását, a valóságból a szellembe emigrálás feltartóztathatatlan útját és gyötrelmes tényeit rögzítik az utolsó négy év versei, melyben a remény is csak mint a tévedés esélye csillan meg, hogy hátha csak a lépték más és az időbe-zárt, halandó ember a történelem igazi, hosszútávú célját, „Állandóságnak gyönyörű titkait” tán törvényszerűen nem ismerheti fel. Az „igazi messiásodás” időszaka ez, amikor a kísértések szinte már a küldetés-tudatot is megrendítik. De a küldetés beteljesítése is, mert a belső küzdelmek, roppant önvizsgálatok eredményeképpen Adynak mégiscsak önmaga, s az önmaga által képviselt nagy ideálok melletti hűséget kell megfogalmaznia; a megrendült bizonyosságot, hogy minden és mindenki ellenére is az ő és a világ igazi célja továbbra is azonos: „Úgy fáj ez a Most s mégsem, mégsem, mégsem / Szabad beállnom hívőnek hitetlen” (*Mégsem, mégsem, mégsem*), „Im tábor vagyok gögben, egyedül...” (*Az ősz dicsérete*), „S mégis és mégis ma vagyok: Magam...” (*Megmaradok virágos mezőkön*). Mert lehet, vagy legyen bármiként:

*Pétere is ennen-magamnak
Kakas-szó szólhat már ezerszer,
Dédélgetett énem, vén Mester,
Zsidótalan és szegény rabbi,
Soha-soha meg nem tagadlak.*

*Soha-soha nem állok rabnak
Örjögő népek közepébe...*

(*A rabbi sorsa*)

A döntés konzekvenciája az emberi egzisztencia végső kérdését érinti, az akarat szabadságát vallja akkor is, ha nincsen szabad akarat, a szellem szuverenitását akkor is, ha a világrendben erre nincsen belátható, objektív garancia. „Holdnak, mint minden jó vitéz, / Holdnak vágok és nyargalok a tele Holdnak...” (*Vágtatás a Holdnak*), „Az emberek a siratást / a Jó álmaért is megérdemlik” (*Hozsanna bizó síróknak*). De mert az Idő és az Élet kimeríthetetlen és mert Adynak minden lehetséges és lehetetlen alternatívát meg kell élnie, nem hagyja ki a perújrafelvétel parányi de valós eshetőségét sem: a „folytonos ember”-hez, a történelem talán rejtetten is észszerű téloszához a fellebbezést: „A végesség: halhatatlanság / S csak a Máé a rettenet, / Az Embernek, míg csak van ember, / Megállni nem lehet...” (*Új s új lovat*). Noha ez a fellebbezés a sérült szívből inkább már könyörgésnek hangzik:

*Hogy így kell lenni, hadd higgyem
Véres, meleg szívével hitvallóknak.*

*Add, hogy hadd higgye kiki maga hitét
S a millióknak is legyen igazuk
S kis számú kedvenceidnek
Se rémítsd meg életük vagy haláluk.*

*Hadd dübörögjön végtelen szekered,
Hadd illatozzon fölvert pora, a hit
S ne vigye soha irtózat
Örvény-szélére gondolkozó fattyad.
(A csillag-lovas szekérből)*

Ady székszisével igazán alkotóerejének példátlan fellendülése felesel. A költő „a tetőn” van, „a csodák föntjén”; a háborús években lávaszerű kitörésekkel születnek meg költészetének legnagyobb, monumentális darabjai: *Ember az embertelenségben*, *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, *A Kalota partján*, *A halottak élén*, *A Mindent hurcolva*, *A szétszóródás előtt*, *Krónikás ének 1918-ból* stb. S bár értékhierarchiája első helyén a humánus áll rendíthetetlenül, mégis most – veszendőségében – fajtáját is fenntartás nélkül vállalja: magyarságféltése túlsírja, túlharsogja a nagy emberi fájdalmat is. Rákos Péter a kései Vörösmarty zaklatottságához hasonlítja, a „mi a világ nekem, ha nincs hazám?” keserőségéhez.

Valójában Ady Endre alakja példa nélkül áll a magyar költészetben. Maradék-talanul végigjárta útját. Végiggondolta, végigélte – a 20. század legnagyobb metafizikus élményét: az ember ontológiai válságát is, elidegenedését a történelemtől, eszmény és valóság végleges szembekerülését, amikor a mindkettőnek elkötelezett racionális tradíció önellentmondó parancsokat ad. Benne minden elvégeztetett, egy emberközpontú világ tragikus végzetének állított emlékművet magyarul. Messziről indult, s nagy ívet futott. A kompozíció – mondtuk – teljes: a mű – az Istennel folytatott monológ – megadó, fáradt gesztussal zárul: „És miért éljek? . . . / Lelkem adom a Titkolónak. A Titkoló, a Sors, az Isten, / Ez a sok Nincsen . . .” (*Az utolsó hajók*). De még ezzel is felesel a legutolsó szélütött, dadogó Ady-kézírás eltépett Bibliája fedelén: „Éli, Éli, lama sabaktani”. Mert Ady sorsdrámájához, műve jelentőségéhez ez is szervesen hozzátartozik: az életesélyek nyitvahagyása.

FERENCZ GYÖZŐ

KETTŐS TANULMÁNY KOSZTOLÁNYIRÓL

1. Vázlat poétikájáról: az „abszolútvers” felé

A következő oldalakon Kosztolányi versírói módszerét, verstechnikáját próbálom megvizsgálni, azt, hogy hogyan „csinált” verset.

A Kosztolányi-irodalom számos vitás kérdés mellett egy dologban egyetért: hogy Kosztolányi úgynevezett formaművész. Valamennyi kritikus megemlíti ezt, olykor elitelőleg („üres, felszínes”), többnyire azonban elismerő hangon. És hogy Kosztolányi formaművész, ez annyira nyilvánvalónak tűnik, hogy bővebb indoklással nem is igen szolgál senki; ami annál meglepőbb, hiszen sok *költő* foglalkozott tanulmányban, esszében Kosztolányi költészetével: többek között Babits Mihály, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, József Attila, Illyés Gyula, Vas István, Nemes Nagy Ágnes, Devecseri Gábor, Tandori Dezső. Közülük egyedül Vas István szentel bő egy oldalt Kosztolányi versművészetének. Úgy tűnik tehát, hogy rendkívüli verselési készségét mindenki elismeri, verselésével azonban nem tartják fontosnak foglalkozni.

Amit a Kosztolányi-szakirodalomból megtudunk, az nem sok, bár mint látni fogjuk, nem is kevés. A kritikusok megállapításai az alábbiakban összegezhetők:

1. Kosztolányi formaművész. Mint Halász Gábor írja, Kosztolányi a „minden-áron művész”.¹ A költő a magyar nyelv és a verselés nagy művésze; illetve más megítélés szerint könnyed, felületes, az olcsó megoldások felé hajlik. „A költő többet is meg tudna csinálni annál, amit csinál, de csak annyit csinál, mert élvezzi a fölényes munkának azt a csillámát, amely a fölös erőből készült művön ragyog”² – írja Németh László, és véleménye, ha nem is feltétlenül helytálló, jellegzetes.

2. Formaművészete leglátványosabban rímeiben érhető tetten. Rimei mesteriek, de, teszik hozzá sokan, olykor mesterkéltek, öncélúak, fölös díszai a versnek. Babits „olcsó ékszereknek”³ nevezte rimeit. Itt is hasonló ellentmondás rejlik, mint a „formaművészet” kétféle megítélésében; aki Kosztolányiban az olcsó verselőt látja, rimeit is felszínesnek, játéknak tartja, aki pedig tisztelettel adózik versművészete előtt, rimeit formaművészete megnyilvánulásának tekinti.

3. A harmadik és legfontosabb megállapítása a szakirodalomnak, hogy – merőben formai tekintetben – korai és kései versei között nincs eltérés. Szabó Lőrinc ezt írja: „... Kosztolányi már tulajdonképpen kész, elemeiben mindenestre kész és zárt világként indult, 1907-ben, mikor első könyve, a *Négy fal között* megjelent.”⁴ Halász Gábor így fogalmaz: „Talan mert művészi célja, eszközei és tárgyai csaknem egyformák kezdettől mostanáig, kapja meg a szemet az igazán és izgalmasan változó: a lélek. (...) Eszközök és megoldások alig változtak, művészi eredmények mégis különbözők a kötetek rendjében.”⁵ Szabó Lőrincnek még egy idézete kapcsolódik ide: „A naggyá érés Kosztolányinál zökkenők nélkül, ugrások nélkül, meglehetősen észrevétlenül történt, és sohasem fejeződött be.”⁶ Sem Szabó Lőrinc, sem Halász Gábor nem von le – sajnos – igazán előremutató következtetéseket ebből a nagyon fontos észrevételből.

4. Meg kell említeni, hogy többen – Sötér István, Vas István, Tandori Dezső – emlegetnek „romlékonyságot”, „romlandó anyagot” Kosztolányi verseivel kapcsolatban, és ez gyakran együtt jár azzal a kijelentéssel, hogy költészete bizonyos befejezetlenséget mutat. Vas István idevágó sorait érdemes teljes terjedelmükben idézni:

„A próza művészetében Kosztolányi működésének is volt döntő és elhatároló jelentősége: utána már nem lehetett magyarul ugyanúgy prózát írni, mint előtte; illetve lehetett persze, csak éppen megváltozott a prózaírás eszközeinek és technikájának értékrendje. Amellett a prózában elérte azt a fajta klasszikus tökéletességet, amely egyéni és törvényt szabó is egyben. Versművészetében nyilván nem törekedett hasonló tökéletességre, sokkal több benne a romlandó anyag. Költői nyelve szokványosabb is, cifráldóbb is, mint a hozzá hasonló rangú költőké lenni szokott, s legkevésbé éppen azt a »szómagiát« találjuk meg benne, amely például Tóth Árpád vagy József Attila jóformán minden szavának külön súlyt, gondolatot, jelentést, életet ad. Verselésének van személyes varázsa, a kortársai közt szokatlanul sima hatodfeles és ötös jambusok andalító, összetéveszthetetlenül kosztolányis dallama, de még a kevés anapestussal és antik strófaszerkezettel együtt is sokkal szegényebb Babits vagy József Attila pezsdítően változatos metrikájánál. Formaművészetének legsajátosabb, s egyben legvitatottabb eleme szembeszökő, kiélezett rímélése. »Túljó rimei is kedvetlenítettek« – írja például Babits. »Mi szüksége ezekre az olcsó ékszerekre?« De hát lehet-e olcsó ékszereknek nevezni, ami nemcsak csillog, hanem mélységesen meg is hat? (...) Ha Kosztolányi csodálatos formaművészetéről beszélhetünk, akkor főleg az a csodálatos benne, hogy ilyen kétes formai elemeket nagy költészetté tudott fölemelni.”⁷

Németh G. Béla egy elemzésében Kosztolányi költészetének az általa „románcosnak” nevezett vonását emeli ki,⁸ Rónay László pedig – másokkal egyetemben – megemlíti, hogy Kosztolányi az Ábrányi Emil, Pósa Lajos féle irányt is a magyar költészet folyamatos részének tekintette és saját magát is e folyamat részesének vallotta.⁹ Érdekességgé álljon itt egy naplórészlet gimnazista korából, melyet felesége közöl Kosztolányiról írott könyvében:

„1900. dec. 4. Olvasom Szabolcskát. Oh, mily szépek ennek dalai. Gyönyörű közvetlenség, s nagyszerű életfelfogás tükröződik vissza minden sorából; néhol még Pe-

tőfit is felülmúlja, vagy legalábbis utoléri. Egy hibája csak ez: hogy nem tág körben mozog; tárgya nyájas ábrándozás, anyai szeretet, idillek s hazaszeretet. De ezek szépek, s igen költőiek... talán jó volna felolvasást tartani az önképzőkörben róla?"¹⁰

Természetesen nem a kiforratlan diák naplóbejegyzését szeretném kijátszani a nagy költő ellen, hanem azt a megállapítást igazolni, hogy Kosztolányi (és eltérő okokból, de a Nyugat számos költője is) tudatosan ellenkező irányba indult, mint az avantgarde első nagy hullámának lázában alkotó európai és amerikai költők, akik a romantika kiüresedett költészeti utánérzéseivel igyekeztek leszámolni (nem tudván olykor, hogy látszólagos szembefordulásuk voltaképpen a romantika elveinek végsőikig vitele). Angliában a későviktoriánus költészet, nálunk a népnemzeti iskola volt az új költők számára a meghaladni, szétzúzni való hagyomány. Petőfi forradalmi lendülete valóban kevésbé őrződött meg Ábrányi Emil – formai tekintetben amúgy csiszolt – patetikus ódaköltészetében, Arany epikája is ellaposodott például Kozma Andor epicsaiban.

Kosztolányi, aki nyilván nagyon szerette a nyelv zenéjét, újra érvényessé kívánta tenni a szavakat, mint azt Devecseri Gábor is kifejti.¹¹ Lehet ebben némi dac is: amikor a formabontás a divat (márpedig Ady formabontó volt), a hagyományörzés lesz immár eredeti. Akárhogyis, Kosztolányi bizonyos szempontból a nehezebb utat választotta – a halottba életet lehelni kilátástalanabb feladat, mint új élet szülni. Így lett Kosztolányi, mint Rónay László írja, a *szabályozottság* költője, az *ihletett* Adyval szemben.¹²

Kosztolányi tehát – akárcsak Babits vagy Tóth Árpád – a hagyományos költői technika tökéletesítésében hozott újat. „A modern költők felajzották és belevetették magukat a tépettség, a meghasonlottság lelkiállapotába. Az, amit a régi költészet idillnek nevezett, modern formában tér vissza Kosztolányinál”¹³ – írja Sötér István. A kötött verselés azonban más és más módon újult meg a hagyományörző költők kezén. Ugyancsak Sötér veszi észre, hogy Kosztolányi a könnyed verselés, a rím kizárólagos birtokosa lett; Babits fanyar bonyolultsága, Tóth Árpád túlzásba vitt zeneisége a líra másfajta lehetőségei felé mutatnak.¹⁴

Ha tehát Kosztolányi versírói módszerét megpróbáljuk körülírni, el kell választani társainak módszerétől. Babits és Tóth Árpád is precízebbé, izeltebbé tette költői eszköztárát, így a modern képalkotás, a modern szubjektivitás a hagyományos formákon belül vált kifejezhetővé költészetükben. Ennek megfelelően a gondolati kimunkáltság is mind tökéletesebb verseikben. Vas Istvánnak igaza van, hogy Kosztolányi formaművészete más, mint Babitsé. Babits sorra próbálta a bonyolult versformákat, mintegy azzal a céllal, hogy olyan költői nyelvet és formakésztséget alakítson ki, amelynek segítségével bármi elmondható, amely különféle költői feladatok megoldására alkalmas. Kosztolányi – bár, főleg első köteteiben, nagyon is sokféle, rimes és klasszikus versformát kipróbált – ettől valami eltérőt kísérelt meg. Babits és Tóth Árpád súlyossá tette az örökölt verselést. Reviczky jambusait tisztábbra már aligha lehetett csiszolni, rimelése is tiszta volt, ha nem is igazán leleményes. Kosztolányi ezt, a valóban simára csiszolt költői formanyelvet kétféle módon újította meg. A közvetlen hang, a személyes megszólalás egycsapásra érdekessé, színessé tette a verset. Ha a vers nem is éppen remekmű, semmiképp sem unalmas. A megszokástól talán észre sem vesszük, mennyire természetes-közvetlen tónust ütnek meg jól ismert versei; elég akár az *Üllői úti fák* kezdésére: „Az ég legyen tivéletek / Üllői úti fák”, vagy *A szegény kisgyermek panaszainak* oly sok ismerős sorára gondolnunk: „Már néha gondolok a szerelemre”; „Az iskolában hatvanan vagyunk”; „Én öngyilkos leszek... / mondom kesergőn”, nem is beszélve a kései költészetének olyan példáiról, mint a *Halotti beszéd* „Édes fiacskám, egy kis sajtot ennék” sora. A másik, igen kockázatos eljárást Halász Gábor így írta le: „... nála nem a vers fogja a nyelvet, hanem a nyelvi lehetőségek fakasztják ki a költészetet.” Kosztolányi minden más költőnél jobban bízta magát a nyelvre, ezáltal örökös támadási lehetőséget hagyva kritikusainak. Mint Vas István írja, „egy költőnek sem sikerült maga felől úgy megtevesztetni a világot, híveit és ellenfeleit, követőit és támadóit, mint Kosztolányinak.”¹⁶ Mindig támadható és védtelen maradt,

igaz, nem is kívánt írófejedelmként a hivatalosság védelme mögé húzódni. Volt idő, amikor a prózaíró Kosztolányit fölébe helyezték a költőnek.

Ez az önveszélyes vállalkozás amúgy nem is meglepő. Kosztolányi eszménye a közvetlen megszólalás, a magával ragadóan dallamos versritmus, a tiszta, érthető beszéd- és mondat szerkezet a szellemes, telt rím; ezekből akarta a legtöbbet kihozni.

Köteteit végigolvasva úgy tűnik, hogy ő, szemben Babitscsal, valóban nem egy mindenre alkalmas versnyelvet és költői készséget akart kialakítani, hanem egy tökéletes „ideál-vers” megírására törekedett. Ezt látszik bizonyítani Szauder József tanulmánya is, mely a *Hajnali részegség* egy motívumának alakulását vizsgálja Kosztolányi életművében;¹⁷ és ez a magyarázata, hogy korai kötetekben oly megtévesztően üres formai játéknak tetszhet a felszínes-felszíni verszene: hiszen gondolatilag kifejthető mondanivalója ekkor tényleg kevés volt. Legjobb esetben is, jóakarátulag, az impreszionista jelzővel lehet illetni ekkori műveit. Valójában azonban az elméleti tökéletes verset írta egész életében, ezért olyan töretlen a pályája. Kosztolányi szinte figyelmen kívül hagyta a világirodalom modern és régebbi áramlatait, makacsul csak saját ízlésére hagyatkozott, amikor verset írt, ettől semmiféle bírálat el nem tántorította: hiszen teoretikusan elképzelhető az a vers, amelyben a rímek szokatlanul hoszúak és tiszták; játékosak, ám mégsem keresettek; amelyben ez a rím a mondat szerkezetben logikus helyen van, és ahol a közvetlen megszólalás, kollokvialis nyelvhasználat minden formai trükköt elfogadhatóvá tesz. Az olvasó egyszerre érzi, hogy verset olvas és hogy nincs természetesebb gondolatközlési forma, mint amit a költő választott.

Ezt a tökéletes verset pályájának második felében közelíti meg mind jobban. A módszert, a hangütést először *A szegény kisgyermek panaszai*ban találta el. (*A Négy fal között* inkább csak fegyvertárát vonultatta fel: a bravúros szonetteket, tercínákat, jambikus strófákat és klasszikus strófászerkezeteket; de amikor később központivá váló témaköreit járja körül, hangja nagyon is komjáthys, mint *Sorsunk*, *Győzelem*, *Láz*, *Szabadság* című verseiben.) *A Szegény kisgyermek* versei formailag lazábbak, noha szonett, tercina itt is olvasható. Az erőmutatvány kényszere azonban még visszatér olykor, igazából a *Mák* és a *Kenyér és bor* (1916, 1920) című kötetektől fogva sűrűsödik meg Kosztolányi hangja. A költőnek még élnie kellett ahhoz, hogy módszerének fedezete legyen. Szabó Lőrinc veszi észre, hogy a nagy fordulópont a *Meztelenül* (1928) című szabadverskötet. „Itt hiányoznak először a Kosztolányi-versekből a kétéseűségű jelzők és főnevek. (...) Kosztolányi ezután már kitartóan puritán tudott maradni a formán és a rímen belül is, ha akart.”¹⁸ Ennél azonban több is történt, amit Szabó Lőrinc már nem fejt ki. Kosztolányi minden hagyományos díszével együtt kívánta megújítani és természetessé tenni a verset; sőt, mintha a költői képalkotás újabb, mind komplexebbé váló módszere is érintetlenül hagyta volna. Azért fontos ez, mert egyben azt is jelenti, hogy Kosztolányit a nyelv válsága, amit a kor számos költője oly érzékenyen észlelt, szintén nem érintette. Azonban így válik világossá a Kosztolányi-módszer kockázatos nehézsége, kétarcúsága. Míg a formabontók a díszeket lerombolva prózaivá tették a verset és megszüntették a nemkívánatos költőiséget, Kosztolányi díszestül együtt akarta egészen természetessé varázsolni a költeményt, amely, épp mert oly tökéletesen természetes, paradox módon szintén felszámolja a prózai élet-től elkülönülő költőiséget, amennyiben létrehozza az „abszolút” verset. Vagyis ebben a látszólag egységes ívű költészetben mindannak, amit az ifjú költő oly nagy szeretettel használ, megváltozik a minősége a késői versekben. Sőtér István írja: „... mivel annyira elkényeztette a gyermekkor; meghatott és dekoratív szájalom ébred benne azok iránt, akiket az élet nem kényeztetett el, nem utolsósorban önmaga iránt is, midőn az élet már nem kényezteti. Ebből a meghatottságból fakad igazi lírája, ez a mámor-talan líra, melynek már csak ironikus kísérettel szolgálhat a zenélődoboz rímcsilingelése.”¹⁹ Kosztolányi versei tehát majd mindig veszélyes területre érnek, és az önparódia határán járnak. A bravúros forma egyszerre ironikus és idilli. Olykor egy-egy versen belül is nyomon követhető, a költő hogyan „menti meg” a verset. Íme néhány kiragadott példa. *A bús férfi panaszai* (1924) című kötet *Ha volna egy kevés remény* című verse így kezdődik:

*Ha volna egy kevés remény,
a lelketek megmenteném,
ti drága-drága szentek,*

*kik ültök otthon tétován
az elhagyott szobák során,
s este sétálni mentek.*

A költemény a Pestre származott vidéki ember visszaemlékezése, ám a költő érzelmi alapállása korántsem egyértelmű, sem el nem utasítja a poros vidéki várost, sem nem szépíti meg emlékeiben; a játékos rimelés, amelyet a rövid, négyes jambikus sorok csak fölerősítenek, ironikus távolságtartását emelik ki. A *remény-megmenteném* afféle rutin-rím, szép, tiszta, nem hivalkodó. Ráadásul a négyszótagos *megmenteném* szó el is nyeli kissé a rimet, tompítja hatását. Erőtéljes viszont a rövid és tiszta *szentek-mentek* rimpár, amely közé a nem túlságosan érdekes *tétován-során* rím ékeződik. Mindez nagyon nyugodt lejtésű mondatban van elhelyezve, s a *mentek* szót logikusan vezeti föl a negyedik sor *ültök* szava. Vagyis nem csak hogy minden a helyén van, de Kosztolányi mértéktartó módon az erősen összezsugorított rímet kevésbé váratlan, kevésbé kiemelt rímek közé ágyazza. Néhány szakasszal később így folytatódik a vers:

*Jaj, barna, csúnya bútorok...
gipsz-szobrok... sirva bódorog
ott az a régi gyermek.*

*Mi volt valaha tiszta rend,
érmezem táj, és bárha szent,
hiszem most örületnek.*

Itt éppen ellentétes folyamat figyelhető meg, mint az előző idézetnél. A *bútorok-bódorog* az érett Kosztolányira jellemző ironikus-idillikus funkciójú „túljó” rím, igazi jelentését a *gyermek-örületnek* összezsugorítás adja meg, visszamenőleg. Itt tehát a szakaszáró rím éppen nem látványos bravúr, hanem belső ellentétével és Kosztolányi mércéjével mérve formai igénytelenségével hitelesíti, helyére rakja a strófa játékos rímeit. Négy versszakkal később ezt olvashatjuk:

*Az esemény... Mi esemény?
Az, hogy kisült a sütemény,
s megáll egy úri, ringó*

*Kocsi a házatok előtt,
és hogy jó a barackbefőtt,
és hogy megért a ringlő.*

A *ringó-ringlő* rímhelyzetet nem lehet „kihagyni” – de meg is kell teremteni a környezetét. A *ringó* jelzőként használt melléknévi igenév, így törvényszerűen soráthajlással épül a versmondatba, s ez már eleve tompítja kiemeltségét. Az *esemény-sütemény* rím is kedves-játékos, az *előtt-barackbefőtt* viszont némileg szürkébb, de jó rím. Vagyis a rímkörnyezetből nem ugrik ki váratlanul a *ringó-ringlő* pár, szó sincs arról, hogy a költő azért nem tud megszabadulni ettől a rímtől, mert épp ez jutott eszébe. Tartalmilag pedig az előző versszak híres Szóltok: „Képzeld csak, édesem, / múltkor meggyyszósz volt, édesen sorából a „meggyyszósz”, majd a „sütemény”, a „barackbefőtt” készíti elő és teszi logikussá a „ringlő” szót.

Mindez azt látszik bizonyítani, hogy Kosztolányi valójában nem áldozott föl semmit rímei kedvéért, érdekesebb és dísztelenebb, valamint bravúros rímei mintegy hullámzászerűen változtatják egymást, s ami a legfontosabb: a versmondat grammatikája sehol nem szenved törést.

Szinte szemtelenül játszik az olvasóval, rímei – még ha ilyen fölvezetés után is (vagy épp ezért) – „túljók”, és az olvasó előbb elámul, majd finnyásan elfordul, elviselhetetlennek tartja, végül azonban belátja: Kosztolányinak és a nyelvnek van igaza. Mindezt, úgy tűnik, Kosztolányi is tudta, és ha egykorú és későbbi divat szerint nem a versírásról írt is verset, a vers önszemlélete, önreflexiója benne van műveiben. „A fontos dolgokban a felület rikoltoz, a nemfontosakban azonban a lélek-mély üzen”²⁰ – jegyezte meg Németh László.

És Kosztolányi végül is megírta ideál-verseit, az abszolútverseket, amelyek egyszerre szólnak teremtről és megsemmisülésről, a semmiről és a világ gazdagságáról – ami azonban mulékony és mégis értékes –, és mindezt egy szubjektív alany szemléli, akinek helye kijelöltetik a két véglet között. Korábban ezek az elemek külön-külön költeményekben szólaltak meg, könnyű őket kikeresni például a *Groteszk*, *Koporsó és bölcső között*, *Párbeszéd magammal* című verseiben. A késői nagy művekben mindez együtt van, legfeljebb a súlypont változik. Ezek az abszolútversek – korábbi köteteiből az *Ének Virág Benedeknek*, *Boldog, szomorú dal*, *Csáth Géának*, *Nem tudtam én dalolni nektek az újról, csak a régiről*, utolsó kötetéből a *Számadás*, *Esti Kornél éneke*, *Marcus Aurelius*, *Februári óda*, *Halotti beszéd*, *Hajnali részegség*, *Ének a semmiről* címűek, valamint a posztumusz *Szeptemberi áhítat* – a költő nagyra-törő szándékait a magyar líra történetében párját ritkító színvonalon valósították meg.

Hogy Kosztolányi miféle verset akart írni, csak a megvalósulás felől nézve érdekes. Mielőtt azonban megkísérelném a megvalósult formát elemezni – előlegezve az elemzendő vers egyik fontos motívumát –, szükséges kitérni arra is, hogy az irodalom szerves organizmusa (Eliot szellemét idézve) a művek kölcsönhatásától él. Kosztolányi költészeti felfogása és költészete nem csupán önmagában mérhető érték. A vele ellentétes elvek alapján alkotó Ady látványosabban hatott, útja követhetőnek látszott. (Ő maga visszatérítő önteltséggel kérte számon Kosztolányi első kötetéről írott bírálatában „az Ady-versek” hatását – így, egyes szám harmadik személyben írva magáról.)²¹ Ám köztudott, hogy az ifjúkori Ady-hatástól megszabadult József Attila kései verseiben mennyire közeledett Kosztolányi tónusához, és főleg: a Nyugat második és harmadik nemzedéke, például Szabó Lőrinc, Vas István, Kálnoky László, miután kitérők vagy másfajta indulás után meg- illetve visszatértek a Nyugatos iskolába, a sajátos magyar ellen-avantgarde irányát követték, amennyiben a Kosztolányi-Babits-Tóth Árpád kezén kimunkált formát csupaszították le.

Kosztolányi hatása, ha többféle módon, ellentétesen, mégis mélyen hatott a magyar líra alakulására; és talán épp mert olykor esendő, módszere támadható, de végső eredményében tiszteletreméltóan tökéletes: ma is hat.

2. A Marcus Aurelius verstani elemzése

A *Marcus Aurelius* abszolút-versnek nem a legkitünőbb példa. Mellőzi Kosztolányi jellegzetes eszközét, hiszen nem rimel. Mégis alkalmas arra, hogy példázza, hogyan ölt testet verstechnikájában poétikai gondolata. Kosztolányi életművében ritka az olyan vers, amely a költészetről szól. A *Marcus Aurelius* ilyen: a költészetről (is) szól, egy átgondolt világnézet poétikailag is tudatos megfogalmazása. Afféle hitvallás, hiszen világnézetét, poétikáját és versírói gyakorlatát látványosan, kiélezetten ütközteti itt egy vele ellentétes felfogással: az Adyéval.

Kosztolányi figyelmes olvasójának észre kell vennie, hogy a költő már a *Négy fal között* (1907) című kötetében kiforrott verselő, formai-verselési érése tenát nem külsődleges. Az érett Kosztolányi verselése csak stilisztikájával és poétikájával együtt haladja meg az ifjú Kosztolányiét.

Az érési folyamat természetesen nem volt kísérletektől mentes: a leglátványosabb kitérő, mint már arról szó esett, a *Meztelenül* című szabadverskötet volt.

Feltűnő, hogy a *Számadás* összegző versei a *Számadás*, az *Ének a semmiről* és a *Februári óda* kivételével formailag mennyire oldottak. A *Halotti beszéd*, a *Hajnali részegség* például, noha jambikus lejtésű, a sorhosszúság tekintetében egyáltalán nem

követ szabályos képletet. Ehhez a fellazuláshoz kellett a *Meztelenül* szinte kivétel nélkül ametrikus szabadversei, amelyek látványosan fordultak el mindenféle kötött formától, hogy eredményeikkel beépüljenek az utolsó korszak költeményeibe.

E nagyigényű utolsó versek közé tartozik a *Marcus Aurelius*. 1929. október 1-jén jelent meg a *Nyugat*-ban, és ámbár önmagában is tökéletesen értelmezhető, mint Kosztolányi világfelfogásának foglalatja, nem haszontalan megismételni, hogy a maga részéről az Ady-vita lezárásának szánta. Hírhefti különvéleménye Ady Endréről *A Toll* 1929. július 14-i számában jelent meg, és több mint nyilvánvaló, hogy a vitázáró hitvallás miatt a nagy római császárhoz van címezve. Elég csak a támadás főirányát emlékeztetbe idézni. Ezt írja Adyról: „Gondolatvilágának főtengele a messianizmus.” „Krisztuskodása, messiási elhivatottsága, politikája csak az egyik küldetése. A második küldetése a költői.” Azonban „A költő a kifejezés művésze”, s mint ilyen Kosztolányi modorosnak, izléstelennek találja Adyt, akiből hiányzik az önfejlés, a mértéktartás, a jóízűség. Ezen a ponton lépnek be a formai kifogások: „A művész férfiasága nem abban van, hogy a tomboló fürgetegről ír, hanem abban, hogy milyen keményen munkálja meg anyagát, ha akár egy pillangóról is ír. Ady ragaszkodott a kötött formához. Ez gyakran ellaposította. Nem sűrített, hanem hígított.”²²

Ha mármost azt találtuk, hogy Kosztolányi késői költeményeiben fellazította a kötött formát, kérdés, mitől nem lesz az ellaposodott is egyben.

Marcus Aurelius *Elmélkedései* a sztoikus filozófia etikájának lényegét nyújtják, és ez a római császár alakját már eleve alkalmasnak mutatja arra, hogy a költő szembeállítsa a messianisztikus látásmóddal. Ha ehhez hozzáadjuk, amit Kosztolányi is nyilván jól tudott, hogy Marcus Aurelius államférfiként etikai tanait kívánta a gyakorlatba ültetni, ráadásul akkor, amikor a külső körülmények nem voltak éppen kedvezőek, hiszen egy kívülről-belülről bomlasztott birodalom élén állt, és a jog-egyenlőség, szabadság fogalmát nemcsak szavakban akarta megfogalmazni, sőt, e filozófus-császár ideje javarészt katonai táborokban töltötte, akkor nyomban világossá válik, hogy a különleges szerep-messianizmussal a hitelesen vállalt józanságot szegezi szembe; a szólammokkal a magatartást.

Mi köze mindennek a verstanhoz? Az, hogy amit a költemény verstani vonatkozásairól szándékozom elmondani, csak ebben az összefüggésben nyeri el értelmét.

Az érett hangú Kosztolányi ezt a belső eltökéltséget nem tartotta szükségesnek kínosan pedáns, külsőleg is zárt formában kifejezni. A *Marcus Aurelius* formájának azonban van egy másik előzménye is. A költemény prozódiaja sok hasonlóságot mutat például Goethe *Prometheusz*-ával, amit épp Kosztolányi fordított. Elgondolkodtató, miért szolgálhatott példa gyanánt a Sturm und Drang lázadás e dokumentuma. Talán épp e példa segít jobban megérteni Kosztolányi gondolkodását. Goethe *Prometheusz*a ugyanis az istenek ellen lázad, de lázadása nem alaktalan rombolás, nem öngerjesztő messianizmus, és amikor teremti, akkor önmaga mását teremti meg: „Most itt ülök, Embert teremtek / ennen-képemre, / hozzám hasonló emberi fajtát”.²³ Marcus Aurelius és Prometheusz példaerejű erénye lényegében nem különbözik egymástól, csak míg Prometheusz kifelé fordul, Marcus Aurelius önmagába, befelé. Fontosnak tartom a két költemény szerkezeti hasonlóságát is, hiszen mindkettő megszólítástól megszólításig ível, Prometheusz szólítja meg Zeust, illetve a költő a császárt. (Sokat elárul Goethe felfogásáról az a tény, hogy a lázadást a monológ távolságtartó gesztusával fejezi ki.) Mindkét költő antik példát állít, mindkét költemény változó hosszúságú versszakokra és sorokra tagolódik. Ez a forma, amelyről első megközelítésben annyit mondhatunk, hogy kötött versek túlságosan szabad, szabadversnek túlságosan kötött, soronként változó mértékével a pindaroszi ódát, a kardalköltészetet idézi. Igaz, ez a földidézés tévedésen alapul: Abraham Cowley (1618–1667) angol barokk költő, félreértvén Pindarost, úgy vélte, a görög költői tökéletes formai szabadságot enged meg (tehát nem vette észre a strofikus ismétlődést), és egyéni felfogású „pindaroszi ódával” divatot indított el. Ugyanez az eljárás ismert a 17. századi francia költészetben (La Fontaine) és a 18. századi német költők körében is (Goethe). Nálunk Batsányi, Szentjóbí, Kazinczy kísérletezett vele elsőként.

A *Marcus Aurelius* hetvenkét sora nyolc, eltérő hosszúságú versszakra tagolódik,

a verssorok hossza is változó: a legrövidebb sor öt, a leghosszabb tizenkét szótagos. Mindez (a soronként különbözőnek tetsző metrikával együtt) a költemény szabadvers voltát bizonyítaná, ám a szöveg taagdhatatlanul a ritmikus ismétlődés élményét kelti. Nem is nehéz fölfedezni, miben rejlik ez: a sorok visszatérő ritmusegysége a – u u – – képletű adóniszi kólon, mely azonban nem mindig tiszta formában jelenik meg. Két fő változatot vehetünk észre: a felütéssel vagy anélkül kezdődő kólon. A felütés lehet rövid vagy hosszú szótag, a kólon utolsó szótagja sok esetben a hosszú helyett rövid, így végeredményben hat képletet váltogat Kosztolányi: 1. – u u – –; 2. – u u – –; 3. u – u u – –; 4. u – u u –; 5. – – u u – –; 6. – – u u – u.

Ha pusztán ez lenne a helyzet, a verset joggal tarthatnánk immár kötött cersnek. A költemény hetvenkét sorában százhat esetben mutatható ki az adóniszi kólon, soronként vagy egy, vagy kettő. A százhat adóniszi kólon-variáns közül azonban tizenhat még a fenti hat változattól is eltér (igaz, ez a teljes mennyiségnek mindössze tizenöt százaléka). (Nem tekintem, természetsszerűleg, hibásnak a hosszú értékű határozott névelőket az 5. és 25. sorban: „a Capitolium”, illetve „az, aki él az, aki fél és”.)

A hibás sorok közül azonban kilenc sor egységes elv szerint „hibás”. Ezek a következő sorok: „*aranyzakállú*” (8), „*Császári felség*” (12), „*roppant pogányság*” (14), „*örök igazza*” (15), „*egyedül élő*” (17), „*fönséges író társ*” (21), „*sanyarú földön*” (24), „*rádió n beszélnek*” (34) és „*s szól: 'ez van', 'ez nincsen'*” (44). Az idézett sorokban a rövid és hosszú szótagok váltakozása nem felel meg az adóniszi kólon képletének, pontosabban az aláhúzott szótagok döccennek. Kosztolányi azonban minden esetben a szóhangsúlyt figyelembe véve hibázza el a sorokat: a szabálytalan rövid szótagra szóhangsúly esik, a szabálytalan hosszú szótag viszont nyomatékaltalan. A „*koldus imperátor*” (18), „*Semmi, ami barbár*” (31), „*semmi, ami bárgyú*” (32) és „*s végül odadobja*” (46) sorokban a képlet a következő: – u u u – u, ahol is a három egymást követő rövid szótag – zenei műszóval – triola értékűnek veendő. Kétséges a 22. sor olvasata („együtt a szív és fő”), amely vagy x X u – – – vagy u – u X – – képletű (ahol a x hangsúllyal megerősített, hosszú értékű rövid szótagot, a X pedig rövid értékű, nyomatékaltalan rövid szótagot jelöl). Az első képlet értelmében azonban a kólon egy szótaggal hosszabb. A 68. sor („*halmok alól, s élek*”) hasonlóképpen a 22. sorhoz egy szótaggal megnyújtott kólon: – u u – – u. A 40. sor („*Csak a bátor, büszke*”) is nehezen értelmezhető, képlete (u u – – – u) azonban egy névelő beiktatásával már adóniszi-variáns lenne: „*Csak a bátor, a büszke*”. Kosztolányi kritikai kiadás nincs, ám az 1936-os, Révai kiadású *Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei* című kötetben még ott van a verstanilag oly fontos névelő.²⁴

Az eddigi „hibás” sorok adóniszi kólonként hibásak, az 54. sor („*dél és nyugat között csapong az én lelkem*”) azonban mindenképpne kirí még a rossznak tekinthető sorok közül is. A végső szellemi szabadságot, el-nem-kötelezettséget azonban talán épp e formailag is kötetlen sor közvetíti hiven.

Az adóniszi kólon ritmusának lüktetése eképp egy sortól eltekintve következetesen, de nem mindenütt pedánsan valósul meg. Ha tehát a verselés kötött voltát kívánjuk bizonyítani, nem is kell a *viszonylagos sorozatosság* túlnótló képlekeny kategóriáját segítségül hívni. A *Marcus Aurelius* adóniszi kólonokból építkező költemény, ritmusát a sorok és strófák látszólagos rendezetlensége, szabálytalansága ellenére az adóniszi ritmusképlet visszatérése teremti meg. A tizenöt százalékos hibaarányon túl a kólon többalakú variánsainak használata oldottá teszi a formai elv szigorát.

A költemény tehát fellazított kötött vers. A szabadvershez a költő – aki *verset* szokott írni – két úton jut el. Vagy megtagadja a kötött formát és ametrikus szöveget, prózaverset ír (mint Baudelaire, Turgenyev és mások), vagy a kötött versen lazít szándékának megfelelő mértékben. Ez utóbbi módszert követi a *Marcus Aurelius*. Szemben a prózaverssel, amely a prózából mutat a vers felé: a kötött verstől halad a szabadvers felé.

Fölöslegesnek tartanám azonban azt bizonyítani, hogy a *Marcus Aurelius* a legszigorúbb értelemben vett kötött vers volna. Ha Kosztolányi kötött verset akart volna írni, olyat írt volna. Ám a költemény az ismétlődő ritmusképlet ellenében ható szabálytalan strófa- és sortagolással épp a kötetlenséget kívánja hangsúlyozni, azt, hogy

az önfegyelem is ad szabadságot, és a szabadság fegyelmet is jelent. Ezzel kívánta lezárni az Ady-vitát: és csattanósabb választ aligha adhatott volna ellenfeleinek, mint hogy nézeteit a költészet eszközeivel is igazolja.

A költeménynek azonban van még egy, nem verstani, de ahhoz kapcsolódó sajátossága. Kiss Ferenc így jellemzi a mű szerkezetét: „... az első strófák tárgyszerű képeinek néma fenségétől, s a bizonyágtéves előtti pillanat mozdulatlanságából ('s én állok előtted') kihívás és alázat váltakozó szintjein dinamikus és méltóságos hullámmozgással emelkedik az esdeklés áhítatáig.”²⁵

A költemény íve sajátos szabályozottságot követ. Az első három strófa ismételt, bővülő invokációja után a negyedik versszakban zeng föl a költő hangja teljes hangszerelésben, hiszen ekkor azonosul „íróársként” megszólított példaképével, ekkor vállalja az általa képviselt életfelfogást. A negyedik és ötödik strófákban a tagadás, a hatodik és hetedikben az állítás szelleme munkál, míg végül a nyolcadik versszak megismételt megszólalása – a végérvényes azonosság-vállalás –, a háromszor ismételt *emel* ige jelentéstartalmával erősítve valóban fölemeli, kizengeti a költemény végét. A *Marcus Aurelius* szerkezeti íve, makro-struktúrája tehát pontosan meg egyezik az adóniszi kólon verstani mikro-ívével: az invokáció mint fölütés után emelt hangon tagad a költő, és elhatárolja magát a nem vállalt, mert csak prózában messianisztikus világnézettől, a felszínes szerepjátszástól; majd mélyebbre temperált hangon közli állításait, azonosulását a hitelesen megélt, felelősségteljes, önfegyelmében szabad magatartással; végül ismét emelt hangon üdvözli példaképét, és a vele való azonosságtudat által emelkedik a császár képviselte magasságba. A költői hanghordozás változása egybeesik a hosszú (nyomatékos) és rövid (nyomatéktalan) szótagok váltakozásának ívével: a vers íve egybeesik a metrikai alapegység hullámvonalával. A metrikai alapegység a vers szerkezetét meghatározó tényezővé növekszik, illetve a vers szerkezete kiválasztja az őt reprodukáló metrikai képletet.

JEGYZETEK

1. Halász Gábor: Az ötvenéves költő – Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei. Tiltakozó nemzedék, Bp. 1981., 682. old.
2. Németh László: Kosztolányi Dezső (1936). Két nemzedék, Bp. 1970., 120. old.
3. Babits Mihály: Kosztolányi. Esszék, tanulmányok II., Bp. 1978., 521. old.
4. Szabó Lőrinc: Kosztolányi Dezső. Könyvek és emberek az életben, Bp. 1984., 391. old.
5. Halász Gábor: i. m. 682. old.
6. Szabó Lőrinc: i. m. 391. old.
7. Vas István: Kosztolányi költészete. Az ismeretlen isten, Bp. 1974., 833–834. old.
8. Németh G. Béla: A románcostól a tragikusig (Műfajváltás és szemléletalakulás Kosztolányinál). Küllő és kerék, Bp. 1981., 206–221. old.
9. Rónay László: Kosztolányi Dezső: Bp. 1977., 25. old.
10. Kosztolányi Dezsőné. Kosztolányi. 1938., 65. old.
11. Devecseri Gábor: Kosztolányi. Lágymányosi istenek, Bp. 1975., 195. old.
12. Rónay László: i. m. 34. old.
13. Sötér István: Kosztolányi Dezső: Tiszultó tükrök, Bp. 1966., 142. old.
14. Sötér István: i. m. 140. old.
15. Halász Gábor: i. m. 687. old.
16. Vas István: i. m. 816. old.
17. Szauder József: A Hajnali részegség motívumának története. A romantika útján, Bp. 1961., 438–452. old.
18. Szabó Lőrinc: i. m. 394–395. old.
19. Sötér István: i. m. 141. old.
20. Németh László: Kosztolányi Dezső (1928). Két nemzedék, Bp. 1970., 110. old.
21. Ady Endre: Levelei I. Bp. 1983., 228. old.
22. A Toll. I. évf. 13. sz. 12., 13., 16., 19. old.
23. Kosztolányi Dezső: Idegen költők. Bp. 1966., 755. old.
24. Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei I-II. Révai kiadás, Bp. 1936. II. kötet, 362. old. – Az elemzéshez a következő kötetet használtam: Kosztolányi Dezső Összes versei I-II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1984.
25. Kiss Ferenc: Az érett Kosztolányi. Bp. 1979., 505. old.

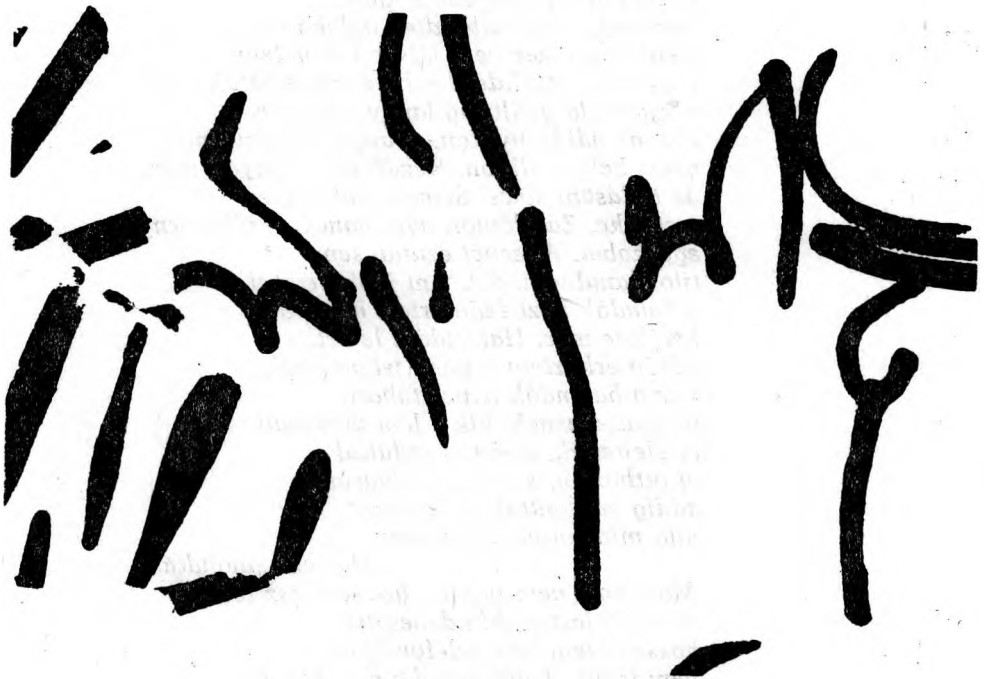
Kezdőknek és halandóknak

*Ha másra nem, hát arra jó volt
könyvesbolti turcsa találkozásunk:
irtam két verset. Ennyi. Nem kevés,
nem sok. Jött hozzá pár felismerés,
beismerés. Például: vereségé.
Jött hozzá kényszer: higgadásé. S vágy: egy
ismeretlen, szép egyensúly után.
Leckémet jól feladtad: magamat
boldog kezdőnek hittem évekig
(még pár hónapja is!), s most hirtelen
egy megnevezhetetlen szédülés
taszit nem-vágyott táncba. Oly nyugodtan
s oly könnyedén mondtál ki néhány apró
igazságot, s oly tisztán-öntudatlan,
ahogyan én mondtam tizenkét éve,
s ahogy soha többé nem mondhatom.
Bántani nem akartál, mégis
porig alázva éreztem magam.
Lámcsak, ismét elküldtek valahonnan:
megint egyszer nem játszottak velem.
Orromat – szeliden! – belenyomkodták
magam alá gyült hig-langy éveimbe.
Megmondták nyíltan, nehogy félreértsem:
rossz helyre álltam. Kezdő nem vagyok már,
de tudásom sincs. Szíнем hát legyen
a szürke. Zászlómon nyúlmancs, verébszárny,
egérkabát. A leckét ezután sem
tilos tanulnom. Sőt. Am jobb belátni:
a haladók közt fenntartott helyem
betöltve már. Határidőm lejárt,
későn érkeztem a bámésszkodásból.
Vár a halandók népes tábora:
itt gyülekeznek, kik a lépcsőházban
elfelejtették, miért is indultak
el otthonról, s a pályaudvaron
addig latolgatták az útirányt,
míg minden vonat elment.*

Hát ezt „mondták”.

*Most még nem tudom, hogyan lesz tovább
veled. S lesz-e. Mindenesetre
hosszú ideig nem telefonáltam,
nem irtam. Talán később sem fogok.
Nem játszhatunk mi azonos csapatban,*

*nem dúdolhatjuk ugyanazt a dalt.
Én pénzt keresek, eltartom magam,
te gazdag vagy. Én – mondod –: „bonyolult”.
Te tömondatokban a lényeket
fogalmazod meg, de csak csevegésként.
Vigasztalnám magam: leszel te is
még egy napon, leszel te is „halandó”,
siratod még, amit elvesztegettél,
lekésed te is azt a vonatot,
hiszen ezerből egy híján ezer
lekési. De az már egy más történet,
és azt a verset neked kellene
megírnod majd. Ha írnl verseket.
Ami engem illet, a magamét
megírtam. Ha másra nem, erre jó volt.*



Párizsi kettős

4

HOVA MENJETEREK?

Ha csak kiléptek a Maison de Monaco túlméretezett nagy ál-reneszánsz portálján, és megcsap a boulevard Jourdain szél-esője, eső-szele, eső-hava – már Párizsban vagytok. Ha csak átmentek a parkba, hogy, mint egy erotikus labirintuson keresztül, végül eljussatok az uterus-alakú tóhoz, és a gyerekeket sétáltató dadák, a bokrok közt hentergőző különféle bőrszínű gyerekek között, letelepedtek egy vasszékre (amely úgy emlékeztet a régi pesti Korzó Buchwald-székeire) – már Párizsban vagytok. Ha fel se szálltok a met-róra, amely itt még a föld fölött dübörög, habár mélyen a bulvár alatt, csak lerohantok a félkörben futó mély-állomásra, a lépcsők és a peron göcsörtös gólyaláb-oszlopai között (amelyek meg ugyanabból az öntöttvas-lélekből lelkedzetek, mint a pesti pályaudvarok állványzata) – már Párizsban vagytok. Hova menjeterék, hogy a már eleve, ha semmit sem tesztek is, ha ki se nyújtjátok a kezeteiket, ki se tesztitek a lábatokat, akkor is birtokolt Párizsból tevékenyen is megszerezzétek magatoknak azt a Párizst, amelyet szinte feladatul, szépen lajstromozva, az előttetek jártaktól vesztek át, hogy aztán, ezt, lehetőleg jelesen, abszolválva, hiszen jó tanulók vagytok és azok akartok lenni, hozzáállatok megkeresni a ti Párizsotokat, azt, amelyik csak a tiétek (lesz), nagyobb becsvágyaitok is lévén a jó tanulónál, hiszen tudatában vagytok annak, hogy *most* éltek, ebben a mesebeli mostban, amely az emberi (európai?) értékek bővített és javított újratermelésével (újrakiadásával?) kecsegtet, ezeknek az értékeknek majdnem örökre elpusztított telepén *most*, amikor *még nincs itt a nappal*, de *már nincs itt az éj*, mint a költő mondja, éppen *most*, amikor az ember újra *szépen lehet együtt* az emberekkel? Hova menjeterék? Először a Notre Dame-ba-e, amely a látnivalók látnivalójaként őrzi az időt nyolc századoknak vérzivatarja óta a város kellős közepén, mint egy, a kilométer meghatározása előtt, titokzatos bálványként, ősi szentélyként felállított nulla-kilométer-kő Európa szellemi középpontján? Vagy inkább a Saint-Eustache székesegyházba, amely szinte elvész a Nagycsarnok forgatagának egyik csúcshoz tapadva, de már a ti külön kis titkotok (gondoljátok ti), hiszen vele szemben lakott valaha a kis Liszt Ferenc, első gyerek-diadalai idején? A Louvre-ba vagy a Jeu de Paume-ba? Mona Lisát tegyétek magatokévá előbb, vagy Olympiát? Baudelaire vagy Heine sírjához menjeterék a Père Lachaise-be, a matrác-sír vagy a bénaság mementójának önkínzását vállalva? a Kommünárok falához? vagy a Bolhapiacra a Clignancourt-i Kapunál? A moziban *Sasci-át* nézzétek meg, a *Harc a sinekért*, a *test ördögét* vagy a *Helzapoppint*? A Mirabeau-hidat vagy a Butte Chaumont-t. A Zöld Lovag szigetcsúcsi parkocskájába siessetek, amely mindig indulóban látszik lenni, mint egy megre-megő hajóorr, vagy a Saint-Geneviève könyvtár olvasótermébe, amely, mint egy kincses rakománnyal teli homályos hajófenék, a titokzatos bálák fölött

remegő lámpásokkal? A Musée Grévinben is meg kellene nézni Hitler viasz-
mását, aki végre odakerült a kisebbstílusú szélhámosok és tömeggyilkosok közé,
Landru és Stavisky oldalára, oda, ahová az Ellenállás *Haragos Ferenc* álneven
író legendás bárdja még életében beállította. Meg kellene mártózni a Bain De-
ligny-ben is, az itteni „Dunauszodában”, megkóstolni a Szajna vizét, milyen
a Dunáé után. Hová menjete?

Ezt mindennap nehéz volt eldönteni. Oly nehéz, hogy csak nagyritkán
dőlt el valamelyik irányban. Legtöbbször a döntést kiiktató, állandó ellenáll-
hatatlan vonzat határozta meg. Mert hiszen a szabad választék éppoly csüg-
gesztő és lefegyverző, amilyen ihlető és vállalkozásra készítető. Abban a hábo-
rú utáni Párizsban (főleg számotokra) a választék mindenekelőtt a szellemi
áruk listáján jelentkezett. Nem úgy, mint később, sokkal később (például, mi-
kor valaki ezeket írja), kiváltképp egyes honfitársaitok számára, akik sajnála-
tosan átválthatatlan pénzmemünket az árak gondos egybevetésének és átszámi-
tásának bonyolult monetáris műveleteivel igyekeznek a maguk számára kon-
vertibilissé tenni, miáltal az ő párizsi (vagy adott esetben más külföldi) tar-
tózódásuk programdöntései eleve szorosan és szűkösen meghatározottak lesz-
nek. Ezen a téren nektek vajmi könnyű volt dönteni. Megláttad a lejtős utca-
sarokra homorodó divatkirakatban az eperszínű (tudtodon kívül: műanyag)
sálat. Épp ez kellett neked. Ez volt a számodra elérhető s az igényedet betöltő
egyaránt. Később majd, ha egy sálat kívánsz netán beszerezni, neked is kap-
kodnod kell a fejed, már séta vagy sietős útjaid közben is, nehogy megpillants
egy, a már egyszer elvben kiválasztottnál kíváncsabbat, s ha már örömmel
megszerezted, ne kelljen lelkedben megtagadnod, mert esetleg tíz perccel
vagy egy nappal utána meglátsz egy kirakatban egy másikat, amelyik nem-
csak szebb (vagy annak látszik), hanem ráadásul (vagy: „visszavételül”) még
olcsóbb is. Akkor még, a háború után szűkösségében, abban a „hiánygazdál-
kodásban” – hihetetlen, hogy akkor még *itt is az volt* – az értékek biztosab-
bak és megítélhetőbbek voltak. Még a fogyasztási cikkeket illetően is. De hoz-
zájuk férni – minden látszat ellenére – a szellemiekhez sem volt olyan könnyű.

Mi volt ez? a felszabadulás „tavaszi fáradtsága”? Most tört ki a négy-
vagy ötéves, vagy talán egész életed alatt, negyedszázad óta tartó tél minden
rombolása testi-szellemi szervezetedben? a hatványozódó vitaminhiány? és a
többiekében? Itt, ahol a meg szállás nem egy fél éves pusztító rohamban szá-
guldott végig az országon, hanem éppen egy lusztrumig tartott, ezt nem is
tartották kérdésesnek. A fiatalok jelentős része *sanákban*, vagyis e célra he-
venyészetten átalakított s őáltaluk már e meghitt becenévre is méltatott gyó-
gyászati intézményekben igyekezett kezelteni korai tüdő- és gyomor-bántal-
mait, legfőképpen pedig sokfajta neurózisait, amelyek messze felülmúlták a
kamasz-idегgyengességek amúgyis magas rátáját. És persze, a szükség divatot
szül. A lehetőségek szabadsága pedig menekülést előlük; a külső gáttalanság
belső gátoltságokba ütközik, amelyeket részben ő maga vált ki. Sikk lett,
hogy valaki éppen valamelyik sanából érkezzék vagy oda igyekezzen; hosszú
sorokat álltak a tanintézeti beutalóhelyiségek előtt. És mentek a még gyér,
leromlott és késlekedő vonatokon – a Tengeri, Alacsony vagy Magas Alpok
felé, *dans les Vosges*, vagy a Golf áram jótékony szelleiteinek elébe. Ez az ön-
ként vállalt kis rabság is hozzátartozott a szabadsághoz – ki tudja megmon-
dani, mi tartozik hozzá és mi nem. Amikor van. Itt soká tartott a háború és
a háború nélkülözése, viszont a felszabadulás nem a nemzeti összeomlás kao-

tikus kulisszái között játszódott le. Halálból és gyalázatból kevesebb, lassú átmeneti leromlásból talán még több jutott nekik. Nem hathetes, hanem ötéves „ostromot” (megszállást) kellett átvészelnük s most kipihenniük, kiváltképp a fiataloknak, akiknek ez az öt év szinte egész eddigi ifjúságukat jelentette. Mohóságuk az élet iránt nagyobb, mint pillanatnyi emésztőképességük. Hányan pusztultak bele a felszabadított haláltáborokban is a hirtelen rájuktörő barbár bőségbe. Itt most, ha nem is a táborokból szabadultak ijesztő látványosságával, de ugyancsak megfeküdte a gyomrot és a lelket a hirtelen belépük gyömöszölődő szabadság. A tömény élet; ha nem is épp az élelem formájában; mert az még most sem állt rendelkezésre különösebben gyömöszölhető mennyiségben. Sőt, a sanák egyik vonzereje éppen az ellátás magasabb minősége volt. *J'vais au sana, on dit qu'c'est formidable! à Paris c'est déguellasse!*, mondták ki egy mondatban a három kulcsszót, a *language étudiantin* legújabb, elsöprően diadalmaskodó neologizmusait. Divat volt, mint a lányok fejtetőről le, fel, jobbra, balra lazán fésült hosszú haja, ami hátulról úgy nézett ki, mintha most keltek volna fel fektükből. „Olyan frizura – mondta egy cinikus magyar fiúka –, ami nem megy tönkre, ha egy kicsit hirtelenében le kell feküdni vele...” Minden, ami tetszett, csak *formidable* lehetett, minden, ami nem, csak *déguellasse* – a sana pedig a kezelendő fekélyek, elcsitítandó csúcshurutok, rendjükbe visszaterelendő menstruációk és kordában tartandó juvenalis hypertóniák kegyes zárandokhelye. Persze, hogy titeket is meglegyintett a kósza vágy, a már-már mitikus kegyhely vonzereje, hiszen, ha már itt vagytok, egészen és mindenestül szervülni kellene ebbe az elkésett, de annál részegítőbb, nagy diákéletbe (ami mellékesen szólva, a mindennapok gyakorlatában nem is bizonyult olyan nagynak, s a sana erre a szorító ellentmondásra is békés átmeneti megoldást kínált). Madame Pathé azonban, a Külföldi Ösztöndíjasok Fogadó Hivatalának katonás ügyvezetőnöje igen határozott volt e kérdésben is (mint minden egyébben). A külföldieknek egyelőre csak abban az esetben tudnak helyet biztosítani a sanákban, ha valóban betegek, az viszont eleve kizárt, hiszen az ösztöndíjak elnyeréséhez kötelező volt az előzetes orvosi igazolás. Különben is, nem elég, hogy nemsokára vár beneteket a hathetes nyaralás a Cannes-i Nemzetközi Kollégiumban? Dehát valóban: nem elég nektek Párizs, meg utána a tengerpart? Nem túl sok is? Madame Pathé felsőbbbbséges igazát nehezen lehetett volna kétségbe vonni. Nem is vontátok. Akkor sem, ha Párizs e szószerint vehető télvízidőn nem is volt olyan boldogító. Az eperszínű sálat nem is nyakadra csavarva, hanem szorosan arcodra szorítva léptél ki Madame Pathétól a megint fémesérintésű hideg esőbe, villamos ütésű szélbe.

Nagy esti fogadalmak, hogy „holnap” aztán igazán „meghódítjátok” Párizst. Nem hiába a csupa-idézőjel; egyelőre minden idézőjelben maradt. Eleinte minden napra esett valami elintéznivaló, a várakozások, sorbanállások, folyosók aktivitás-hibernáló levegője a mozdulatlanságig görcsben tartotta vállalkozókedveteket. Kiváltani az ösztöndíjas igazolványt, a prefektúrán tülekedni a *carte d'identité*-ért, azzal aztán szaladni a *cartes d'alimentation*-okért, hogy ne háromszoros áron kelljen beszerezni a kenyeret és cigarettát – s mindez az egyszer már elszenvedett nyelvi megszégyenülés ismétlődő szorongásai közepette. Jó, ha egy-egy ilyen után el tudatok vánszorogni a Bar Vert-ig.

A „választékos” (szelektív) emlékezet, valamint a mítoszok időtlen természetűe következtében nemsokára már fogalmad se volt róla, mikor taszított

tad be először azt a rosszul tákolt lengőajtót; mintha eleve ezzel kezdődött volna párizsi tartózkodásod; ami persze képtelenség. Annyi bizonyos, hogy a különböző kis galériák, művészeti boltok között elbújt, még utcára nyíló ablakokkal se rendelkező kis lokálra Lajos bukkant rá valamikor, már ideérkezésed előtt, a zsenialitásnak azzal a hagymázás biztonságával, amivel gondolkodás nélkül, látszólag minden előkészület, terv és elképzelés nélkül talált rá ezerszer újra – ezerszer láttatok – a többé már módosítást nem kívánó vonalra, mintha eleve ott lett volna előtte a papíron. Neki ez kellett – aztán Párizsból többé nem is kellett más. Ki se mozdult innen, a pirinyó helyiség legvégén lévő kis piros sarokasztal mellől, amely ettől fogva az övé volt. Ennek a meg szállottságnak legalább egy részét azonnal átszugerálta rátok is. Amihez ideológiai megalapozás is járult. Olvasmányaitok, valamint a különféle Párizs-szakértők szerint (amiből az idegenek közt egész garmada akad) nem az lesz az igazi párizsi, aki nyakába veszi a várost és nyaklő nélkül felfalni igyekszik. Hanem aki – akármily picike törzshelyet teremt magának, amely a rész az egész helyett elve alapján párizsivá avatja. Így hát fáradságotoknak, tanácstalanságotoknak, lustaságotoknak mi sem jött jobban. Hiszen aki idejárt, mind esküdött arra, hogy Párizs ugyan a legcsodálatosabb város, sőt az egyetlen város, de e csodának kvintesszenciája, szubsztrátuma, legvégső desztillációja a Bar Vert-nek az állandó homályban szeszélyes arabeszkként állandóan kavargó füstje, a cizellált bronzszínű *fine*-ek, buja édességű, bíbor *Cap Corse*-ok, habzó *demik* és a pótból lassan a valódi felé fejlődő kávék rátekeredő illatával. Mintha csak a század későbbi nagy felfedezésének analógiájára ez lett volna a Város kettős spirálja, amelybe minden további ismeret és mozzanat bele van kódolva.

Kilépve hát a Sceau-i Vonal Luxembourg-i végállomásáról, átvágtatok a nagy *carrefour*on, e világközepén, ahol a Luxembourg kert hatalmas körének legfőbb pontján összefutnak a különböző irányokból érkező, tökéletesen szerkesztett tudós-utcák, a Gay-Lussac és a Royer-Collard, a Panthéon felől leereszkedő Soufflot, s ellenkező irányból, az Odéon felől felívelve, a Medicik és a Herceg úr utcája, mindennek tetejébe pedig Szent Mihály körútja, mely diadalmasan, minden habozás és megtorpanás nélkül keresztülvág a téren, amelyet – mindig úgy éreztél, az előbbi nevekhez méltatlanul – a Cyrano szerzőjéről neveztek el. Ez a sokszoros keresztút-központ, amely a beeső szögek középkori szeszélyességével azt a képzetet kelti, hogy a modern közlekedés számára megoldhatatlan problémát kell jelentenie, itt az euklidészi geometria minden szépségével szerkesztett rendbe simul, az úttest kettéosztásával, s a rajta elhelyezett lámpák ellentétes irányításával, amelyet a *Traverser en deux temps* figyelmeztetés közöl az átkelni szándékozókkal; már akkor elhatároztad, hogy majdan Párizsról írandó regényed címét e közüti fénytábla sokértelmű feliratáról fogod kölcsönözni (kivált, ha magyarra lefordítható lenne). E „két ütemben”, „két szakaszban” történő átkelés után, általában nem a rövidebb utat választva, átvágtatok a kerten, elhaladva a Medici-kút mindig árnybaborult ciszternája mellett, mely a barokk építészeti találékony-ságából azt a hitet kelti a nézőben, hogy itt, egyedül itt e végesen végtelen világban, lefelé lejt a víz színe, kiértetek a nagy medencéhez, melynek nemlétező négy sarkán négy hatalmas dézsában álló négy hatalmas pálmafa meg azt a – más vonatkozásban már érintett – hiedelmet kívánja sugározni, hogy ez itt egy „mediterrán” ország, sőt város, miközben az esőtől lüdbörző mester-séges tavon a kiskabátkában didergő boldog gyermekek, akiknek van tenge-

rük, izgatottan eregették, nem féltve őket a vihartól, pompás játékvitorláikat, ide-odaszaladgáltukkal követve azok szeszélyes, olykor, mintha láthatatlan vezetők ülnének a kormánynál, hajmeresztően ügyes „krajcolásait” a forgandó szelek közt. Majd balra fordulván a kopáran ázó téli fasorokban, a kisebb-nagyobb műtszázadi költők műtszázadi mellszobrai, most, a tavasszal majd jótékonyan rájukboruló lombok hiján, szinte bántó meztelenséggel mutatták meg egyformán elegánsra mintázott szakállukat és nyakravaló-csokraik alatt gondosan begombolt mellényeiket, ami egy szintre emeli a köztéri szobrászat (itt is) gyanús halhatatlanságába Paul Verlaine-t és, mondjuk, Paul Déroulède-et. S már ott is jártatok a kert végén, a „kis Luxembourg”-nál, a téli-re ponyvával borított Guignol-színház századvégi pavilonja mellett, a drótkerítésekkel elkerített pályácskák között, ahol az éppen facér pincérek, nyugodias kisiparosok, éjszakai sichtsben dolgozó munkások gurigáztak kis ólomlabdáikkal, érthetetlen célzattal érthetetlen vitákba keveredve ez infantilis nemzeti játék, a *belotte* izgalmaiban, amely pedig diákkori golyózásaitok izgalmával sem ér fel. Szinte már csak itt, meg egynéhány kis bisztró cinkpultja mellett volt látható még a szájszögletbe tűzött csikk (mint egy virág), amely a háború előtt hozzátok is eljutott „új” francia filmekben – Jean Gabin szájában hódító fölényel, ... lebiggyedő ajkán rángatózó, groteszk elesettséggel – a francia (és mindennemű) „kisember” emblémájává (ikonjává?) lépett elő. Még egy-két lépés és már itt is volt a rue Guynemer, ez a rejtélyes nevű utca, amelynek névadójáról csak később tudtat meg, hogy az első háború hős pilótája volt (pontosabban: én tudtam meg évtizedek múlva, véletlenül találkozával a francia íróval, aki e volt barátjáról akkoriban írta, már évtizedek óta, a „nagy életrajzot”). Neked azonban ez a név, szokatlanul elhelyezkedő szóközépi y-jával, egy sokkal ősbibb légbenjárás és világjárás hőseit idézte, a maguk is világot bejárt kelta mítoszok világjáróit, mintha csak ez a Guynemer a nevére rimelő Ginevère királyné lovagja lenne, társa ama többi G-betűs lovagoknak, akik annyi francia-német-angol versben kóborolták be a látható és láthatatlan világot, ama ugyancsak G-betűs Kehely felkutatásában. A Lipp vendéglő pamlagán, az életrajzíró és barát oldalán ülve, kiábrándultan csodálkoztam azon, miként veszt el egy csapásra régi bűvöletét az az utca, amely téged mindig ugyanabba az álmodozásba merített, valahányszor végigmentél rajta (és hányszor mentél rajta végig), nem is pusztán attól, hogy valaki másról nevezetett el (pláne, hogy hiszen ez is „hős” volt), hanem hogy a „barátja” egyszerűen ott ült mellettem Lippnél, és míg ezt mesélte, ujjai a sörröskancsó fülére fonódtak. Ám a Guynemer utca azért azóta is a Bonaparte utcára nyílik, mint akkor, a Saint Sulpice négyszögletes tornyai alatt sorakozó kegytárgy-boltocskák, mindenféle új és antik vallási rekvizitumok között, s onnan már látni lehetett az Apátság karcsú-meredek toronyerdőjét. Innen kezdve vigyázzatok, hogy a világért se kerüljétek el egyszer se az Apátság mögött azt a mini-utcát, amelyet kegyes jókedvében alakíttathatott ki itt a tizenhetedik században a bíboros apátúr (bizonyos Furstenberg), hogy két ágra szakadva, majd újra egyesülve, mint egy kis szigetet körbefogó patakocskák, a kovácsoltvas kandeláberek ölelésében a legszebb picike teret alkossa, amely valaha nagyvárosban csak lehetett, s mindig újra megfogadtátok, hogy legközelebb, igen, legközelebb *sans faute* nem mulasztjátok el megnézni a terecske bal északi sarkában az első emeleten megbúvó Delacroix-múzeumot (a mester hajdani műtermében), amire azonban mégsem lehetett soha sort keríteni, mert itt már olyan közelségben volt a Bar Vert, hogy mágikus mágne-

sessége csak úgy tépett magához benneteket, a lehető legrövidebb úton, a lehető legrövidebb idő alatt, szinte az útbanálló házfalakon keresztül. Az önmagára záródó, szinte megtalálhatatlan kis tér (neve szerint: utca), ahonnan kilátni éppolyan bajos, mint kívülről belelátni, olyan, mintha ki se engedné maga közül az embert, sajátos elhelyezkedésénél fogva éppúgy, mint sajátos varázsánál fogva, a túlsó végén is megnyílik azért valahogy, két újabb kandeláber között, egy egy-ember-széles kijáraton, s akkor az már a rue Jacob, épp ferdén szemben a másik bűvös hellyel, ahová igyekeztek, már csak be kell taszítani vállal a pincebejáratszerű billenő ajtót.

A Bar Vert sok minden (volt). Maga Párizs. És egyben menedék – Párizs elől. Védelem az amúgyis legyőzhetetlen ezerfejűsárkányváros állandó kísértésével szemben. És kibúvó. Hiszen *itt* is Párizsban vagytok, minek kell akár egy lépést is tennetek tovább.

A művészpopulációk nagy párizsi gradációi a századvégtől kezdve, rejtélyes ösztöneik vonzatában egymást követve, először a frissen a fővároshoz csatolt Montmartre felé zúdultak, majd az első háború idején egyszerre meredeken megfordulva, északról délre, a Jobbpart csúcsáról a Balpart mélyébe ereszkedtek alá, oda, ahol a Dôme, a Coupole, a Sélect és a Rotonde áll egymással szemben a négy sarkon, mint négy erőd, bástyái és erődítményei közé rejtve a művészet és idegenség kósza lovagjait, hogy aztán a második háború alatt és után ez a (tudattalan mintáikhoz hasonlóan titokzatos, szinte egzisztenciális teleológiáknak engedelmeskedő) Lemming-vonulás újra visszafordulva, Északnak vegye útját fel a Szajna felé, de meg is torpanjon itt a Balpart szélén, és ezúttal a Saint Germain negyed középkori üledékei közé fészkelje be magát. Hogy közülük annyian, akárcsak a Lemmingek, örökre itt is ragadjanak, ott vesszenek e zavaros áradatban, míg egyesek megtalálják a maguk kis szigetét, ahol megvethetik szellemi lábaikat, és lerakhatják szellemi ivarsejtjeiket. Ilyen szigetke volt a Bar Vert is, ennek az újonnan meghódított településnek a kellős közepén. Nem a főhelyén, persze. Főhelyekké az Apátsággal szembeni két kávéház, s főként azok téliesített terasza lépett elő, a Flore és a Deux Magots, mint feudális kastélyok, a hozzájuk tartozó, alájuk rendelt kisebb hűbértokokkal és jobbágytelkekkel a közeli kis utcákban.

Ahogy aztán, mint a Lemmingek, elhagyják egyik zarándokhelyüket, jöhet a mindig „egy brosurával” lemaradt idegenforgalom, hogy mohón felhabzsolja a nagy idők otthagyt (méregdrágává, és egyben értéktelenné vált) morzsáit a padlóról, kósza emlékfoszlányait a székekről, asztalokról, amelyeken s amelyek körül még *azok* ültek. Ki kereste, már a ti időtökből is, a Fürge Nyúlban a bohémvilágot? már csak az idegenek számára kirakott mázsolmányokat vásárolgatták a place du Tertre-en nagyobb pénzért az *amik*, mint amit *azok* valaha csak álmodni is mertek volna a képeikért. De a Dôme-ban is hiába kereste volna, akiknek egyáltalán eszébe jutott ott keresni, Hemingway vagy Márai vagy Anaïs Nin nyomát, vagy akár azok utódaiét.

Hogy a Bar Vert-ben kiket talált volna, akiknek eszébe jut odamenni híresség-nézőbe? Azt még azok se tudták, akik napról napra ott keveregtek együtt ugyanabban a sűrű saláta-öntetben. A kapcsolat itt teljességgel és tünetően *informel* volt, tehát lényegbeli, azt lehet mondani, nem szellemi és nem társadalmi, hanem érzéki és egzisztenciális. Amin elsősorban nem a szerelem szféráját kell érteni. Inkább a merőben *személyeset*; a szellemitől és a társadalmitól egyaránt megfosztott (megszabadult) személyiséget. Hogy ki mit csinált? (ha egyáltalán csinált valamit?), ki honnan jött és hova fog visszatérni

– ha van innen egyáltalán visszatérés? Talán csak Lajosról tudták, hogy mit csinál – minthogy egész nap azt csinálta a szemük előtt; meg Mademoiselle Grecóról sejtették, hogy mit készül csinálni – mert hiszen egész nap jövőendő szerepének a szerepét játszotta. Annyi azonban bizonyos, hogy az „indiai hercegnő”, akiről ugyan egyáltalán nem lehetett tudni, hogy valóban indiai hercegnő-e, s aki mellé egy este Laci mámorosan odahuppant a piros asztal mellé zöld pamlagra (bár a folytonos homályban a színeket se lehetett kivenni), nagyszerűen maga előtt tartva, mint egy pajzsot vagy ajánlólevelet, vagy éppen támadó-fegyvert, a portrét, amit hevenyészve ott festett róla a sötétben, örökös gouacheával, az indiai hercegnő sose tért haza innen – akárhol lett légyen is hazája. Egyik nap arra estünk be a billegő-ajtón, hogy előtte való nap, ott, a Bar Vert előtt lelőtték. Ott feküdt vérében a rue Jacob békés flaszerén. Ki lőtte le? és miért? „Kémmő volt”, mondták a pult mellett borzongva bronzszínű italaik mellett, de senki sem tudta, kinek kémkedett és mi felől? Mert a Világ is ott kavargott a Bar Vert-ben kavargók körül, ha ők, legalábbis, amíg ott voltak, nem is akartak tudomást venni róla.

„Deux freutches rouges, deux!

csattant fel eközben disszonánsan Yves, az ifjú pincér (lehet, hogy titokban készülődő opera-bariton vagy egzisztencialista filozófus) kiáltása, a francia pincérek jellegzetes szintaxisában, amely a rendelt italok számának hangsúlyozott megismétlésével mintegy tükörszimmetrikussá teszi naponta százszor megismétlődő csatakiáltásukat. Ezúttal a lokál vadonatúj divatját jelezte a kasszirnőnek. Amellett pedig azt, hogy az élet megy tovább, az indiai hercegnő eltűnte után is. A „freutsche” a Bar Vert magyar kolóniájának diadala volt, elterjesztvén azt a Párizsban mindkezdetektől fogva és mindmáig sehol sem ismert ivási szokást, a szódavízzel kevert bort, amit, úgy látszik, egyedül a magyarok őriztek meg az antik Európából a modern Európának, éppoly megmagyarázhatatlan módon, ahogy a latin származék-nyelvekkel ellentétben, a görög-latin időmértékes költészetet. Mindenesetre, a Bar Vert magyarjainak eddigelé ez volt egyetlen Párizsban szerzett sikerélményük, és nem sok kilátás nyílt rá, hogy ezt hamarosan ennél jelentősebbek is követik.

Nem volt könnyű hozzáférni Párizshoz. De elrejtőzni se volt könnyű előle.

Akkor se lett könnyebb, mikor Borbála megérkezett. Ezt ugyan előre tudtad (vagy így vélted tudni), hiszen szerelmetek szentivánéji virágzása után egyre inkább érezted, hogy könnyűségének – azt lépten-nyomon meghazudtoló – súlyaival inkább lehúzza, mint lendíti megannyi felszabadulást kereső, annyi időn át lefojtott szellemi energiádat. Az a most oly régmúltnak érződött egyéjszakányi egy-nyár – pedig csak az éppen hogy elmúlt tavalyi nyár volt, a Rózsadomb egyik lejtőjén, a nagy költőről elnevezett utcában tipikusan felszabadulásutáni rövidéletű létesítményként összeverődött mini-művésztelepen, majd a legkisebb balatoni fürdőhely hajókajüt-alakúra kiképzett kis villájában – valóban olyan volt, mint a szerelem: kezdet – valamiféle végtelen felé, amely nem vet számot azzal, hogy ahol kezdet van, ott bele van rejtve óhatatlanul, mint egy aranygyűrű bőre alá a mérge, a vég is. Dehát a szerelem azt akarja, hogy örök kezdet legyen – vég nélküli kezdet. Ahogy az emberek emberemlékezet óta orgiasztikus ünnepként ülik meg a nyári napfordulatot, holott onnan már csak lefelé vezet az út, a nap minden nap rövidebb lesz, s a

nyár elkezdí összéválásának megállíthatatlan hanyatlását. Szóval a szerelem szentivánéjét éltétek, a fehér éjszakák fényét, amelyekbe szinte átmenet nélkül mentek át a nappalok s amelyek átmenet nélkül mentek át a nappalokba. A szerelemnek azt az idényét, amely mindenestül szerelem, mindent kiszorít magából, ami nem szerelem. Van egyáltalán ilyen? A szerelem minden szkeptikusának és nihilistájának ellenében, azt kell mondani, hogy van. S elmúlhat-e az ilyen, hogyha már van? Erre megint csak azt kell mondani, hogy nemcsak elmúlhat, hanem éppen tarthatatlan teljessége miatt el is kell múltnia. Elhull a virág. S csak a művirágszerelmek nem iramlanak el.

(Folytatjuk)



Ha így, amúgy...

*Ha így, amúgy Chérie,
teljesedhattünk volna!
Akár filmekben:
a hóhullásban ázva-fázva,
mégis, a reményben sétálók,
egymás feje fölé tenyeret tartva,
ezt-azt és múltunk megokolva,
mintha minden nem is,
de képzeletünk szerint
többek lehattunk volna:
először homlokig fénybe lépve,
utána füstbe, koromba:
előbb születésembe érek,
majd halálomba.*

Közelebb

*Levegőégbe hajtható biciklim,
akárcsak föld alól a rim!
Egyik a másik után fölfelé,
torpanás után verssor vége elé!
Mintha dobogna fejed felett a ló,
vágatna, szárnyalna a Pegazusló!
Kezd világosodni nyakadon a kobak,
s te magadtól máris távolabb!
Majd utána közelebb, egyre nehezebb,
amit hozol köreidhez veled!
Világod körüljárva
fehér zászlóval
bolyongsz, te árva!*

„Hátrahagyott kijáratok”

Ficzek Ferenc 1947–1987

Ficzek Ferenc tragikusan rövid élete visszavonhatatlanul kiszolgáltatott lett az időnek és az emlékezetnek, de személyes létén túlmutató műve biztosabban őrzi, mint a leghűségesebb emberi emlékezet. Egy ilyen korán lezárult életmű mindenképp csonka és a szemlélőben a befejezetlenség érzését kelti. Megvalósíthatatlan tervek és csírájában meglévő lehetőségek arra készítetik az embert, hogy továbbgondolja a lehetséges irányokat, az alternatívák immár mindörökre korlátlan gazdagságát.

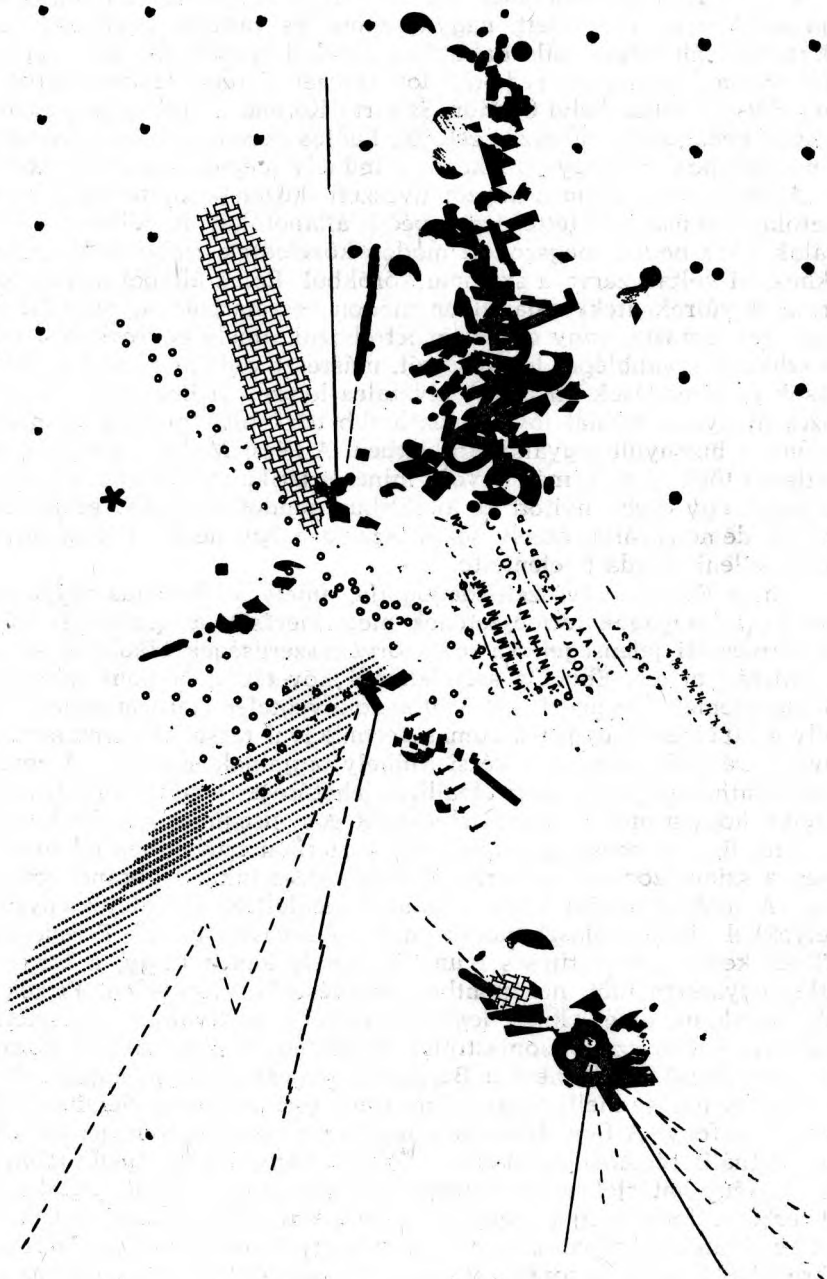
Ficzek Ferenc a 60-as évek ma nosztalgiával emlegetett, nyitott, éledező és hittel teli korszakában indult. Ők, a mai negyvenesek talán az utolsó nemzedék, akiknek megadatott a világ javíthatóságába vetett hit. Nagy nyereségük ez és nagy csalódások forrása. Mára sok minden felbomlott, de a művészeti gyakorlat profizmusa megerősödni látszik, és egyre irracionálisabbnak tűnik az az igyekezet, amivel ez a generáció indult.

Ficzek Ferenc nemzedéke egy hosszú, tehetetlenségre és elzártságra kárhoztatott időszak után ismét és erősen érezte az Európához tartozás igényét és képességét magában. Ha mégoly közvetetten és esetlegesen is, végre olyan információk birtokába jutott, amelyekre áhított és amelyek megerősítették szándékában. A klasszikus és a neoavantgarde másodkézből elhullajtott magjai termő talajra találtak. Pécs egyébként is különleges szellemi légkörrel vette körül az akkori fiatalokat. A város története során nem először alakult ki olyan helyzet, amelyben a progresszív szellemi erők képesek voltak egymás mellett hatni, egymást felerősíteni. A vitathatatlanul jelenlévő évezredes hagyományok közvetve, ám annál erőteljesebben befolyásolják a mindenkori új nemzedékeket.

Itt még a hivatalos irányításban is léteztek olyan erők, amelyek ha nem is feltétlenül támogatták, de legalább eltűrték azokat a jelenségeket, amelyeket és más vidéki városokban tüzzel-vassal irtottak. A helyi képzőművészeti élet kulcspontja, vezető személyisége, akkor még egyáltalán nem a hivatalosság által támogatott formában, Martyn Ferenc, akinek jelenléte szinte személyes, közvetlenül átélhető kapcsolatot jelentett a nyugat-európai, elsősorban a francia kultúrával, és aki nem utolsó sorban azzal a művészi attitűddel befolyásolta környezetét, amellyel képes volt felülemelkedni a viszonyok kisszerűségén.

A 60-as évek alakuló Művészeti Gimnáziumában, ahol Ficzek Ferenc is tanult, és amely újszerűtű lévén, némiképp kísérleti jellegű volt, olyan kiváló tanárok oktattak, akik a megelőző évtized politikai viharainak köszönhetően „degradálódtak” középiskolai tanárrá, de megőrizték nagy tudásukat és igényességüket.

Az akkor induló Pécsi Balett, a formálódó Bóbita Bábszínház, a dr. Németh Antal vezette Pécsi Nemzeti Színház – mind olyan tényezők a város



szellemi életében, amelyek egymást erősítették, és amelyek képesek voltak a külvilág szemében is reprezentálni ennek a kis városnak izgalmas és korszerű szellemi arculatát.

A Pécsi Műhely, amelynek Ficzek Ferenc is alapító és fennállásáig aktív tagja volt, lazán szervezett, nagylétszámú és változó tagsággal rendelkező szakkörből vált egyre szilárdabb kontúrokkal rendelkező kis csoporttá, míg végül arra az öt emberre redukálódott (Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoki Károly, Pinczehelyi Sándor, Szijártó Kálmán), akik ezen a néven váltak ismertté. Pedagógus-művész vezetőjük Lantos Ferenc, aki némileg sarkitottan, ám nagyon pontosan így emlékezik a műhely megalakulásának körülményeire: „A döntő okot pedig a képzőművészeti »közélet« sajátossága, a profizmus arisztokratizmusa jelentette. Ez a pécsi állapotokat is jellemezte. – Azok a fiatalok, akik nem a megszokott módon közeledtek a képzőművészeti problémákhoz, ki voltak zárva a szakmai körökből. Ez az állapot szükségessé tette, hogy a »kivülrekedtek« valamilyen módon összetartsanak, próbáljanak olyan csoporthoz tartozni, vagy csoportot létrehozni, amely egyrészt biztosítani tudja a szakmai továbblépés lehetőségeit, másrészt védelmet is ad a külső fejcsóválások és támadások ellen.” A hivatalos képzés, a hagyományos akadémiai képzés hiánya a mainál jóval jelentősebb tett volt, egyúttal jelentősebb hátránynak is bizonyult a gyakorlati életben. A Pécsi Műhely tevékenysége vitathatatlanul több is volt, más is volt, mint esztétikai tevékenység: jelenlétük és munkájuk egy olyan nyitott és analitikus gondolkodásmód erejét és szükségességét demonstrálta, amely sokak számára egyenesen a központilag előírt értékek elleni lázadást jelentette.

Lantos Ferenc művészetpedagógiája, amely a Bauhaus-hagyományokból indul ki, az anyagok természetének megismerését, a természeti folyamatokban, természeti jelenségekben lévő törvényszerűségek alkalmazását tűzte célul tanítványai elé. Ebből a szemléletből következik a konstruktív-geometrikus alapelemek használata, a változatok végtelen sorozatának felmutatása, amely a 70-es évek elején a zománctechnikával társulva monumentális dekorativitás irányába vitte el a Pécsi Műhely tagjainak munkáit. A zománclapok sokszorosíthatósága, az ipari előállítás lehetőségei magukban hordozták azt a veszélyt, hogy a műhely tagjai elveszítik egyéniségüket a technika egyeduralma miatt. Ez a lehetőség igazából csak esztétikai értelemben jelentett veszélyt, hiszen a színes zománc falburkolók elterjedése inkább ábránd volt, mint valóság. A műhely tagjai nagyon hamar meglették azokat az egyéni utakat, amelyekkel hiteles választ tudtak adni a kihívásra. Ficzek Ferenc ekkoriban, 1973-tól kezdte meg vetítéses munkáit, amelyeken a tárgy, a tárgy árnyéka, esetleg egyszerre több nézőpontból, áttűnésekkel van jelen. Ficzek más korábbi munkáin, amelyeknek legjellegzetesebb motívumai a raszteres síkok, körök, jelen van az illuzionisztikus plaszticitás problémája. E korai munkákon közvetlenül érzékelhető a Bauhaus fotogrammjaiknak hatása. A folyamatok dokumentálása mellett egyre fontosabb formateremtő elemmé válik Ficzek munkáin a fény. A fény feloldja a tárgyak valóságos tömegét és képes arra, hogy virtuális tömeget teremtsen. Moholy Nagy László megfogalmazása szerint: „a fény határjelenség: tömeget és teret alkot.” A fény által meghatározott térben a formák új viszonylatait eltolással, elforgatással, tükrözéssel hozza létre. Munkásságában nagyon korán megjelennek azok a motívumok, amelyekre később az évek során valóságos rendszereket épít, mindig az analitikus gondolkodás jegyében. Saját megfogalmazása szerint: „A fénnel körüljárha-

tom az előttem lévő tárgyat, de annak a mozgás közben feltárulkozó dimenziói átmenetiek, folyamatosak és megragadhatatlanok. A fényvetítéssel rögzíthetem ezeket az átmeneti dimenziókat, egymásra vetíthetem és képzelettel összeköthetem ezeket a látszólag képtelen fény-profilokat vagy árnyékprofilokat. A tárgy valamennyi misztikus és gyakran érthetetlen fény-metszete a tárgyból és a megvilágítási eszközökből származik, ami így valamilyen előre megkonstruált helyzetre utal. A plasztikus realitás, a vetítés fény-árnyék realitása az áttetsző lemezekben az ismeretlen vizuális effektusoknak végtelen lehetőségét nyitotta meg előttem. Számos tanulsággal szolgáltak ezek a kísérletek, a kérdés csupán az volt, hogy mindezeket a burjánzó gazdag hatásokat, tárgyak, eszközök, mozgások, szövegek interferenciáját a leghatásosabb selektivitással és gazdaságossággal visszasűrítsem kiállítható, máshol is megmutatható, úgynevezett »művekbe«.

E folyamatban a tárgyak elvesztik eredeti jelentésüket. A szék nem más, mint geometrikus forma, a nyíló ajtó a fény forrása, a régi talicska a torzult geometrikus formák tárháza. A végeredmény pedig egy új műforma, a feszített vászon, amelyen Ficsek ad abszurdum viszi a folyamatot: az erős fényekkel megvilágított tárgyak által kiemelt kontúrvonalak önálló plasztikai érték-ként jelennek meg ezeken az objektteken.

A hetvenes évek közepétől fontos és egész későbbi munkásságán végighúzó motívum jelenik meg Ficsek művein: az emberi test. Ez, bár minden emberalkotta tárgynál komplexebben hordozza a természet törvényszerűségeit, mégsem kezelhető természeti tárgyként. A mozdulatoknak olyan kifejező ereje, asszociációs tartalma van, amelytől nem fosztható meg a mégoly széttördelt test sem. Amíg felismerhető egy torzó, töredezetten is a teljességet sugározza. Az arcnélküli figuráknak csak a feje bábszerű. A képtérbe benyúló egyetlen láb képes a hiánytalanság érzetét kelteni az emberben.

Ficsek Ferenc 1979 óta a Pannónia Filmstúdió animátoraként dolgozott. A filmmel való szoros kapcsolat révén szükségképpen nyer nagyobb teret műveiben az idő problémája, amely látens korai munkáiban is jelen van már. „Hátrahagyott kijáratok” című filmje grafikai tevékenységének összegzése. A táncoló női figura hol teljes személyességgel hordozza csak rá jellemző mozdulatait, hol jelekké töredezik, torzul, teljesen síkba fordul és absztrahálódik, majd ismét hús-vér nővé válik.

A vizsgálódásaihoz felhasznált tárgyak és jelenségek különös kontextusban különös jelentést hordoznak. Ajtó-sorozatán a fokozatosan nyíló ajtón beárfamló fény végül transzcendens teret teremt maga körül. E tartalmak olyannyira a néző szubjektumához kötöttek, hogy verbálisan megfogalmazható alkotói szándékról talán nem is beszélhetünk velük kapcsolatban.

Csak a legutóbbi idők felszabadult gesztusai, tépett, rajzolt, ragasztott kollázsai mutatnak egy olyan lehetőséget, amely a korábbi évek fegyelmezett és analitikus felfogásával szemben a szabadjára engedett indulatoknak ad teret. E lapokon még ott kísért a hajdani rászterhálók, széttöredezett rendszerek emléke. Feltűnnek a sziluett-töredékek, amelyek most már megmaradnak így, kétségbeesett vagy felszabadult gesztusként, és sohasem állnak össze egészé.

Utazás odaátra

*A márványtehér szájüregben
halványpirosan világít még
a nyelv, parányi szőnyeg.
Késekkel kutatott dzsungel
a test, hol semmitől sem
riadó rákok nyálkás ollókat
emelve araszolnak, nyüzsgönek.*

*Gyászolók koporsóra hullatott
fillérei Kháron láthatatlan
tarisznyájába csörögnek.*

Nádsípon billegő dal

1

*Pirkadat, öltek láng-sövényed mellett,
gerlicét vert a karvaly büntelen.
Világolnak a szertetépelt pelyhek,
vércsöpp lobog a százszorszépeken.*

2

*Gyászol a dal, nádsípon billegő.
Lepelként suhog jégmarta mező.
Fekete tónak falánk-szájú habját
konok sirályok kései hasítják.*

Hátrálnak előlem

*Szemben laktam az ifjúsággal. Ablakai
kivilágítva hátráltak előlem. Mögöttük
piros bort ittam, a csodavárás szeretőivel
szeretkeztem. Fényeim parányabbak, mint
jánosbogarak szárnya s mélyebben úsznak
a legmélyebben lebegő tengeri halaknál.*

SZÍNÉSZPORTRÉK PÉCSI HÁTTÉRREL 10.

TAKÁCS MARGIT

Művészpályájának Pécs nem háttere, nem epizódja. A színtere. Takács Margit a város színésznője, nemcsak a harmincöt itt töltött év miatt. Az utcákon éppen úgy járt-kelt, mint mindenki más, de aki találkozott vele, valahogy mindig meglepődött. Mert az ő helye ott volt, a színpadon. Pompás toiletté-ben, fényben, szökén ragyogva, felcsendülő melódiák fölött. Az ötvenes-hatvanas években Pécssett a színésznőt Takács Margit jelentette.

Vérbeli primadonna volt. Azt hiszem, egyike az utolsóknak, ha a primadonna művészkarakterét annak értjük, amivé a nagy operettkorszakban vált: a megjelenés és magatartás hódító női formáit végtelen spontán eleganciával a személyiséget is betöltő képességnek. Az általánosabb színészi talentum nem hiányozhat belőle, de egy sor sajátos eszközzel is rendelkeznie kell.

– No igen! – neveti el magát. – Például énekelni és táncolni felsőfokon kellett tudni. Mintha velünk született volna... meg a színjátszást is, természetesen.

– És nem született veled?

– Egy adottság föltétlenül. Meg az örökségem: szegény anyám, még meg sem születtem, azt az álmod dédelgette, hogy balerina lesz belőlem. Romantikus lélek volt. Mikor két és fél éves koromban elvesztettem, nagymama nevelt tovább; ő is tudott anyám tervéről, és hűségesen meg akarta valósítani. Pesten az iskolázás nem jelentett problémát. Amilyen korán lehetett, kezdtem balettot tanulni. Hamar kiderült, hogy táncosnő aligha leszek, túl vékony, gyenge a bokám, de azért még táncoltam. Nyolc évesen kezdtem zongorázni. A tanárnőmnek szokása volt, hogy a darabnak, amit játszottam, énekelt a dallamát; én is kezdtem énekelni. Egyre jobban szerettem. Iskolai teadélutánokon rendszeren én lettem az, aki zongorázott vagy énekelt, vagy mindegyiket csináltam. Az énektanárnőm külön is foglalkozott velem, gyakran szólót énekelt a kórus mellett. Valahogy magától értetődött, hogy komolyan is kezdjek énekelni. Mikor Walter Margithoz kerültem, aki akadémiai tanár volt, vége lett a táncnak, eldőlt a sorsom. Még tizenhat éves sem voltam, korengedéllyel fölvettek az Országos Színészegyesület iskolájába, ami három éves képzést jelentett. Közben folytattam az énektanulást is.

– Bakfis fejjel lettél színésznő.

– Még csak tanonc, de akkoriban, a harmincas években ez megszokott dolog volt. Azt hiszem, sokkal többet tanultunk, dolgoztunk ott 16–18 évesen, mint ma a hasonló korú fiatalok. Nemcsak „tananyag” volt, nagyon sok gyakorlati feladat is. Rendszeresen statisztáltunk a Nemzetiben meg a Magyar Színházban. Ott adódott egy nagyon sikeres beugrásom az *Erzsébet* című darabban. Egyik főszerepet kellett átvennem úgy, hogy reggel szóltak. Egész nap próbáltam, aztán fél óra szünet, és kezdődött az előadás. Az akkori Művész Színház Molnár *Liliomját* játszotta Págerrel, abban volt kis szerepem. Ha jól ment a jelenet, utána Téni elismerően veregette a hátamat... vagy a hátomat. Egy iskolai vizsgán – rém mulatságos lehettem! – elsőévesen a meg-

betegedett harmadéves helyett egy 83 éves nagymamát alakítottam. A későbbi vizsgákon már az *Aranyvirágban* meg a *Marica grófnőben* játszottam a primadonna-szerepet. Hát, ezek voltak első szerepélményeim.

– *Mi voltál inkább: diáklány vagy színésznő?*

– Jó kérdés! Nem is tudom... Biztos színésznőnek éreztem magam akkor, de nagyon szép emlékeim vannak az iskolából is. Szerettem a tanárait, Lehotay Árpádot, Ascher Oszkárt, Hont Ferencet... Galamb Sándor irodalmat és esztétikát tanított. A tanulás egyik legjobb formája volt, hogy próbákra jártunk nagy színházakba. A Nemzeti Színházba mentem legtöbbször...

– *Te? A primadonna-jelölt?*

– A színésznőjelölt! A szerepkörök nem voltak egészen eldöntve, nem is különültek el mereven. Mindenki tanulta a színészetet. Bajor Gizi volt az ideálom. Ma is szívmengető tudat, hogy ő is kedvelt kicsit, beengedett a próbáira, ez kitüntetésnek számított. Tanúja voltam Németh Antal rendezésének, felejtethetlen maradt a stílusa. Évtizedek múltán Pécsen találkoztam vele, játszottam egyik rendezésében, a *Bohémélet* Musette-jét énekeltem. Élvezhettem a módszerét, amit régen megismertem: nála nem volt kiabálás, trágárkodás, gorombáskodás. Szépen értelmesen elmondta, miről szól a darab, mit szeretne kifejezni az előadással, az egyes szerepekkel. Udvariasan, nyugodtan ment minden. Hisztéria nélkül.

– *A nagy sztárok se hisztériáztak?*

– Más volt az a légkör.

– *Első szerződésed a Fővárosi Operettszínháznál már némileg kijelölte a szerepkörödet, igaz?*

– Hozzávetőleg csak. Egyetlen szerepet játszottam a *Handabanda* című parodisztikus jazzoperettben, nagyszerű partnerekkel: Kiss Manyival, Latabár Kálmánnal... Honthy Hanna akkoriban ért a csúcra. Egész tárgyilagosan: mit várhattam én? A közeli jövőben nem sokat. És elég sokan tolongtak ott. Honthytól így is sokat tanultam, például azt, hogy kell bejönni a színpadra. Senki nem tudott úgy, mint ő. No, de jobbnak láttam, ha számomra termékenyebb hely után nézek, ugyanakkor szerettem volna Pesten maradni. Nemcsak presztizsokokból, pesti voltam. A Pódium Kabaréhoz szerződtem, Békeffy László nevezetes intézményéhez. Fekete Pállal operabluetteket csináltunk; Mihályi Ernő, Neményi Lili, Feleky Kamill voltak még partnereim – meg tanító barátaim. Szerettem azt a cinkosan összekacsintó kis társaságot élén Békeffyvel... azt a humort. De tudod milyen egy fiatal? Folyton játszani akar, méghozzá három felvonást. Színészileg „kevés” volt nekem a pódium. Eltökéltem, hogy játszom, amennyit csak tudok, akárhol. Szalay Károly staggionéjához szerződtem. Ott aztán játszhattam! – ötvenkét szerepet egy szezón alatt! Drámát, operettet, vígjátékot, bohózatot, csak operát nem.

A 30-as évek végétől – mint tudom – a vidéki színészetet staggione-rendszerré szervezték át, mely igen hasonlatossá tette a vidéki színészek életét a hajdani vándorszínészekéhez. Ahogy erről kezdek beszélni, Margit nevetve megállit: – Vándorlás az volt! Várj csak! – Makó, Békéscsaba, Székesfehérvár, Ungvár, Munkács, Zenta, Zombor, Mohács... már nem is emlékszem minden helyre! Következő évre visszatértem Pestre, Erdélyi Mihály színházaiban napi két, vasárnap három előadás várt. Irtózatossá fárasztó volt, de mégis szép. Legkedvesebb zenés szerepeimet játszottam, *A denevér* Rosalín-

dáját és *A víg özvegy* Glavary Hannáját. *A denevér* mindörökre kedvencem maradt, akkoriban még Adélt is énekeltem. Otthon lakhattam, járhattam újra énekórákra – ez nagy előny volt, és nagyon fontos.

– *Tény, hogy a nagy prózai színházak kivételével a háború előtt és alatt minden színház műsorában a zenés műtáj uralkodott. Soha annyi operettet nem játszottak, még a századelő idején sem, tehát az énekes színészre nagy szükség volt.*

– Igen, csak hogy a zenés bohózat meg a klasszikus operett zenei igénye nem ugyanaz. Nekem az utóbbi lett a műfajom. Volt egy staggione, Szűcs Lászlóé, ott szinte csak igényes operettekből állt a műsor, olyanokat is játszottunk, mint a *Kék mazur*, a *Lengyel vér*, ezek másutt nem voltak műsoron, be-tanulásukra kevesen vállalkoztak. Nekem előnyt jelentett, hogy zongoráztam, a szólamokat magam is be tudtam tanulni. Szűcs László a legjobb Szu Csong volt az országban, kitűnő tenorista és igényes igazgató. Felváltva játszottam nála meg Erdélyi Miskánál, de másodjára már nála se mindent, egy-egy nagy-operettben meg zenés vígjátékban léptem föl. Negyvennégy őszén Dombóváron játszottunk, és most mondhatnám, hogy a háború szakította meg fellépéseimet, de így nem lenne egészen igaz. Persze ez is gyorsan bekövetkezett volna, de én még előbb – megszöktem. Szökésem közvetlen oka, hogy a *Szép a világ* bemutatására készültünk...

– *Soha jobbkor!*

– Azám! – Szűcs Laci mindenesetre olyan pazar ruhákat kívánt, amilyenekre nem volt pénzem. Mit volt mit tenni: meg kellett szöknöm. Az a „szép világ” is akkor már...

Csöndes derűvel mesélget a felszabadulás utáni évek színházi viszontagságairól, melyekből a 49-es államosítást követően lábalt ki lassanként a szakma. Közben a kávéscsésze mellett finom, karcsú ujjával apró köröket rajzol az abroszon. Ha emberi magatartását, modorát egyetlen szóval kéne jellemeznem, azt mondanám: nyugodt; vagy azt: kiegyensúlyozott. De nem tudom, miből táplálkozik ez a nyugalom. Egy művész jogos öntudatából-e, aki hosszú, egyenletesen sikeres pályát tudhat maga mögött, vagy annak az embernek/művésznek a kiegyensúlyozottságából, aki teljes koncentrációval tette a dolgát egész életében. Alighanem ebből is, abból is, de azért kibukik belőlem a kérdés: – *Mindig ilyen nyugodt ember voltál?* – Meglepődik. – *Úgy értem: nem feszítenek indulatok, nem gözölsz be akkor se, ha az indulásod keserveiről, akkor se, ha egyre állandóbb sikereidről szölsz. Egyszerűen – túl vagy rajtuk?*

– Hát ez természetes.

– *Most sem vagy elégedetlen, keserű...*

– Sose voltam hisztis alkat, soha nem haragudtam a világra. Más a lámpaláz, a szereplés izgalma, azt jól ismerem. Néha majdnem belehaltam... magamban persze. Ezen még a rutin sem változtat. Talán temperamentum kérdése az, amire gondolsz, meg az önfegyelmé. Kicsinyke korom óta megszoktam, hogy feladatom van, amit a legjobb színvonalon meg kell oldanom. És hogy a munkám minősít, nem a feladat önmagában, tőlem függetlenül. Egyetlen egyszer éreztem méltatlannak egy szerepet, amit rám akartak osztani. Már nem voltam fiatal, „érdemes művész” voltam, nagy énekes és prózai szerepek sokaságával a hátam mögött, úgy véltem, igazán mindegy, ki

játssza el egy halovány mesedarabban azt a királynőt, aki az első felvonásban elalszik és a harmadik végén ébred föl. Talán megtehetem, hogy nem kérek belőle. Megtettem – és három évig nem kaptam szerepet. Akkor gondoltam rá, hogy el kellene mennem, mármint Pécsről. De aztán meggyőztem magam, hogy a sértődés nem nekem való. Maradtam.

– 1952 óta vagy a Pécsi Nemzeti Színház tagja, harmincöt éve. Előtte úgyszólván szezononként másutt játszottál.

– Hát, ez az! Pécs lett az otthonom.

– Annyi „csatangolás” után elég váratlan folytatás... Mi történt?

– Semmi rendkívüli. Még Szendrő Jóska szerződtetett minket – férje-met, Szalma Lajost és engem – Pécsre. Nyár vége felé Pesten tudtuk meg, hogy Szendrőt elhelyezték, Kormos Lajos lett a pécsi igazgató. A társulat igen jóhangulatú, kitűnő együttes volt. Évekig még hárman voltunk primadonnák, Mátrai Mária, Kovács Anni meg én. Sokan várták, hogy fogunk hajbakapni. Várhatták, mert nagyon jó barátságban voltunk. Az okos, jó vezetés elejét vette a belső villongásoknak. Szívesen maradtam, természetesnek tűnt, hogy letelepedjek. Átmeneti szobák után végre lakásunk lett, családi otthonunk...

– Úgy emlékszem, színészi sikereidre sem kellett várnod, sőt! Első szerepeiddel befutottál.

– Valóban nagy sikereim voltak. Eleinte főleg primadonna-szerepekben, aztán párhuzamosan prózai szerepekben is. Valahogy a közönség színésznője lettem, ha van ilyen. Éreztem a nézők szeretetét, ünnepeltek, taps fogadott, mikor a színpadra léptem. Sokszor kellett számokat megismételnem, a Cigányszerelemben a Messze a nagy erdőt háromszor...

– Ma már nincs ilyen. Mit gondolsz, miért?

– Két okból. Egyrészt a rendezők nem engedik. Az előadás egysége miatt. Azt értem, hogy egy Hamlet-monológot nem lehet megújítani, de hogy egy operettszám ismétlésétől miért féltik azt a csacska cselekményt?... Az egységet úgyis a játék stílusa, hangulata teremti – ha teremti. Nem szokás értékelni, de operettszerepben talán legspeciálisabb feladat, hogy a játék hitelesítse, önként adja az énekszámokat meg a táncot is. Hogy „valódi” legyen, mikor a szöveg, a szereplő hangulata énekbe megy át, szóval a dal ne magánzárként szólaljon meg...

– Az újrázás nem mond ellent ennek?

– Nem, ha kellő hőfokon van a „szám”, ha a történet, illetve az előadás dinamikája megfelelően feldobta, akkor a közönség elánját is viszi, az ismétlés pedig ezt még fokozza. Persze nagyon forró követelésre szabad csak ismételni, érezni kell az alkalmas pillanatot, se előbb, se később. Akkor fölropiti az előadást. Ma már nem kell ezt tudni. A rendezői tiltáson kívül a másik ok, hogy a közönség nem reagál úgy, nincs a nézőtéren olyan megragadott hangulat. Még az 50-es, 60-as években Pécsen – másutt is – rajongtak a színészekért. Volt városi társasélet, ahol örömmel fogadtak, mi meg örömmel vetünk részt. Hetenként jöttünk össze a TIT-klubban, ismerősöknél, ezer barátunk volt. Ma az emberek bezárkóznak, előadásokon illendően tapsolnak, de igazi kontaktus a színészek és a közönség között nincsen. Előadás után összejövetel a színészklubban – soha. Úgy mondják: átstrukturálódott az élet, a színházi világ is. – Rámnéz; eszembe jut, hogy őt is a színészklubban ismer-

tem meg harmincvalahány éve. – Nemcsak arról van szó, hogy megöregedtünk, sokkal fiatalabbak is ugyanezt mondják. Nem a személyes kapcsolatok hiányoznak csupán, inkább a művészek és a művészetük iránti érdeklődés. Nekem még tavaly is részem volt abban, amikor hosszabb szünet után a *Bella* című Szomory-darabban színre léptem, hogy taps fogadott. Persze megköszönni nem szabad, de azért jó érzés, hogy „üdvözöltek”, bár ez már nem egészen a mai színésznőnek szólt. Különben a közöny kétoldalú. Nem szokás törődni a közönséggel sem; nem neki játszunk, hanem a szakmának, az „irodának” – ahogy mondani szoktuk.

– *A kritikának?*

– Az majdnem ugyanaz.

Ha nem tudnám, hogy Takács Margit milyen sokoldalú színésznő, gyanakodnék, hogy primadonna-múltja talán elfogulttá teszi. De aki Gogol-, Shaw-, Csehov-, Gorkij-, Lorca-, Illyés-, Örkény-darabok nagy szerepeiben tudott kitűnő lenni, arról nem tehetem ezt fel. Amit ezután mond, igazolja, hogy csakugyan nem. – A színházban megváltoztak az erőviszonyok, talán ettől fékeződik le az a spontán kapcsolatteremtés, az a belső fűtöttség, amit – azt hiszem: egyedül – a színész(ek) egyénisége képes létrehozni. Ma a rendezői koncepció uralkodik. Nem mondom, hogy él és uralkodik, mert gyakran nem él. Csak uralkodik, és ebből van a baj. A fiatal rendezők már be vannak oltva az uralkodói jogkör igényével, a rendezői funkciónak nem is ismerik más metodikáját, amiről nem ők tehetnek. Nézd, jelentős, igazi műalkotás nem terem minden bokrban, más művészetekben sem, miért lenne másképp rendezői szakterületen? A színész meg félti a félténivalóját, egy fecske nem csinál nyarat, szóval – amit a rendező mond, azt „csináljuk”. Ő meg mondja: lépésről lépésre. Kicsit kedélytelen lett a színház, valami túldimenzionált többség nehezedik rá, ezt hívják többnyire koncepciónak.

– *Nem vagy híve a rendezői színháznak...*

Szokás szerint, most sem emeli föl a hangját. – A rendező nélkülözhetetlen, ehhez kétség nem fér. De a színész is az, a színésznek is van – bár lenne minél több! – egyénisége, stílusa és mesterségbeli tudása. Szeretné érvényesíteni. Bátran mondhatom, mert nekem túlnyomórészt sikerült, amit utóbbi időkben a koromnak, korábban a zenés műfajnak köszönhetek. – Kérdő pillantásomra folytatja: – Igen, a Lehár-, Kálmán-, Strauss-operettekben, a *My Fair Lady*-ban énekelni és táncolni kell, nem lehet markirozni, ez pedig eldönti a többit is. A musical szerintem nem más műfaj, csak stíluskülönbség van. Nagyobb szerepet kap a mozgás, de az az operettből sem hiányzik. Annak idején sokat táncoltam, még szteppeltem is. És sok prózát játszottam, ami hozzásegített, hogy kicsiszolódjanak a játékeszközeim. Az csak tévhit, hogy egy énekesnek nem kell tudni játszani.

– *Milyen igaz! Emlékszem egy Luxemburg grófjára, melyben te mint Fleury, Szabó Samu mint Sir Basil tüneményes alakokat formáltatok. A Sybill-ben Tomanek Nándor nagyhercege mellett a te énekesnőd egy kettős érzelembé bonyolódott, belső feszültségekkel teli, hiteles asszony volt.*

– A Csárdáskirálynő Cecíliáját háromszor játszottam, minden alkalommal próbáltam más és más színeket találni hozzá. Hiszen illik hozzá az életélvező szépasszony önfeledtsége, az alulról jött hercegné gögje, az asszonyi sikerekből táplálkozó okosság, a bohém múlt nosztalgiaja és még sok egyéb.

A Cigányszerелеm, A denevér, A víg özvegy hősnője is ismétlődő szerepem volt, kicsit mindig módosítottam őket. Mikor az utóbbiban Láng Jóska először játszott bonviván-szerepet, Danilót, rettenetesen izgult; belőlem ez egy adag „anyai bölcsességet” hozott ki, amit ő is, a rendező is lelkesen elfogadott. A *Bob herceg*ben Fülöp Zsiga pécsi debütálását segíthettem. Egyszer buktam meg nagyon életemben, még Ungváron a *Cigánybáróban* mint Arzéna. Féltem is sokáig a darabtól, pedig később a nagy szerep, Szaffi – talán legkedvesebb sikerem lett.

– *Mit követel az énekestől hangjának a karbantartása? Sosem beszélünk róla.*

– Talán azért, mert ma a rekedt üvöltés van divatban. Aki azt egyszer elkezd, mást már nem csinálhat, egy lágy dallamot többé nem tud élelni. Kényes jószág a hang... hogy mit kíván? Szerzetesi fegyelmet. Cigaretta, ital, éjszakázás – soha. Vigyázni kell rá, kánikulában se fagylalt, se hideg korty, télen még sétán is meggondolni, hogy kinyitom-e a számat. És állandó tréning. Napi skálázás, gyakorlás, bármennyire elfoglalnak egyéb feladatok. Rólam még a díszítők is tudták, hogy már jóval előadás előtt az öltözőmben skálázom, ha véletlenül később kezdtem, már jöttek, hogy nincs-e valami bajom. A gyakorláshoz hangszer is kell; nagy hasznomra volt, hogy tudok zongorázni.

– *A század első felében régebbi hagyományok szerint a „primadonna” nemcsak szerepkört jelölt, azt is jelentette, amit szó szerint: a társulat első színésznője. Régi újságokban a színházi hírek, kritikák mindig vele foglalkoztak, minden hangjára figyeltek, dehát ő kapta a „miniszteri” gázsit is (így írták). Mi maradt ebből?*

– Hát, nem sok, de az egész világ megváltozott. Azt hiszem, nem baj, ha a társulatban nincs olyan „primadonna”, mint régen. Színpadon talán inkább hiányzik. De én soha nem tartottam magam kizárólag operettszínésznek, arra sem törtem, hogy a legelső legyek. Mióta Pécssett vagyok, rendszeresen játszottam prózai szerepeket; úgy tizenöt éve egyre sűrűbben. A szerepkörváltásban segítettek. Régen is el-elkalandoztam egy-egy vígjátékba, még Feleky Kamill tanítgatott, hogyan kell egy poént megcsinálni. Óra gondoltam, mikor Pécssett *A szókimondó asszonyságot* játszottuk...

– *Ami nagyon jó volt!* – Takács Margit bájosan ordenáré és parvenü előkelőségű Hübscher Katája egyszerre volt leleplező és megtévesztő. Női varázsa – akár a tehetség – tette udvarképessé úgy, hogy a mosónő tenyeres-talpas józansága se veszett el.

– A fiúk, Tomanek meg Avar, a próbákon még fintorogtak, hogy a darab poros, unalmas, minek kell ilyet elővenni, de jobb színészek voltak, hogy ne játszották volna kitűnően. Végül mindnyájan élvezték. Ilyesféle siker volt az *Egy pohár víz* is. Legjobban szerettem a Polgármesternét *A revizorban*. Minden játékkedvemet kiélhettem ennek a mucsai dámának, ennek a fölényeskedő, megszeppenő libának a megformálásában. Gyönyörűség olyan alakot játszani, akinek minden szava hiteles, egy teljes karaktert idéz. Ilyen a *Pygmalion* Higginsnéje is, csak nem annyira színes. Őt prózában és musicalben is alakítottam.

– *Mi volt könnyebb, az énekes vagy a prózai szerep? Úgy általában is elmondhatnád...*

- Altalában...? Ére nehéz válaszolni, mert a konkrét szereptől függ. A *Három nővér* Olga-ja maximális odaadást, olyan koncentrációt kívánt, amittől holtra fáradtam. Része lehetett benne egy számomra fájdalmas csalódásnak is, ugyanis a *Sirály* Arkagyinájára készültem, a huszonöt éves jubileumomra az volt kitűzve. Aztán gyors változás történt. A Gorkij-regényből adaptált, Brecht-féle *Anyá* volt az, amihez úgy kellett hozzátörnöm magam... Babarczy vizsgarendezése volt, Bálint Andris játszotta a fiamat. Együtt küszködtünk hárman. Viszont játszottam olyan öregasszonyt, akit nyaralás volt megformálni, és nagy sikert értem el, például a *Bernarda Alba* házában a Nagymamával. A legjobb kritikákat kaptam. Kicsit rokon figura volt az orosz vidéki nemesasszony, akit egy Dosztojevszkij-adaptációban alakítottam. A *Bellában* a dilis nagymama voltam... Ezek a szerepek nem zsigereltek ki. Annál jobban a *Homokszákh*ban, Illyés Gyula utolsó bemutatott darabjában az anyaszerep. A gyulai várszínházi előadásokon Pásztor Erzs játszott, aztán télen bekerült a produkció a színházba, és Sik nekem adta. Két hét alatt kellett beállnom... embertelenül nagy munka volt.

- A Macskajáték emlékezetes pécsi előadásában Paula voltál, a család barátnő. Nagyon jó emlékem van rólad.

- Örülök. Akkor léptem föl háromévi szünet után először. A szó szoros értelmében remegett a lábam, mint kezdő korban. A szerepet szerettem; úgy próbáltam megoldani, hogy ne csak a hervadó szépasszonyt adjam, hanem a spontán komisságát is érzékeltessem, ami benne lappang. Hasonló, de közönségesebb, brutálisabb karakter a *Liliom* Muskátnéja, de őt is játszottam. - Kis elgondolkodás után folytatja: - Nézd, az énekes szerepek általában azért jelentettek nagyobb feladatot, mert maga az éneklés meg a tánc, a kettő kombinációja a játék felépített menetében... az bizony súlyos terhelés. Pusztán fizikailag is. Van azért oka annak, hogy az énekes színésznek régebben több, ma kevesebb, de még mindig valamivel nagyobb keletje van, mint a csak prózainak. Persze a kiváló, nagy művészeknél már nincs különbségtétel. Az helyes. A vegyes műsorú vidéki - ma már nemcsak vidéki - színházaknál azonban az énekesek előnye evidens - lenne.

- Nincs ebben egy kis irónia, ahogy azt mondod: „lenne”...?

- Nem tagadom. Tudod, ez nem is a színházaknak szólt, inkább annak, hogy ma mindenki énekel, akár tud, akár nem. Még ezt is megértem; elvégre a színész meg akar nyilatkozni. Nem ő hivatott eldönteni, hogy jól csinálja-e így vagy nem. De miért kell halálos komolyan venni, hogy X vagy Y azért, mert amúgy jó színész, jól is énekel, holott csak nyekereg vagy dünnyög? Aztán meg az is énekel, aki színésznek se túl jó. Mire való ez? Mintha a színházak néha elfelejtenék, hogy a szép, jólképzett hang, a művészi éneklés része a színházi kultúrának. Nem pusztán betét, ékitmény, cafrang és nem valami sznob virtuózkodás. Rendkívül kifejező emberi megnyilvánulás, úgy gondolom.

Nagyot hallgatok. Takács Margit szavai nem kívánnak választ tőlem. Tőlem nem. Másról kérdezem még. - Nem bántad meg, hogy végleg Pécssett maradtál? Egy vidéki városhoz kötötted magad?

- Többször megkérdeztem már én is magamtól. Nem udvariasságból mondom, hogy nem bántam meg. Volt ára, persze... de úgy érzem: az a színpadi kultúra, amit évtizedek alatt képviseltem, némileg talán megcsináltam - nem szóródott széjjel, hanem beleépült egy városba. Természetesen nem úgy, mint egy kő... mégis beleéltem, beleénekeltem magam.

KÖLYÖK

(Filmlevél)

Szemes Mihály 1959-ben forgatott filmje viselte ezt a címet. Dunaújrósi történetet mesélt el, Vasmű-romantikával, egy minden lében kanál árvalány kis kalandjaival, nyiladozó szerelmének beteljesülésével. Töröcsik Mari játszotta Varga Borbálát, a Kölyköt, aki eléri, hogy brigádvezetője, Gordon Jóska triciklivel jöjjön elébe, s úgy vigye haza, mintha már a menyasszonya lenne. *Our Kid*, Töröcsik Mari egy esztendővel később Karlovy Vary-ban elnyerte a legjobb alakítás díját.

A magyar film vásznán sem ő volt az egyetlen kölyök, a nagyvilág mozijában pedig sok-sok „névrokon” híresült el. Chaplin a gyermek Jackie Coogant föléptető 1921-es *The Kid*-jétől François Truffaut rövidebb lélegzetű 1958-as jelentkezéséig (*Les Mistons*), amely már sejtette, hogy néhány hónapra van csupán szükség, s nagy rendező fog bemutatkozni a *Négyszáz csapással*, mellyel egy felejthetetlen kölyök költözik a filmtörténetbe, a megannyi leány-, fiú- és férfi-kölyök társaságába.

Majdnem másfél évtizedes késéssel érkezett most el hozzánk az egyik legkölykebb kölyök: Billy, the Kid. Sam Peckinpah 1973-as amerikai filmjének s nem kevésbé nevezetes színész, mint Kris Kristofferson alakításának köszönhetően. Igazi jó vadnyugati filmet ritkán látunk, pedig televíziós- és filmforgatókönyveinknek mind gyakrabban szolgál modellül a western (legjobban Munkácsi Miklós ért ahhoz, hogy adaptálja mai és hazai viszonyokra a modellt). Peckinpah a leghíresebb legendát dolgozta föl ismét, számos korábbi változat után: *Pat Garrett és Billy, a kölyök* halálos párviadala elevenedik meg. Mindvégig rötesen, illetve szürkésen visszafogottak, tompított színhatásúak a képsorok, mintha a szállongó homok és löporfüst függönye takarná a drámát, a véres duellumokat. Ez a kopottas, fakó kolorit a régmúltba utalja vissza a históriát. Hajdan volt, talán igaz sem volt... – vallhatja teljes joggal a rendező, hiszen az 1859 és 1881 között élt fenegyerek – beszéljünk nyíltabban: bűnöző – életének sok pontja homályos. Megfelelően ahhoz, hogy a vadnyugat mítoszának mindig föltámasztható őrdögi félistene váljék belőle.

Sam Peckinpah eljátszott a figurával és a sztorival. Kipróbálta, amit ideg és szív borzolásában kipróbálhatott. Irtózatossá hosszú farkasszem-nézést, melynek során egy üveg tüzes víz csordogál le a tehetségtelenebb gazfickó torkán, s mikor már szeszes gyilkolásszomjjal kapna fegyveréhez, lepuffantják, *önvédelemből*, mint egy kutyát. Kapunk szélesvásznú haldoklási falvédőt, életunt, kiábrándult öreg seriff alkonyati, néma búcsúzásával, diszkrétén kibuggyanó vérrel, a hűséges feleség arcjátékával: aranylakodalmukon sem villódzhatna több szeretet a szembogarában, mint itt, a halál nagy égboltja alatt. Peckinpah, a jó kezű vegyész úgy elegyíti az érzelgősséget és a gúnyt, a műfaj századvégi szentesítését és a giccskiárusítást, hogy egyik szemünk sír, a másik nevet.

Nem véletlen, hogy a film egyik kulcsjelenete – budiban játszódik. Pat Garrett, a rablóból lett pandúr, az újdonsült rend-őre kénytelen-kelletlen elfogja fiatalabb cimboráját, Billyt, ám úgy őrizteti, hogy könnyűszerrel elszökhessen. Ehhez az árnyékszékre kell kis kitérőt tennie. A méretre tépett újságlapok között ott lapul a barátilag odakészített pisztoly. Íme, a „kitörölheti a fenekét”-motívum.

Amily kegyesen szökni hagyja, utóbb oly kegyetlenül hidegre is teszi a rablóból lett pandúr a rablónak maradt rablót. Ez a rideg befejezése a filmnek, melyben – Berkes Ildikó, *A western* hazai krónikása is idézi Paul Seydor megállapítását – „egy férfit, aki nem akar menekülni, üldöz egy férfi, aki nem akarja elfogni”. Garrett és Billy egy alomból valók, a még fiatal, meghódítandó Amerika almából. Szerzett joguk – a betyárbecsület és a fegyverjog – alapján ugyanakkora részt téphetnének ki maguknak a kontinensnyi ország szabadságából, ha a társadalmiasodási folyamat nem állítaná a morális határ egyik és másik oldalára kettejüket. Peckinpah meglepő módon szociológiai mintává tudja avatni a kommersz kalandsorozatot. Garrett lesz egyfelől a vitatható tisztességtől lepénzelt komformista, aki az eljövendő, regulázott társadalom érdekeit – és érdekviszonyait – védi-szolgálja-alakítja; Billy lesz másfelől a tántoríthatatlan, akinek devianciája az alig eszményülő, soha föl nem adott függetlenség.

Sam Peckinpah igazán bravúros szerencsejátékot űz két tétjével: két hősével. Olyat azonban, amelyen sem nyerni, sem veszteni nem lehet, csak az izgalom hág és hág és hág, tetőfoktalanul. Hiszen Garrett a rosszat képviseli jól, Billy a jót rosszul. A negyvenes éveit taposó seriff a megállapodottság, a jövőbenezés, az ifjú Billy a múltbaktöttség. *Atya és fiú* között elsüvit a szép jelen, huzata elpenderíti mindkettejüket.

A rendezőt a szabályosság drámája valamivel inkább izgatja a szabálytalanság drámájánál. James Coburn megformálásában Pat Garrett az árvább, a vágytalanul titokzatosabb, a gazdától megalázottabb. Az – 1973-ban – meglehetősen kövérkés Kris Kristofferson Billyje rózsaszín óriáscecsemő, akit pezsdült vérű lányok szíves-örömmel ringatnak keblükön: neki nem kell a hatlövetűt is magával vinnie az ágyba... A korai öregség és a nem múló fiatalság elégiáját is belelopja a tévedhetetlen biztonságú anyagkezelés a filmbe.

A Pat Garrett és Billy, a kölyök minden, csak nem remekmű. Kétórányi kellemes mozikikapcsolódás, Bob Dylan epizódalakításával és főszereplő-zenéjével színezett látványosság, ami mégis elraktározódik a nézőben. Hűvös emlékü film, mert lőnek benne kegyetlenül, ha kell; agyba, főbe, mellbe, hátba. Szertartásos mozgókép, celebrált műfaj. Olyan film, amely a megszokottabb példákkal éles ellentétben keveset markol, de eleget fog.

Mi a különbség Nevenints János kárpitos és Kovács János kárpitos között? Az előbbinek *van neve*, az utóbbinak *nincs*. Csuda tudja, miért kellett a Tersánszky Józsi Jenő *Egy kék kocsis története* című, először 1949-ben a Révainál megjelent regényét Simó Sándornak és Bíró Zsuzsának csupán ürügyül használni az „*Isten veletek, barátaim*” forgatókönyvéhez, az arccal és sorssal rendelkező szereplőket megfosztva egyediségüktől? Fölismerhetetlenné lett az eredeti, s nem lépett a helyébe ihletett új. 1938, 1942 és 1944 szeptemberének mozaikdarabjai egy-két kisfilmhez kérhettek volna nyersanyagot – de ezeket a kisfilmeket itthon és külföldön már évtizedekkel ezelőtt le is forgatták.

Szó se róla, Simó Sándor hangulatosan tudja föl idézni a vészterhes idöket; a fenyegető hangulatot. Andor Tamás ugyan egy futó szerep kedvéért elhagyja kameráját, s mintha vissza sem venné, úgy váltakoznak az előnyösebb és kevésbé előnyös közelítések a képeken. Színházi mozi ez, tulajdonképp egyetlen helyszínnel, egy budapesti bérházzal, amelynek árnyékában kiskocsmá húzódik meg, egy aprócska kárpitosműhelynek is menedéket nyújt, sok ablakszemének egyikét rolóval hunyja le, ha mögötte minden kész egy szöke kölyök és egy fekete varrólan pásztororájára, a fényesebb ablaktáblákkal az abroncsszoknyányi környezetben ünnepelt színésznő üzen hódolóinak, főleg a háziúr-szeretőnek, aki zsidó ugyan, mégsem megy Brazí-

liába, sőt feleségét szobalányként épp a művésznőnél helyezi biztonságba – amíg a pribékek le nem leplezik.

Különösebb cselekmény nélkül pereg, csupán tablót tár elének Simó Sándor atmoszférafilme. Nem ezért prüszkölünk – hanem mert por szállong a celluloidból. Mintha kalapot emelő köszönéssel járulnának a vászonra az ezerszer látott kódalakok. A mellérendelő szerkesztésmód, az egy ember – egy eset megoldás közömbössé tesz a tragikumot vagy iróniát, örületet vagy kisserűséget, méltóságot vagy gazemberséget hordozó sorsokkal szemben. A balladásság sem tesz jót – mi történik az állítólag várandós, már nem fiatal özvegygel, aki inkább attól tarthatna, hogy fia és a varrólány jóvoltából mihamar nagymama lesz? miért maradt, ha maradt a Brazília báró? szimbolikusan megnövesztett szereplő-e az a Tersánszkyra hasonlító, s nyilván ezért választott „öreg piás”, aki a „de szerencse, hogy be vagyok rúgva!” ígéjével egy véresre vert testnek, de akár egy egész világháborúnak is fölibe tud emelkedni? Szemes Mihály, Fabri Zoltán, Máriássy Félix, Szabó István – és cseh, szovjet, lengyel, jugoszláv rendezők számos alkotása, teljesebb és sikerültebb körképe jut eszünkbe e hosszadalmas epizódfüzér láttán, melynek nincs is vége, egyszerűen csak elmetszik, amikor lejárt a két óra.

Simó Sándor a színészválasztásban is a biztos tippeket játszotta meg. Horváth József házmestere házmesterebb bármely házmesternél. Sinkó László sorozatban is hibátlanul szállítja az alig láthatóan rángó arcizmú urakat – most a zsidó bárót, akiben van annyi tisztesség, hogy nejének elhurcolása után letőri a mérget tartalmazó fiola kupakját, immár mit sem törődve azzal, hogy a színésznőnek másnap premierje lesz. Esztergályos Cecília a sorsuknak kiszolgáltatott, esendően tisztességtelen, sározódva is patyolatlelkű peremkerületi démonok megtestesítésében szerzett alapos rutint, el nem veszítve egyéni báját. Gáspár Sándor az ügyeletes balek, akibe azonban agresszivitás is szorult, legyen akár sántikáló kárpos is. Kari Györgyi kézenfekvően kap megint egy nyaf-nyaf szerepet: szobalánya kikuncog és kivisít magának egy tűrhető házasságot. Pap Vera a romlatlan rosszlány megint, aki a bálványozott fiúcska bujtogató szavára abba is belemegy, hogy a szüzességüktől távolgyó kamaszbarátokat sorra a szerelem lovagjává üsse az óvóhelyen, kötögetés helyett, egy sima és egy fordított közben. Simó humorából futná a vizuális groteszkre: a csöndes szomorúsággal és félmosolyos fölénnel táruló varronesz hatalmas fehér lepedő függönyével takarja el a pincésarkot, ahol a bemutató oktatás zajlik. A lepedőn óriási vöröskereszt. Igen, ez a zug a gyógyhely, ahol az első segély életet menthet.

Mivel az összes figura perifériálisnak marad, legföljebb a háború vakító tűzfénye felé verdesnek, hogy ki-ki behulljon vagy kormos szárnyal meneküljön – a filmnek nincs súlypontja. Pedig Zsótér Sándor személyében jelen van az alkalmas színész, hogy a varrólány szoknyáját szorgalmasan és mások előtt is emelgető félárva kamasznál, a zsidó orvost hepciáskodva fenyegető, hőzöngő nagylegényénél, a jobboldalon tanyát verő egyetemista „hazafinál” többet: központibbat, sorsosabbat elevenítsen meg. A kölyök-szemszög: a tébolyult világ végzetesen tévesztett megítélése, fölfogása minden erőszakoltság nélkül áthathatná a filmet. Egy gyermek naivitásával hiszi az ötvenes zsidó orvos (Müller Péter alakítása), hogy hajdani katonabajtársának fia, az őt származása miatt sértegető diák bocsánatot kér majd tőle... Nem, a fiú még pisztolyt is süt rá, nem tudván, hogy a brutális tréfa szerint nincs benne golyó. Tévképzetként hiszi a báró, hogy felesége és szeretője kihúzzák egy fedél alatt, s nem veszi észre a kárpos, hogy szolgálatkész, öreg beszédkész barátjában a kvaterkázások közepette elsőosztályú besúgó és zsaroló készülődik. A *télrenézett* történelem, a kétségbeesés és megbocsáthatatlan infantilizmussal szemlélt világégés bizonyára akkor lehetne megrendítő, ha a Zsótér Sándor játszotta kölyök mind ingatagabb jellemének tengelyforgása szabna mozgást a többieknek is. Gelley Kornél történetét és államférfiúi nagyságot hagyományosan elképzelt, unokáját veszítő tanár urának, Tordai Teri meztelen idegrendszerű gyászoló aszonyának, Gőz István nyilas borbélyának, a gimnazistáknak, a söröskocsisoknak, a gázálcot viselő, gázálcos lovakon feszítő rendőröknek (akiknek ugyancsak emlékezetes, groteszk képi villanás köszönhető).

A bombázások elől a ház pincéjébe menekült lakók félelmükben csem-csem gyűrűt játszanak. El-elfúló hangjuk fonalán megy a gyűrű vándorútra.

Simó Sándor filmjében izzadt marokká zárult tenyerek vannak. Gyűrű nincs.

Reggel nem megyünk iskolába. Apa a város valamely távoli pontjáról telefonál, nem a munkahelyéről (ha akkor éppen van munkahelye). A kisasztalt és a kisszékeket a két szoba közötti ajtókeret védelmébe cipeljük: *ostrom* alatról megőrzött tapasztalata az idősebbeknek, hogy bombázáskor ez a legbiztosabb menedék. Rádiókat az ablakba állítjuk, mert egy férfihang újra és újra erre szólít föl. Leheletével bebecsap az októberi szél; nem különösebben hideg. Nagymamiéktól egy zsák krumpli és kilónyi szalonna érkezik vidékről, teherautón. Lehet, hogy a krumplit elajándékozzuk, mert még nem döntöttük el, disszidálunk-e? Aztán le kell menni a pincébe, a ház egyik lakóját lövés éri, matracunkon fekszik órákon át, hörög, karjából szivárog a vér, csurig átítatja az afrikot, a matrac még aznap este szétmállik egy testes ember alatt, én életemben először iszom meg a teát, eltanulom a ház-mestertől a sakklépéseket, a második emeleti gang egy dőrejes találattól leszakad, ha a mi 10. számú lakásunkból a barátomhoz kéredzkedek át az 1-be, a hátsó lépcsőn le kell baktatni még hónapokig a földszintre, s a fölépcsőn visszamászni a másodikra. Lakásunkban csak az egyik ablaktábla csücske sérül meg, november 6-án eszünk újra asztal mellett, mákostésztát.

Ilyesfajta emléksorokat mindenki őriz 1956 őszéről, ha addigra elérte már legalább a kölyökkort. Gárdos Péter sem felejtette el az októberi szél kavargását, a hirtelen szürkével és feketével leöntött táj vetkőző kopárságát. Álmodott egy apát, aki olyan, mint Garas Dezső, egy anyát, aki szakasztott Hernádi Judit, és egy nagymama-anyóst, aki megszólalásig hasonlít Töröcsik Marira. Kimetszette magából azt a repeszdarabot, amelyet harminc éve hordozott. Szubjektíve tökéletesen érthető, hogy bizonyára szívügye volt a *Szamárköhögés* című film elkészítése.

Ezzel az erővel viszont millió ember, millió hajdani kölyök állhatna sorban a filmgyár előtt, hiszen mindenkinek van mondandója a saját nagymamáról, a saját krumpliról, a saját matracról, a saját pincéről. Az „egy novellája mindenkinek van” párhuzamára egy 1956-ja ugyancsak mindenkinek van. Gárdos sajnos nem cselekedett többet, mint hogy filmre vitte a magáét. Anélkül, hogy az évtizedek palackjából kiengedett szellemeket, a fölszabadított emlékeket, a későbbi időkből visszavetített reflexiókat öntörvényű és általános érvényű filmes formanyelv segítségével sikerült volna megosztania nézőivel. Ne becsüljük le, és ne is csodálkozzunk rajta, hogy a *Szamárköhögés* fesztiváldíjakat hozott haza, s fejünk rá, hogy fog is még hozni. Az 1956-os látomások, lepellerántások, krónikák ma már nem csigázzák föl különösebben a külföldi nézőt, de mert neki nem volt 1956-ja, könnyebben fogadja be, érti meg – művészi megemeltség nélkül is – a másét. Gárdos itthon azzal a hátránnyal indult, hogy mindenki, aki emlékezik, másra emlékezik, mint ő. A mi utcánk legalábbis a szomszéd utca, a mi apánk valamivel szebb ember, mi hangosabban mondtuk a Rá-kosi pajtást, vagy egyáltalán nem mondtuk, és a nagymamánk nem őrzött szírnéakat, keresztanyánk viszont egy gyermekágyban aludt.

Míg az *Isten veletek*... esetében örömet üdvözlöttük volna a következetesen érvényesített kölyök-szemszöveget, itt csak kerékkötője a teljesebb megszólalásnak. Hangsúlyosan a gyermekkori szóképzés szava a szamárköhögés. Tréfás megnevezése egy betegségnek, a viccel szinte el is ütve a bajt. A fülnek kevésbé kedves hang, átvittén esetleg buta beszéd, amit a szamár köhög. Elmerészkedjünk-e addig a jelképes képzettársításig, hogy 1956 ősze volt a szocializmus gyermekbetegsége? Nem szívesen tennénk, mert a történelem mégsem olyan házfal, amelyre kitűzzük a piros cédulát, ha fölszökik a láz, aztán tíz nap múlva leszedjük, s az egészséges élet megy tovább. Gárdos Péter bizonyosan nem akart ilyen hazug, mismásoló látzatot kelteni, éppen azért csinálta meg harminc év teltével is ezt az emlékezést,

mert tudja, érzi: az a betegség maradandó nyomokat hagyott. A gyermeki nézőpont azonban nem bizonyul alkalmasnak az összefüggések láttatására, ütdött középpolgárok hajcihője csupán, amit – a szereplők életrajzi előzményeitől fosztottan – megsemlélhetünk. Akaratlanul kedélyeskedésbe fordul a tragédiás időszak ábrázolása: elúrhodik a kicsinyítő képző, jellemző lesz az egész filmre a kicsinyítő látásmód. Még akkor is, ha az alulról fotografáló kamera éppen torzíftva nagyít.

A *Szamárköhögés*ben a kölyök: lánykölyök. Kárász Eszter cipógombszemű manócskája kívül helyezi magát az eseményeken, amikor a magukat az eseményeken belülre helyezők – vagy képzelők – közül kevesen tudtak olyasmit mondani, ami nem a számár köhögésére hasonlít. Mit összeiáznak a távoli telefonhívásra fölugró, a kagylót egymás kezéből kikapkodó családtagok, amikor a biztonság kedvéért madár-, azaz szárnnyelven igyekeznek tudatni, mi söpör végig az országon! Hát nem épebb eszű a kislány, aki vígan kitrágárgkodikja magát a készülékbe?

A *Szamárköhögés* egyvelegfilm lett. Vitrin, amiben túl sok dolog megtekint-hető. Elrendező elve nincs az alkotásnak, s nem érhetjük be azzal a tanulással, hogy a harmincegy év előtti ősz elrendezhetetlen.

Vadkelet-közép-európai filmet forgatott bemutatkozásként az elsőfilmes Tolmár Tamás. A *Zuhanás közben* utal olyan konkrétumokra, hogy egy fölrobbanó lakás kizuhan a saját ablakán, s hogy egy gépkocsi a Dunába zuhan. Ez a mű azonban társadalmi röntgenkép kívánt lenni: a pokol felé húzó általános szabadesés korszakában kívágta e végzetes függőleges vonal még belátható szakaszát, hogy regisztrálja, mi történik *addig*. A nézőnek az a benyomása, hogy Tolmár nem ennek a lényeges és érdekes vizsgálatnak az elvégzésére készülődött, hanem amikor egy újság-hír nyomán valószínűleg sebtiben írt forgatókönyv segítségével lecsaphatott a várva várt filmforgatási alkalomra, kalandfilmjét ezzel a mondanivalóval spékelt meg, hogy a jobb zsöllye felé a tömegfilm, a bal zsöllye felé ugyanakkor a művészfilm oldalajtaján léphessen be a mai magyar moziba. A vér-, könny- és alkoholfoltokkal nem takarékoskodott, hátha szétszívárgásukban valamelyes lélektani rajzolatokat adnak. A *Zuhanás közben* így lett a rossz és a még rosszabb, az elveszett és a veszendő párviadalának *easternje*. Munkácsi Miklós és András Ferenc hasonlíthatatlanul jobb, tartalmasabb *Dögkeselyűje* lehetett a minta a műhöz, ha kellett hozzá minta. Az önbíráskodás, a bosszú ott persze elitélendő voltában is elfogadhatóbban motíválta a főszereplő gyilkos útját, mint itt.

Kaszás Attila ideális magyar Billy, aki szorgalmasan gyűjtögeti maga köré a Pat Garrettekét. A szerelmi szállal kevesebb a szerencséje, mert nem egy izzó félvér szépséget fog ki, hanem egy iszákos értelmiségi nőt, akinek a férjét agyon kell csapni, ez a kisebbik baj, a nagyobbik az, hogy a nő sűrűn és hosszan vallomásoz. Ha nincs Pogány Judit, akinek varázslatos affektáltsága most csak azt a kérdést hagyja nyitva, miért nem ütötte már őt agyon a filmbeli férje, igen nehezen visel-nénk a mélypszichológiával súlyosbított autós ámokfutást.

Kaszás csak a Kölyök I. a vásznon. Rudolf Péter, aki a taxisofört játssza, a Kölyök II. Az egyik a Rossz Fiú, akiből a Sokkal Rosszabb Fiúk ugrasztják ki a gonosz, a másik a Jó Fiú, akinek sorsa véletlenül összebogozódik a Rossz Fiúéval, s várja a hullámsír, Tolmár Tamás sokfelé kapkodó, sokféle elemet és hangulatot kipróbáló, szeszélyes ritmusú munkája végül sem azt nem tudja kifejezni, hogy a Lét ilyen, sem azt, hogy a mi létünk ilyen. Hol meghökkent, hol mestereket utánoz, hol félrefogásait tusolja el, hol igazán emlékezetes képsorokat a föl, hol a krimiked-velőket szolgálja ki, hol az érzékeny társadalomkritikusokat hitegeti.

Színészvezetésében és kapkodó dinamizmusában még tehetség is sejlik. Remél-hetőleg fog jobb zuhanásfilmet is készíteni. De addig még sok taxisoför lefolyik a Dunán.

ELJÖTT NEKTEK A HŐS...

Forma és világkép Temesi Ferenc Por című regényében

Irodalomtörténeti közhely, hogy minden könyvnek saját, önálló élete van. Van-
nak azonban könyvek, melyeknek elő- és utóélete is. Temesi Ferenc regénye ezek kö-
zé tartozik, s talán nem is lenne ez különösebben érdekes, ha ez a magyar irodalmi
életben gyakrabban fordulna elő. De nem így van: az ilyesmi a magyar könyvkiadás-
ban ritkaságszámba megy. Egy mű értékét természetesen immanens belső értékei ha-
tározzák meg, s ezt nem befolyásolhatják külső körülmények. Ezen írást mégis e külső
tényezőkkel kell kezdenem ahhoz, hogy majd magáról a műről is szólni tudjak.

A *Port* soha nem látott és hallott reklámkampány vezette be először az olvasók
körébe. A regényt még senki nem ismerhette (legfeljebb részleteit egyes folyóiratok-
ból), amikor egyes fórumok már úgy harangozták be, mint a mai magyar irodalom
egyik kiemelkedő alkotását. A Kiadó 5000-ik köteteként még jubiláns könyvként is
emelték a hírverést körülötte. S közben interjúk jelentek meg Temesivel, regényéről,
annak születési körülményeiről, magáról az íróról. Temesi és könyve egyszerűen az
érdeklődés középpontjába került, sikere előre tervezett volt és nem véletlenül. A si-
ker ugyanis igazolódott, s a könyv utóéletéhez tartozik már, hogy második kiadása
is hamarosan elkészül a regénynek, de az első publikálás óta is rádió, televízió és új-
ságok hirdetik a *Por* különleges jelentőségét. Hogy ez mennyire így van, azt talán
bizonyítja az is, hogy olyan újság, mely nem a magyar irodalom reklámozására specia-
lizálódott, az Esti Hírlap 1987. szeptember 25-i számában Barabás Tamás Temesivel
készített interjújában sallangmentesen „a magyar irodalom egyik csúcsteljesítményé-
nek” nevezi a *Port*, s az írótól arról érdeklődik, „Hogyan lehet a sikert méltósággal
elviselni”. E rövid történeti bevezető (melyből az úgynevezett szakkritikai fogadtatás
majdnem általánosan pozitív értékelését el is hagytam) talán érzékeltetni tudta azt,
hogy Temesi regényét olyan „kontextus” vette és veszi körül, mely úgynevezett fiatal
író második könyvét a mai magyar irodalomban eddig még soha (talán csak Ester-
házy *Termelési-regénye* keltett ekkora figyelmet, közel sem – s méltánytalanul –
ilyen egyöntetűen pozitív előjelűt) nem övezte ekkora figyelem, nem kísérte ekkora
olvasói érdeklődés, fenntartás nélküli fogadtatás. Mindez elgondolkodtató: született
egy regény, mely írójának kétségtelen nagy tehetségéről tanúskodik, de a mű, elválva
alkotójától (bár talán nem is annyira függetlenedve) hirtelen más jelentéseket is el-
kezdett felvenni, mint amilyen jelentések magában a regény szövegében meghúzód-
nak. Temesi akár akarta, akár nem akarta (szerintem inkább akarta), regénye több
lett pusztán egy jól-rosszul megírt regénynél, talán maga sem vette észre, mikor kez-
dett esztétikai kvalitásaitól függetlenedve bekerülni egy olyan politikai, irodalom-
politikai példatárba, ahol nem a tehetsége és művének értékei számítottak, hanem az,
hogy a regény milyen irodalomtól független nézetek, szemléletek, csoportosulások,
tendenciák által használható föl. Jelen írás szerzője tehát – bár meglehetősen utálja
egy ilyen műnek az ilyen jellegű környezeti felmérését – mégsem tekinthet el attól,
hogy érzékeltesse ezt a „kontextust”, noha igyekszik koncentrálni csak magára a mű-
re. Két alapkérdésre kísérem megadni a hozzávetőleges magyarázatot ennek tükrében
tehát: az egyik, hogy miért lehetett azzá Temesi regénye, amivé a magyar irodalmi
és kulturális életben lett, a másik pedig, s számomra ez a fontosabb végül is –, hogy
milyen regény a *Por*.

Temesi Ferenc regénye – hogy ezen írás határait előre kijelöljem – óriási vállal-
kozás, enciklopédikus szándékú mű, mely mind a szerzői intenció felől, mind a fel-

ölelt időtartam felől nézve arra utal, hogy a szerző a magyar élet átfogó képét kívánta megfesteni művében. Ennek megfelelően az elbeszélő idő tartama igen hosszú: nyúlt: a „történet” még a múlt század első harmadában kezdődik és tart az 1970-es évek elejéig (egészen pontosan 1973-ig). Temesi ebben az időintervallumban gyakorlatilag hat nemzedék életéről beszél, a szép-, az ük-, a déd-, a nagyszülők, a szülők és saját nemzedékéről. A történetnek, illetve az időtartamnak keretet, méghozzá tulajdonképpen előre kijelölt keretet az ad, hogy e nemzedékek egy családba tartoznak: ebből a szempontból a *Por* valójában családrege. A szerkezet sajátosságai miatt ez a forma és keret ugyan első pillantásra nem szembetűnő, a közvetlen olvasat azonban pontosan felfedi a regénynek ezt a rétegét. Problematikusabb már az elbeszélő idő kérdése a regényben. Ennek koordinátái a regényben kevésbé meghatározottak, az azonban bizonyos, hogy tartalma jóval kisebb, rövidebb, mint az elbeszélő idő. A modern regényírás egyik alapkérdése az, hogy e két idő hogyan viszonyul egymáshoz, s a huszadik századi kiemelkedő és meghatározó jellegű művek esetében mindig az látható, hogy az elbeszélő idő tartama jóval kisebb, mint az elbeszélő idő. Példaként az *Ulysses*-re hivatkozhatnánk, ahol is maga az alaptörténet és ennek időtartama mindössze egy nap, s a tulajdonképpeni történet, a regény belső formája ezen jóval túlnő. E szerkezetben, illetve e szerkezetek időtényezőiben az olvasható, hogy a modern elbeszélő művek szerzői meglehetősen szkeptikusan viseltetnek az iránt, hogy nagyobb időtartamú események, történetek hitelesen elbeszélhetők-e egyáltalán. A *Porban* ez az alapképlet szemmel láthatóan megfordított, de ráadásul a regénynek az elbeszélő időkerete nagyon is homályos. Nincs közelebből meghatározva sem az, hogy milyen tartamú ez, de az sincs, hogy a regénybeli időkhöz képest az elbeszélő idő milyen koordináták között érvényes. Mindössze az következtethető ki, hogy az elbeszélő az elbeszélő időn és történeten kívül helyezkedik el, tehát a megtörtént események után idézi föl a műben ábrázolt és elbeszélő regénytörténetet.

A regény tere kevesebb kérdőjelet idéz föl olvasójában, egyszerűbb képletnek tűnik. A felidézett események ugyan első pillantásra viszonylag szóró térszerkezetet teteleznék, az azonban egyértelmű, hogy e szerkezetnek egyetlen nagyobb tér ad keretet, ez pedig Porlód város reális térképe. Ez hivatott összefogni az – időben és térben – szétszórt eseményeket, mintegy külső térformaként egybefogva azt, ami látszólag széthullani akar a regényben. Bármilyen idéződik is fel a múltból, esetleg a zárt térszerkezetből nagy ritkán még ki is lépve, valójában minden esemény, a szereplők bármilyen megnyilvánulása erre a térre utal vissza, ide kapcsolódik. Porlód város mint reális tér azonban egyszersmind metaforikus jelentéssel is bír, egészen elvontan fogalmazva ezt meg, körülbelül azt mondhatnánk: egyfajta lelkiséget, mentalitást is szimbolizál, a provinciális létezés kereteit, s innét nézve e reális tér átfordul tulajdonképpen a provinciális lét lélekterévé, általánosságban. A regény azonban még ezt az általános lélekteret is tovább konkretizálja, ez viszont átvezet bennünket az elbeszélés egy másik kérdésköréhez, az elbeszélő problémaköréhez.

A *Por* alapvetően két elbeszéléstípus keveredéséből, ötvözetéből szerveződik meg. A régmúlt nemzedékeinek rajzát az auktoriális elbeszélésből szemlélhetjük, a regényben felidézett utolsó nemzedék, a fiúk nemzedékének története pedig hol auktoriális, hol perszonális, én-jellegű elbeszélésben kap formát. Ez utóbbi azonban jóval hangsúlyosabb, mint a szerzői elbeszélés, már csak azért is, mert valójában az auktoriális elbeszélés is csak bújtatott személyes elbeszélés. A fiúk nemzedékét a regény központi figurája képviseli, Szeles András, aki egyben azonos az elbeszélővel is, a Szótáriróval. Ennek többféle értelemben is nagy a jelentősége. A régmúlt nemzedékeinek leírása, auktoriális elbeszélője is azonos tehát azzal az elbeszélővel, aki a „jelen” történetét is elbeszéli. A központi hős és az elbeszélő azonossága azt is jelenthetné, hogy a korábban jelzett térszerkezet valójában csupán az elbeszélő lélektere; a felidézett események e térnek a kivetítései, tehát nemcsak a személyes elbeszélés, hanem a szerzői elbeszélés is ezen a szubjektív alapon nyugszik. Ebből a szempontból fontos tehát, hogy mi is az elbeszélő helyzete, milyen perspektíva az, amelyből a történetet elbeszéli. Az előzőek látszólag arra utalnak, hogy az elbeszélő nézőpontja a történeten belül helyezkedik el, az elbeszélő maga is benne van a történetben, tehát

az elbeszélői nézőpont, perspektíva szemszögéből csak az ábrázolódhat, amit az ebben az értelemben felfogott elbeszélő tudhat. Az említett időproblémák, térképzetek valamint az elbeszélő hangneme (eltekintve most szövegszerű utalásoktól) azonban messzemenően ellentmond ennek a látszatnak, lehetőségnek. Mint láttuk, az elbeszélő térben és időben a történeten kívül áll; de a elbeszélés hangnemisége, az a fölényes, magabiztos, a szövegen belül utalásszerűen időben előre-hátra ugráló tónus mind egyértelműen jelzik, hogy az elbeszélő nézőpontja is a történeten kívül helyezkedik el, mégpedig a mindentudás rendíthetetlen pozíciójában. S itt egyáltalán nem arra az anekdotázó stílusra gondolok, mely természetszerűleg hoz magával elbeszélői fordulatokat, stílári elbeszélésjegyeket, a legtöbbször ironikus-önironikus felhangokkal kiegészülve. Az előtérben szándékosan ezekkel az anekdotikus stílusfordulatokkal élő elbeszélés háttérben látszik csak igazán az elbeszélő tényleges és valószínű magabiztossága, omnipotens szerepe a történet elmesélésében.

A már eddig elmondottak és felidézettek is felvethetik azt a kérdést, hogy Temesi hatalmas vállalkozásában nincs-e valami alapvető ellentmondás, következtetlenség? A kétegyeket megerősíteni látszik, ha megvizsgáljuk most már a regény teljes szerkezetét, felépítését.

A *Por* című regény szótárformában íródott, azaz a regény testét tulajdonképpen a benne foglalt szócikkek összessége adja. Ez a forma önmagában véve nem hordoz jelentést, hiszen a szubjektív választású szócikkek végülis legfeljebb szerzőjükre utalnak vissza. Igaz, Temesi e formához hozzáteszi, „hogy válójában valamennyien szótárai vagyunk a világnak, méghozzá egyedi jelentéstartalommal megáldva.” (I. k. 152. o.) Azaz, e mondat azt is jelenti, hogy mindannyiunk magában hordoz egy virtuális szótárt. A kérdés most már csak az lenne persze, hogy mitől válik regénnyé egy bárki által megírható s csak egyediségében kompetens mű. A szótáros, szócikkos forma tehát, akárhogy is nézzük, *pusztán egy ötlet*, ami csak akkor válhatna igazán jelentéshordozóvá, ha szerzőjének sikerül az ötletet olyan általánosítható esztétikai és világképi formává transzformálnia, mely már a korábbi egyediségén túlmutat valamilyen módon. Mindezzel két dolgot kívánok jelezni: a szócikkek természetesen semmilyen logikai rendbe nem iktathatók, létüket, jelentésüket és jelentőségüket csak az elbeszélő szubjektuma határozza meg, amiben persze benne rejlik az a veszély is, hogy a befogadó egy egészen más szócikk-halmazt tud(na) esetleg szembeállítani vele, nem biztos, hogy kevesebb, kisebb érvényességgel. Mindez azonban csak egyfajta felszíni megközelítése a regény formájának, szerkezetének (noha azért elgondolkodtató). Temesi kétségtelenül nem egyszerűen az ötletet állítja előtérbe, de komoly kísérletet tesz arra, hogy a regényből kiolvasható világkép középpontjába állítsa s ezzel át is alakítsa részben. A szócikkek nagyobbik része ugyanis önmagában kelek, lezárt egész, még akkor is, ha mint a befogadó érzékeli, vannak önmagukban álló szócikkek, s vannak utalásos szócikkek a regényben, azaz egy szócikk olvasása folytatható egy másik szócikkben, s ez utóbbi vagy információ hozzáadással szolgál, vagy egyéb *bővítésekkel*. (A regénynek a *bővítés* alapvető poétikai jellegzetessége; a *hozzáadás*, *bővítés metonimikus karakterét erősíti a metaforikussal szemben* – s ez is jelzi azt, hogy a *Por* milyen irodalomtörténeti vonulathoz kapcsolható.) A szerkezet, mármint a teljes szöveg szerkezete tehát ilyen apró részekből, részletekből, különálló szövegekből épül föl, melyek – legalábbis első megközelítésben – látszólag nem mutatnak összefüggéseket. (Szövegszerű, sőt, történetyszerű összefüggések persze kimutathatók, de első pillantásra egy nagyobb egész felé mutató szerkezeti törekvés kevésbé látható.) A szerzői intenciókat figyelembe véve kézenfekvő, hogy az elbeszélő a magyar prózairodalom legnagyobb, máig élő hagyományához fordul, nevezetesen az anekdotához. A szócikkos formához, tehát a kis, mondhatnám elemi elbeszélésegyiségekből való építkezéshez mind formailag, mind világkép szempontjából az anekdotikus elbeszélés tökéletesen illeszkedik. Érzékeltetni ezt a következőkkel tudnám: a szócikkos szótárformából nyilvánvalóan következik, hogy a regényben elbeszélt időtartam egyes részei, méghozzá különböző részei egymás mellé kerülnek; az egyikben még a múlt század elején járunk, a másikban – mely rögtön utána jön esetleg – pedig az 1960-as években, és így tovább. A külső forma arra utal tehát, hogy a külön-

böző idők, korok és személyek mintegy egymás mellett léteznek, egymás mellé rendelve. Ez tökéletesen egyezik az anekdotikus szerkesztéssel, mely az elbeszélés-egységeket nem hierarchizált rendbe illeszti, hanem csak egymáshoz hozzárendeli, s mint ilyen nem ismer alá- és fölrendeltségi viszonyokat (főleg világképi szempontból, hiszen elbeszéléstechnikailag mégis csak kell valamilyen elbeszélésrendet tartania). Temesi regénye egészen bizonyosan nagy kísérlet arra, hogy ezt a sajátos rendezőelvet a végsőkéig feszítse, s a regénynek olyan szemléleti alapjává szélesítse, mely kétségtelenül csak Mikszáth és Krúdy szerkesztési elveiben mutatható ki a magyar irodalomban (ezzel még véletlenül sem akarom természetesen hozzájuk hasonlítani Temesit, pusztán szemléleti kérdésekről van itt szó). Temesi tehát (ugyan nem egyedül a mai magyar prózában) visszanyúlt egy sokáig kárhozott, ma talán már sokkal többre értékelt tradícióhoz, mert alighanem fölismerte azt, hogy ez az elbeszélői hagyomány, amely látszólag konvencionális, látszólag nagyon is konzervatív, tulajdonképpen nagyon is modern prózáformához vezethet. Nem újdonság ez, hisz Krúdy eleven modernsége, az utóbbi években tapasztalható reneszánsza végülis ugyanennek a formának, szerkesztésmódnak köszönhető. Az anekdota s az anekdotikus elbeszélő ugyanis ugyanarról mond le, mint a par excellence modern huszadik századi elbeszélő: a valóság, a világ teljességének ábrázolásáról. A modern elbeszélő nyíltan bevallja, hogy képtelen összefüggő, a valóság teljességét átfogó történetet előadni, az anekdotikus elbeszélő ugyanezt burkoltan teszi. Megtart bizonyos külsőleges regényépítkezési elemeket, de azzal, hogy az anekdotát teszi főszereplővé s ezáltal az anekdotikus szerkesztési elvet mint szövegszervező erőt, ugyanúgy a huszadik századi széthulló világképet fogalmazza meg. Kétségtelen, hogy Joyce, Kafka és Krúdy kiindulási pontjai, valamint az ezekből adódó megoldás javaslatai eltérőek, de az is egyértelmű, hogy *lényegét* tekintve mindkét elbeszélés-változat, típus ugyanoda konkludál. A *Por* tehát egyszerre hagyományörző és mégis – az előzőek értelmében – „újító” regény.

Mi olvasható ki végül is a regényből az előző szempontok szerint? Először is és legfőképpen az, hogy a valóság nem fogható föl fejlődési tendenciák szerint, egészen durván fogalmazva, hogy az emberi létezésben aligha fedezhetők föl fejlődések, nincsenek célképzetek, a valóság nem hierarchizált rendben fogható föl, hanem egymásmellérendeltségben, s ebből következően sem beszélhetünk a valóság és az emberi lét irányultságáról. Körülbelül ilyen jellegzetességek bontakoznak ki a regény szerkezetéből világképi jelentőséggel. Ám a *Pornak* ezen általános szerkezetén belül mélyebb olvasat eredményeképpen más karakterisztikumai is felfedezhetők, s ezeket az idő-tér és az elbeszélő személye kapcsán már érintettem is. Először most hozzá kell kapcsolnunk a mese, a történet fogalmainak problémakörét, valamint azt a kérdést is (s ezt is érintettem már), hogy valójában a *Por* típusában mely regénykategóriába illeszkedik igazán.

Az anekdotikus szerkesztéssel vonzza magával, hogy az anekdotikus elbeszélő lemond a hagyományos értelemben vett meséről, történetről, cselekményről. A *Pornak* ugyanis látszólag nincs egybefüggő, elmesélhető története, cselekménye szaggatott, szétszórótt, valójában nem is beszélhetünk tradicionálisan felfogott cselekményről. Az anekdotikus világképből következik a szerkesztéssel, s ebből pedig, hogy a valóság nem akciókban, dinamikusan ábrázolódik, hanem elsősorban statikus állapotrajzokat kapunk. A cselekmény értelemben felfogott történet tehát történetekké alakul át, mesékké, melyek egymástól függetlenül lebegnek a szerkezetben. Erről a kérdéssel Temesi egész eszmefuttatást kínál az olvasónak, mintegy ars poeticáját is megfogalmazva: „... a próza tartalma pedig a mese. Újra vissza kell adni a mesének az őt megillető helyet! Az emberek *mesét* akarnak hallani, látni, olvasni.” (I. k. 461. o.) Temesi azonban nem az általam s prózapoétikailag felfogott mesefogalomról beszél. Regénye ugyanúgy nem rendelkezik elvileg mesével (s ez azonosítható a cselekmény s történet fogalmával), mint a már általa meghaladónak ítélt modern és posztmodern mű. A *Por* csak annyiban lehet mese, amennyiben valóban apró *meserészletekből* építkezik, de a klasszikus regények *meseszövegét* nyilvánvalóan nem adja vissza, mert nem adhatja. Mindez idáig – az anekdotikus szerkesztés, a meséről mint cse-

lekményről való lemondás, a történet eliminálása – látszólag egy koherens világképhez és regényformába illeszkedik. A *Por*nak azonban e felszíni formán túl, e mögött van egy nagyon is egyszerű formai rétege, sőt, talán pontosabb lenne két rétegről beszélni. A *Por* ugyanis egyrészt – minden szerkezeti jellegzetessége ellenére is – egy konvencionális családrege, másrészt – s ez még meglepőbb – egy még konvencionálisabb nemzedékrege. Az elbeszélő anekdotáinak sorozatát a családrege megszokott formájára fűzi föl, végülis az egymásmelletti meserészekből több nemzedék családrajzát bontja ki. S bár a szerkesztéselv elvileg a linearitás ellen dolgozik, a regény szövetében mégis csak ott bújik meg a családrege elsősorban nemzedékekről nemzedékekre hagyatkozó építkezése, a lineáris történetvezetés. Részben persze kihagyásos ez a történet, tehát nem tér ki minden részletre, nem ágazik el többfelé, s mindig ott van mellette a *másik* történet is, az elbeszélő ifjúságának története, ám ha ezeket a részeket „lefedve” csak a családregeyre vonatkozó szócikkeket olvasnánk, akkor még az egyenesvonalú családrege-modellt is felfedezhetnénk a regényben. A klasszikus modell abban a mozzanatban is érzékelhető, hogy Temesi még azt a képletet is megtartja a mintából, mely a nemzedékeken átívelő családrajzot az adott család, illetve nemzedék romlása felé ívelteti. Az elbeszélő nemzedékének állapotrajzai metaforikusan a család széthullását is jelentik, tágabban egy egész generáció – a hatvanas évek tizen-huszonevéseinek pusztulásba sodródó életét jelenítik meg. A történetnek, melyet korábban úgy jellemeztem, hogy látszólag nincs irányultsága (a szerkesztési elvek s a világkép következményeképp), most derül csak ki, hogy igenis van célképzete. Sőt, ez a regényben többszöri olvasat után, úgy tűnik, egyre dominánsabb. A *Por* szócikkeinek egyre nagyobb része az elbeszélő generációjával foglalkozik, s lassan a hangsúlyok áttevődnek e „nagy generáció” széthullásának az ábrázolására, megjelenítésére. A családrege-modelljén belül így alakul ki egy nemzedékrege körvonala is. Ez a rétege a műnek sok tekintetben jól illeszkedik az általános szerkesztési gyakorlathoz: kitűnő meserészletek, anekdoták elevenítik fel a korszak atmoszféráját, a szereplők általános életérzését, közérzetét. De a regényen belüli regény mindezek ellenére sem távolodik el jelentősen a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején virágzott „hangulat-jelentő”, közérzet-demonstráló fiatal próza jellegzetességeitől, az akkor „lézengő” irodalomnak nevezett prózától. Megtartja azt a pikareszk jelleget is, mely csak példaként említve az akkori Császár István, Csaplár Vilmos és mások egyes elbeszéléseit, ciklusait jellemezték (Utazás Jakabbal, Sebestyén-novellák stb.), s nem lép túl a nemzedéki érvényen. A családtörténet tehát egy nemzedéki történet felé ível, irányul, a nemzedéktörténet pedig egyetlen központi hős felé, Szeles András, az elbeszélő felé. Ez két okból is jelentős poétikai és világképi jellegzetesség. A helyzetjelentő, közérzet-demonstráló nemzedékrege, elbeszélések egyik masszív korlátja az átfogó világkép érzékeltetésében az egyetlen hős köré szőtt történet. A történet ezáltal ugyanis hierarchizálódik, a szereplők alá- és fölérendeltségi viszonyokban jelennek meg, s minden a történetben szereplő elbeszélőegység ezen egyetlen hős felé mutat. A *Por* szerkezete elméletben más típusú: a szereplők egyenrangúan egymás mellé rendelve lennének, a nemzedéki regény jelleg azonban és az elbeszélő középpontba állítása ezt megakadályozza. Úgy tűnik, az egész történet, az egész családrege vonulat csak azért fontos, hogy a történet *végén* megjelenjék a hős, aki majd fölfogja, értelmezi s végül oksági rendbe helyezi a történetet; elrendezi az egyes, látszólag értelmezhetetlen, nem kauzálisan összetartozó elemeket. Ha viszont ez így van – s véleményem szerint igen – akkor a regény egy része, mégpedig a családrege vonulat részben jelentőségét veszti, részben értelmezhetetlenné válik. Funkciója pusztán előtörténétté lesz, mely csak annyiban fontos, hogy végül megkezdődhessen maga a történet, Szeles András története. A *Por* értelmezési lehetőségei közül ez a szomorúbb és rosszabbik változat, ugyanis olyan fölényes, magabiztos világképet sző az elbeszélő-főhős köré, melyet sem a szerkezet, sem a közvetlen tartalomlemezés nem támaszt alá. Másik változat lehetne a pusztán klasszikus családregeként való értelmezés, az ellentmondás azonban itt is szembeötlő: az elméletben felállított szerkezet nem ezt ígéri, sőt ennek ellenében hat. Akkor viszont nem nyer igazolást a szótárforma, az anekdotikus szerkesztéselv. Mintha Temesi

azt mondaná a szerkezeti vázzal: egy család regénye és története nem írható meg, a történet időtartama, az elbeszélő kívülállása és fölényessége pedig azt mondaná, hogy mindez igenis leírható, elmesélhető, történetté kerekíthető. Föloldatlan és főként megoldatlan poétikai jelenségről van szó, melynek világképi mozzanata a legfontosabb. Olyan világképi ellentmondásosságról, tisztázatlanságról van szó, mely a nagy vállalkozásnak mindenképpen csökkenti az értékét, s legalábbis ellentmondásos benyomást tesz befogadójára is. Ez az ellentmondás aztán végighúzódik az egész művön. A legtisztábban és a legegyszerűbben ott érzékelhető, hogy a felszíni szerkezet szerint ez a mű Temesi szavaival „bárhol elkezdhető s bármikor abba is hagyható”. (I. k. 153. o.) Ami elméletben egy körszerkezetet jelent, azaz végpont nélküli történetet. A Pornak azonban, mint láttuk, egyfelől nem körjellegű a felépítése, másfelől hangsúlyosan rendelkezik véggel is: a főhős halálának képével, mely az utolsó szócikkben kap helyet. Igaz, addigra már tudja a befogadó, hogy a hős mégsem halt meg, hiszen ő beszéli el a történeteket, s többször is utal a majdnem halálos kimenetelű balesetre. Az már csak részletkérdés mindemellett, hogy a szócikkek jellege nem minden esetben engedi meg azt a fajta szaggatott, széttördeelt olvasatot, melyet az előző idézet ígért. Egyes szócikkek önmagukba zártak, nem folytatódna más szócikkekre való utalásokban. De az utalások is csak részben teszik folyamatossá az elméletben felépített rendszert: általában egy idő után megszakadnak, vagy más esetben visszatérnek a kezdeti szócikkhez. Más szócikkek pedig annyira összetartoznak, hogy egymás után következő olvasást tételveznek, másképp nem is képzelhető el értelmezésük. Az a fajta olvasási lehetőség, mely nem egyszerűen technikai kérdés, hogy egyetlen szócikkből kiindulva gyakorlatilag a teljes regény szövege fölfedhető lenne, a Pornban csak ígéret marad, s az egyéb poétikai jellegzetességek miatt is a regény szövege mégis csak *irányított olvasást* tételvez.

Az előbbiekből jelzett ellentmondásokhoz tartozik az is, melyet a regény címében is, és szövegében is többször expressis verbis hirdet. A porról, a provincializmusról, vidékiségről van szó, melyet Temesi mintegy formateremtő erőként kezel. Porlód város ennek a modellje tulajdonképpen. Temesi azonban a provincializmus kérdését sajátosan kezeli: számára valójában minden helyszín, a világ minden pontja provinciálként és provincializmusként fogható föl. „Ezek az írók (mármint a dél-amerikaiak, Márquez és társai – D. P.) fölismerék azt az egyszerű igazságot, hogy csak provinciák vannak, és minden provincia.” (I. k. 458. o.), írja Temesi egy megintcsak ars poetica jellegű szócikkében. Vagy más helyütt: „Azt mondtad, Lajoska Honoluluban van. / Miért, az nem vidék?” (II. k. 638. o.) Lehetne az idézetek számát is folytatni, de felesleges. Így is nyilvánvaló, hogy az elbeszélő mit ért mindezen. Ez az elméleti ötlet tulajdonképpen a regény szerkezeti kiindulópontja is, de erről már volt szó, az anekdota és a világkép kapcsán. Most csak azt a részét akarom hangsúlyozni, mely az anekdotikus világképpel teljes összhangban áll: a viszonyítási pont hiányát, az egymásmellérendeltséget. Ha minden provincia, akkor a világ bárhonnét autentikusan leírható; akkor nincsenek alá- és fölérendeltségi viszonyok. Az ötlet tehát mélyen világképi jelentőségű s a szerkezet által elméletileg-elvileg igazolt. Az egész vidékiségi kérdése mégsem ilyen egyszerű, s főleg ellentmondásmentes. A magyar irodalomban, prózában sokféleképpen ábrázolták már a provincializmust. Török Gyula a század elején *A porban* című regényében e létformának és létérzékelésnek a tragikus vonásait érzékeltette kitűnően. A kisvárosi bezártság, a provinciális lét egzisztenciális érvényű megjelenítése többek közt Kosztolányi *Pacsirtája* vagy *Aranyáránya*. Móricz *Isten háta mögött* című regénye, ha nem is ilyen érvénnyel, de hasonlóképp a kisszerűség, vidékiségi foglalat. Ennyi is elegendő talán annak indoklására, hogy a magyar próza (s ezen keresztül a magyarországi lét) egyik alapproblémája mindez. A magyar írók, a magyar kultúra végül is a provincializmussal küszködik valamilyen formában évszázadok óta. Az eltérő megközelítések, szemléletek és formák talán egyetlen közös vonása e problémakörben, hogy az éppen adott alkotó, akár beletörődött a provinciális létezés kereteibe, akár éppenséggel ellenszegült annak, s tragédiaként élte meg azt, *mindannyian az ábrázolt keretekbe értették önmagukat is*, bennefoglaltattak ebben a létezésben, még akkor is, ha megtagadandónak ítélték. Szenvedtek tőle és szen-

vedtek érte. Temesi ugyan éppen nem megtagadandónak deklarálja Porlódót és a provincializmust, a regény elbeszélője – túl azon, hogy fölényes biztonsággal, derűs nyugalommal viszonyul a városhoz, s így óhatatlanul eleve fölsőbbrendűséggel viselkedik iránta, mely végülis már egy hierarchizált értékrendet sejtet – azonban ki is lép e keretek közül. Említettem már ezt az elbeszélő perspektívájának kérdésében, most újra vissza kell térnem ide, csak más aspektusból. A regény vége is arról tanúskodik, hogy az elbeszélő elhagyja a provinciát, de szó szerinti megfogalmazását is megtalálhatjuk e kilépésnek: „Ahhoz képest, hogy tizenegy éve *eltávoztam* közületek, egész jól festek, gondolta.” (II. k. 45. o.) Az lenne már most csak a kérdés, vajon hova távozott a hős, ha minden provincia, illetve miért távozik, ha a világ bármely pontja provinciának számít. A hős, Szeles András tehát nemcsak mint elbeszélő áll kívül és fölül mindazon, amit elbeszél, de a regény alaptérszerkezetét, Porlódót is elhagyja. Ez megintcsak értékrendet takar, mégpedig negatív előjelűt, s ez meglehetősen megkérdőjelezi azt is, hogy ténylegesen nincs viszonyítási pont az ábrázoláshoz. Az elbeszélő helyzete és a történet alakulása mégiscsak azt sejteti, hogy van ilyen pont, van hova kilépni, ahonnan másnak és másként látszanak az események, maga a provincia is. A szerkezet sugallata és a szöveg jelentése, az ebből kibontható világkép között újra csak ellentmondás feszül, melyet még kiélezettebbé tesz, hogy az elbeszélő arról már egyáltalán nem tudósít – mint erről már szóltam –, mi ez a pont, mi az a helyzet, ahonnan nézve mindez ilyen derűvel és fensőbbiséggel beszélhető el, s mi az az értékrend, mely az elbeszélő világképét meghatározza. Így pusztán kijelentésekre, kinyilatkoztatásokra vagyunk hagyatkozva; például ilyenekre: „Honnan is tudhatta volna András apja, hogy fiának hallása ezekben az években tisztult csak ki igazán. Hogy meghallja nemzedéke szavait, amit megérteni és majdan kimondani rendeltetett.” (II. k. 41. o.) Az elbeszélő – minden indoklás nélkül – tehát kiválasztott, minden titkok tudója, mindenek elrendezője. S bár sorsában a tragédia árnya is feltűnik egy pillanatra – ugyan minden előkészítés híjával –, a kiválasztottság, a fölsőbbrendűség tudata tökéletes biztonsággal tölti el. Társai pusztulásba – akár fizikai, akár szellemi pusztulásba – sodródnak, az elbeszélő mindent túlél, mert másra rendeltetett: metaforikusan fogalmazva a világ dolgait jött elrendezni, rendet teremteni érkezett Porlódra, s ebben az is bennerejlik, hogy mindez megtehető, a világ elrendezhető, csak a megfelelő ember szükségeltetik hozzá.

Nem részleteznem tovább a Porban előbukkanó ellentmondásokat, hiszek ezek – a már jelzett szempontok miatt – az egész regényt átszövik; az elbeszélő világképe az, amely mindezek hátteréül szolgál. A *Por* ettől persze még megmarad valóban hatalmas vállalkozásnak, egy nagy tehetségű író nagyratörésének dokumentumaként. E tehetség nemcsak deklarált: Temesi mesélőkészsége, megjelenítő képessége, nyelvi gazdagsága, humora – legyen az nyelvi vagy a legtradicionálisabb helyzetkomikumra épülő –, számtalan részértéket teremt a regény nagyobb kompozícióján belül. Olyan szócikkekre gondolok például, mint a *foglaló*, *hitel*, melyben kitűnő portréját festi meg Kováts Istvánnak, vagy az *ítélet* szócikk ifj. Taschler Józsefe, de lehetne sorolni még sokáig a példákat. Persze e példák is arra mutatnak, hogy a *gazdag részletek könyvének kellene lennie* a *Por* című regénynek, ha az elbeszélő nem érvényesítené olyan fölényesen személyiségét a narrációban, s olykor – de mindig hangsúlyosan – nem állítana föl elméleteket is önmaga vagy regénye igazolására. S ez lenne az utolsó példa, mely egyúttal kivezet bennünket már a regény világából, s visszavezet bennünket a dolgozat elején jelzett kérdéshez: a regényt körülvevő külső körülményekhez, egyáltalán olyan nem esztétikai kérdésekhez, melyek ugyan nem tartoznak a mű minőségéhez, de a recepciót jelentősen befolyásolják.

Temesi a *kritika* szócikkben fejti ki legbővebben regényéről alkotott elméletét, kijelölve helyét a jelenkori prózatendenciák között, ugyanakkor önhasználatú esztétikáját is kínálva, sőt mi több, tulajdonképpen programot adva. De vegyünk előbb egy másik szócikkből idézetet: Temesi így ír Szótáráról: „Szótáríró tisztában van vele, (...) hogy az ilyesfajta szótárak kutya kötelessége, hogy alapelvük a közérthetőség, kimondott céljuk pedig a szórakoztatás legyen.” (I. k. 152. o.) S most az előbbi szócikkből: „Évtizedeken át divat volt leködni az olvasót, s az írók azon versengtek, ki

tud unalmasabban írni. A még olvasó emberek becsületes és elszánt maradéka is elfordult az irodalomtól: az ember, ha az utcán, hivatalokban és a munkahelyén is megálázzák, nem vágyik arra, hogy a *felfrissítésként*, *kikapcsolódásként*, *feltöltődésként* olvasott könyvben is belerúgjanak vagy szemén köpjék." (I. k. 459–460. o.) A két idézetet talán nem haszontalan ilyen hosszúságban leírni. Kulcsszavak, fogalmak szerepelnek bennük, egyiküket-másikukat maga a szerző emelte ki. Az esztétikai kör, melyben ezek mozognak, középpontját két fogalom alkotja: a *közérthetőség* és a *szórakoztatás*. Véleményem szerint esztétikának és programnak is mindkettő meglehetősen szerény, de nem is ez az érdekes: sokkal inkább az, hogy mindkettő esztétikán túli (vagy aluli, mindegy) fogalom. Egy mű értékét, világképének teljességét, egyáltalán bármilyen minőségét nyilvánvalóan nem határozhatja meg az, hogy közérthető-e vagy sem. Ugyanez elmondható a szórakoztatásról is. Egy regény, vagy bármilyen más műalkotás természetesen sokféleképpen fogadható be: felfrissítésként, kikapcsolódásként is, meg úgy is, hogy (s most csak metaforikusan fogalmazok): változtasd meg élted. Az elméletnek, programnak ez a része tehát csakis befogadáslélektani kérdés lehet, megint csak nem szűken vett esztétikai probléma. Célként megjelölni mind ezt meglehetősen kétséges vállalkozás. Szerencsére a *Por* mint regény igazi műalkotás, nem is tesz eleget ezeknek a külső szempontoknak igazán. Láttuk, szerkezete, a benne megbúvó világkép jellegzetességei jóval bonyolultabb befogadásmechanizmust igényelnek. Az is igaz persze, hogy a jóízű anekdotákba, történetekbe az olvasó belefeledkezhet, s valóban csak szórakoztató termékként fogja olvasni. Lesznek olyanok, akiket csak a szex-részek érdekelnének majd, másokat a nagy ívű történetei. Bizonyos viszont, hogy ez a fajta befogadás nem a *Por* fogja rekonstruálni, s elsiklik a mű azon rétegei felett, melyek ténylegesen a regényt alkotják.

Az élet minden területén erőfeszítéseket kell tennie minden olvasónak azért, hogy létezni tudjon. Szerényen kérdezem csak: miért épp az irodalom legyen az a terep, ahol készen kellene kapnia mindent, ahol „nem köpik szembe”, azaz, nem kell *szembesülnie* azzal, ami van. Az irodalom, a művészetek nem pótszer arra, hogy az olvasó, a befogadó szórakozva, magáról megelégedkezve *feltöltődjék* s majdan munkáját felfrissülve továbbvégezze. Ahol majd újra megalázzák és szembeköpi. Az irodalom e hipotetikus olvasó tudata, önmagáról és a világról való tudata, tudása. Temesi mindezt nyilván ugyanilyen jól tudja, tehát kár volt *mást* kitézni zászlajára. De végülis a regény minősége szempontjából mindez mellékes. Az viszont nem, hogy pontosan ilyen okok és megfontolások révén a *Por* a mai magyar prózában, függetlenül szerzőjétől és belső kvalitásaitól, jelenséggé vált. Példárá, hogy így is lehet: ilyen közérthetően, ilyen szórakoztatóan, ilyen „újfajta optimizmussal”. A siker, mely Szeles Andrásnak, az elbeszélőnek is oly fontos, hiszen soha nem akar második lenni, a *Por* számára is tervezett volt, kiszámított. S ez még önmagában talán nem is lenne baj, nagyobb baj, ha ez értékrendet sugall egyfelől, szolid pressziót – mármint a formát és tartalmát illetően – a másik oldalról. A *Por* szerzőjének, úgy gondolom, egyik sem válik előnyére; ez későbbi műveiben sem lesz formateremtő erő, nem gondolatok, véreim?! (*Magvető, 1986–1987*)

„MÉG LEHET”

Takáts Gyula: Más távlat

Ötvenen felül megváltozik az élet minősége. Súlyosabbak, távlatosabbak lesznek a dolgok, megnő az emlékek szerepe az ember életében, s a lét új tartalmakkal telődik. Kinek könnyedén születtek tolla alatt a versek, rádöbben, hogy bensőségesebb kapcsolatot kell teremtenie a léttel, nemcsak leírnia és megjelenítenie kell a jelenségeket, hanem fájdalmas, küzdelmes tevékenységgel kell mögéjük hatolnia, s megkezdnie az értelmező tevékenységet, egyfajta bölcséleti állásfoglalás alapján, melyből most sem hiányzik az ihlet természetes menete, a képalkotás spontaneitása, de tartalmi mégis komolyabbak, eltökéltebbek, mert magában érzi a felelősséget, hogy jó útra kell vezetnie olvasóit.

Ezt a folyamatot vetíti elénk Takáts Gyula összegyűjtött költeményeinek második kötete, mely a címével is e változott magatartásra utal. 1967 és 1983 között öt kötete jelent meg, háromévenként egy, s minél közelebb jutunk a gyűjteményben napjainkhoz, annál nyilvánvalóbb, hogy a költő e már jelzett mögöttes tartalmakat igyekszik megragadni és kimondani, s ennek érdekében még jól bevált, ezerszer kipróbált formáló elveivel is kész volt szakítani, nem radikálisan, de következetesen, olyan gondolati felvetésekkel gazdagítva a verset, melyek szinte követelik az olvasói beleérzést, együttgondolkodást. Mind többször tűnnek fel verseiben kihagyások, elhallgatások. A felvetés változatlan: egy-egy virtuóz, sokszor antik reminiscenciákat idéző képpel vagy közléssel indít, de gyakran kérdőformában, arra kényszerítve olvasóját, hogy maga is nekivágjon egy gondolati útnak, melynek végpontját az adott pillanatban talán nem is látja egész világosan, de mint jótékony kalauzra bizhatja magát a poétára, mert tudja, hogy felelősségre és emberiségre fogja tanítani. A költő magatartásában meghaladja a korábbi ideált: nem csinálja a verset, ahogy azt az antikvitásban hitték és várták tőle, hanem átveszi a kérdve-kifejtve tanító filozófus feladatát is, mint a *Korunk hírnöke* bevezető sorai sejtetik: „Az élet? ... És miből? ... S körül mi vesz? ... / A nyers anyag s a rendező? ...” Ez a hatalmas gondolati vers mintha Takáts Gyula új korszakának összefoglalása volna. Benne megintcsak tetten érhető az a szemlélődő lírai alapállás, mely őt mindig is jellemezte, de ugyanakkor érezni, hogy a lírikus belehelyezkedett a hétköznapiok legsúlyosabb, nyitott kérdéseibe, s azokra keresi a választ. Ez a megújulás, útváltás nem lehetett épp könnyű feladat, hiszen egy már-már végérvényesnek hitt, jól bevált attitűddel kellett szakítania, s ki kellett alakítania új versformát; új szemléletet, mely alkalmas volt arra, hogy a valóság megváltozott minőségét érzékeltesse, s jelezze a költő igényét, hogy korszerű maradjon. „A géppel csiszolt legújabb kőkor” látomása egyszerre jelképezi a beláthatatlan, még új hódítókra váró világ ígéreteit, de olyan emberi minőségek kipusztulásának baljós sejtelmét is, melyeknek versbe foglalása Takáts Gyula legfontosabb küldetése. Mind teljesebben és bensőségesebben helyezkedik bele az időbe, hogy a változás képeiből olvashassa ki azokat a jeleket, melyek bizonyos állandóságra utalnak. A „Semmi dermesztő hatalmát” éli meg eközben, s ahogy széttekint Bece-hegyről, az alatta lávázó, épülő és pusztuló környezet már nemcsak meghitt békeséget mutatja felé, hanem a tervek veszendőségének fájdalmát is. S ebből a kettősségből kell megteremtenie e költőnek a remény elvét, amint erre a *Meglelni azt* befejezése utal:

*Mert zuhamva is kísért
a görcs szomjában is remény
s a mély-tudat-ernyőn a szárny,
mint rózsás felhők között
a repülők kondenz jele!
Hajt, kísért és fénylik
nekünk e porból is
a szép remény hite
mint neked, szivedből fénylett
a tündér Eurydike...*

Takáts Gyula érett férfikorának költészete voltaképp nem szűnő és nem nyugvó drámai harc képét mutatja. Ennek a küzdelemnek áldozatai is vannak: költészetének nyugalmas harmóniája gyakran szenvedélyes ellentmondásokba csap át, régebben megcsodált, idilli fénytörésű képei nyugtalanok, vizionáltak lesznek, versmondatai is zihálóbbrak. S nőnek köteteiben az árnyak: elhunyt barátok és küzdőtársak szellemei kísértik, s a kitágult térben immár „innen” és „túl”, a megélt élet valóságával hitelesítve, s az elmúlással birokra kelve igazolja mondandóját. Mert küzdeni érdemes. S a költő küzdelme akkor hiteles és példászerű, ha közben megtalálja és kimondja azokat a szavakat, melyek segítenek tisztán és hitelesen élnünk, ismerve és tudva a lét nyomorúságait, mégis bizakodva abban, hogy elérjük azt a kertet, mely Takáts Gyula költészetének egyik legfontosabb jelképe, s amelyben még ebben a baljós időben is ott várakoznak az antik mitológia emberarcú istenei:

s a pozdorja illatából is

éreztem szavad:

– MÉG LEHET! –

*Hesperidán innen is!... Itt és így írom,
a Hegyen: pillanatunk és percem
társainak... A tűzzel átszúrt remény...
Mihaszna napló?!... Alighogy összeáll
szétűjja az Idő...
E millió világ szigetével
sugárzó térben?!...
... Írom... s mint tavunkon
a szivárványnyakú vadkacsa,
bukdácsol a posta...
A zöld, üvegnyakú remény.*

A *Hesperidák kertjén innen* Takáts Gyula költészetében is különálló vers: benne hatalmas gondolati igénnyel tekint végig a világ színpadán, mely a maga teljességében tárul szeme elé a hegyélről. A színpadon folyik az előadás, mind szerteágazóbb, áttekinthetetlenebb a dráma cselekménye. Választhatná a költő az elnémulást, ezt a lehetőséget szinte kínálja a világ, mely sokszor megcsalta, cserben hagyta, kecsegtette. A költő azonban szívébe írva őrzi és makacs következetességgel valószínűsíti meg parancsát: „dolgozz világodon...”. Ez a világ végtelenül gazdag, mégis elfér a papírlapon. A költő világa. S ez a kozmosz a szemünk előtt épül s gazdagodik Takáts Gyula költészetében. Nem nagy remények éltetik, nem nagy szavak alkotják. Csak egy makacs akarat viszi előre a versformáló kezét, a versalakító tudatot, de az akarat birtokosa oly felelős eltökéltséggel végzi be feladatát, hogy akarva-akaratlanul szuggesztíójába kerülünk.

A teljes élet ábrázolásának, értelmezésének komoly eltökéltsége talán nem lenne olyan hihető, ha nem ötvöződnék olykor játszi kedéllyel, az öröm, a játék felhangjaival. Takáts Gyula, akinek kedves emberségéről oly sokat sejthetnek meg a hozzá közel kerülők, költészetében is bepillantást enged egyénisége e mélyrétegeibe, ame-

lyeket azonban többnyire igazi férfiszeméremmel zár el a külvilág elől. Aki azonban felismeri e líra eltökélt emberi mondandóját, annak meg kell nyílnia az emberiség e másik s nem kevésbé fontos tartalmi iránt is, hiszen ezek ellenpontozzák az érzés felelősségét, s nekik köszönhető, hogy a versek tere sokszor egy álarcosbál vidám színhelyére emlékeztet, csak hogy itt a lírikus ölt álarcokat, s az olvasó keresi az igazi arcot.

Maga az alkotás is gyakran játékos: a költő örömét leli egy-egy felidézett régi versformában, otthonosan és vidáman járkál kedves házi istenei körében, akik szívesen engedelmeskednek életre hívó szavának, képzeletének, évődő humorának, olykor dévaj kedvének. Ahogy létösszegző verseiben az idő teljességét igyekszik megragadni, a van-volt-lesz metszéspontján állva bepillantást engedve a változásba és annak következményeibe, ezekben a rögtönzésnek ható, valójában ugyancsak nagy igénnyel irt költeményekben mintha azt igazolná, hogy az emberi világ teljességéhez a kedély is hozzátartozik, világunkat csak akkor humanizálhatjuk, ha nem hiányzik belőlünk az a vidámság, melynek irodalmunkban is nagy hagyománya van; az elemzések nagy része azonban nem szívesen foglalkozott ezzel, mert komolytalannak ítélte, méltatlannak a nagy eszmékhez. Pedig hát olykor éppen a nagy nevetetők képzeletében fogalmazódik meg a világ összességének nagyszerű terve. Karinthy volt az, aki folyvást címszavakat irt e műhöz, az aztán más kérdés, hogy valóban szándéka volt-e megírni vagy éppen befejezni. Takáts Gyula természetesen más igénnyel és más módon közelít a humor lehetőségeihez, de tagadhatatlan, hogy egész lírájában, hol rejtve, lappangva, hol felszínre törve fontos elem ez az adottság. *Visszhang* című versében például a rímelésben rejlő lehetőségeket meríti ki; a *Csak azt látom* játékos ballada-parafrázis; a *Hó foga közt* nagyszerű ritmusjáték. Mindez inkább önkényes kiemelése és igazolása ilyen jellegű hajlamainak, valójában azonban még a komolyabb művekben is mindig akad egy kifejezés, egy sor vagy egy kép, melyet mintha somolyogva szőne a versbe, próbára téve az olvasót, azt bizonyítva, hogy az élet egészének szövetébe derűsebb színeket is kell keresnünk, ha a teljességet akarjuk megragadni. Az *Empedoklesz*? mélyen megélt gondolatiságát így enyhítik a vers végén felfénylő „cicázó” hideg csillagok, melyeknek hűvös távolságát épp e hangulatfestő szó enyhíti és hozza emberközelsébe.

Az emberközelség, mely egyben a naturális, a tapintható valóság jelenléte, Takáts Gyula költészetének egyik ugyancsak jellemző eleme. Az elvonatkoztatás legéte-ribb pillanataiban is megmarad a natura biztosságos, tapintható közelségében. Sosem lehet tudni, a kert bokrai között tovasuhanó szatír nem egy pinceszerről hazafelé kóválygó atyafi-e. Hogy a szüntelen ott ólálkodó Bacchusban nem az emberi én egy nagyon is valóságos felét kell-e tisztelnünk? Ha a látomások, a képek, a színi jelene-tek eredeteiig nyomozunk vissza, mindig megtalálhatjuk az ihlet hátterének valóságos pontjait, azokat a biztosságos pilléereket, ahonnan szárnyra kaphat a költői képzelet. S mert a költő nemcsak a lírikus szemével, hanem a festő látásával is szemléli a valót s annak égi mását, ezért ezek az elvonatkoztatások gyakran szimultán idézik fel képzeletünkben a művészetek különböző kifejezéstartományait, melyek közül a zene sem hiányzik, élteti, átlelkesíti a versek leírásait, ott bujkál ritmusukban, megzeng egy-egy rimb. Ez a szimultán látásmód fejeződik ki – hogy egy rövidke példáját idézzük – a *Falusi Versailles* három szakaszában:

*Örökzöld tenyőn örökzöld repkény
átjárta már a padlást is magát
Ki lakik ott bent? Micsoda tündér
tartja e hegyi pince falát?*

*Kaszáló zöldjén gyökeres levél
hálója fogja zümmög a lakat
Falusi Versailles elvadult parkján
táncol a szerelmes táncánkakas*

*Valaki nézi zöld a paróka
Medence tükrén türtös békanyál
Jégarcú tündér most lép a vízbe
s meglagya a tény is Fürdik a halál*

Könnyű dolog tündérekkel találkozni és istenségekkel parolázni? A költő helyzetét bizonyára megkönnyíti a lelkében elevenen élő világ látomása, hiszen bármikor életre keltheti, s olyan térbe állíthatja közvetlen, hétköznapi valóságát, mely azt más dimenzióba emeli. Ugyanakkor azonban van ennek nem kis felelőssége is, s ezt Takáts Gyula mélyen átéli. A beleélés – mely olykor bravúrokra csábít –, a léten túli világban élőkkel való cimborálás ugyanis kötelezi az itt élőket, hogy hozzájuk méltó és hiteles legyen. Hogy ne csak megjelenítse az eltávozottakat, a költőtársakat és -elődöket, a pannon világot és a régi bölcselőket, ennek a földnek rég elmúlt történelmét és világtörténelem rokon emlékeit, hanem lehetőség szerint igyekezzék szellemükhöz, életük tanításához, történelmi aurájukhoz hűséges maradni. A költőnek tulajdonképpen kettős igazságot kell kimunkálnia: egy fenyegetett, olykor ellenséges világban – itt és most – a sajátját, az általa életre keltettben, az idilli békével kecsegtetőben annak a hajdaninak az igazságát, legalábbis annak azt a részét, mely számunkra ma is adhat valamit, hogy tisztább, igazabb lehessen emberségünk. A halottakat, a frissen elhunytakat, de a régmúltat is lehet úgy idézni, hogy a költő elmondja, mi mindent veszítettünk, van azonban egy másik lehetőség is, amikor nem a vesztességtudat uralkodik a műben, hanem a múlt szellemisége, az örökség, melyet érdemes őriznünk és életünkbe is átmentenünk. Takáts Gyula múltidéző költeményeiben ez utóbbi az uralkodó elem. A „Gyémántlelkűek” népesítik be verseinek terét. Nem magyaráz feleslegesen, nem mondja ki, hogy legyünk méltók hozzájuk. Megidézi művük szellemét, s ezzel olyan erősítőt ad kezünkbe, olyan életelvekkel vértézi fel lelkünket, amelyek alkalmasak arra, hogy túlemelkedjünk önmagunk szűk szemhatárán, s tanuljunk egy kis költői látást, s ami abból ered: hiteles, másokért végbevitt tettet. A kitűnő *Bartók*-vers befejezése jó példája ennek a költői szellemidézésnek:

*Arany szalmával szórt
fagyott Dunán az út
Fekete hegytől még sötétebb tengerig
a lélek
mely mint a gyémánt
ha szárnyal fölsérti kozmoszunk
s marad az éteren mint üvegen
a jel
az iv
forrástól csillagig*

Így juthatunk el a költő segítségével „a rejtett egész” közelségébe. Atélhetjük vele, amint az idő tapintható valósággá válik, láthatjuk, amint a világ formái szemünk láttára bontakoznak ki a zürzavarból, s követhetjük abba a sejtelmes világba is, mely átfénylik a hétköznapin, s arra int jelenvalóságával, hogy tisztább búzáat arassunk. A látomás terében ragyogó úton indulhatunk társaságában, s amint előre és előbbre lépünk a „Nem-Tudom Világa” felé, egyszeriben megsejthetjük, hogy Takáts Gyula költészete voltaképp az ember igazi és tiszta lehetőségeinek versbe foglalása. Meglehet, sok benne a természeti elem, de az a természet, melyet a Bece-hegyen még érintetlennek, szűzinek lát képzeletében, olyan humánus lehetőségek kifejtésére, megvalósítására is módot ad, melyeknek hiányát gyakran fájdalmasan érezzük át. Nem véletlen, hogy lírájának egyik kifejező jelképe az „iv”. Ez fog össze látszólag távoli dolgokat és jelenségeket, s ez teszi lehetővé, hogy Takáts Gyula egyszerűnek és bejáráhatónak lássa, mutassa azt a távolságot, mely lélektől lélekig visz, s amelynek végtelen úrtávolságáról oly fájdalmasan írt nagy költő-elődje, Tóth Árpád. Takáts Gyula lírájában valóságosnak érezzük ezt a vonzást, melyet egy látszólag igénytelenebb versében – mely egész költői magatartásának foglalatja – így fogalmazott meg:

*A csillagokat nézik a virágok!
A csillag-képek a szirmokat?
Valami vonzás vetületében
szólít a sötét s a hérics bólogat.*

*Lehet, a Vénuszt kedveli a jácint.
Rózsa-pírjában semmi logika.
Záporoz a szálas csillag-eső
s gyönyörködik a réti imola.*

Lehet-e szebb s teljesebb költői feladat ennél? A kozmosz végtelenségéből biztos mozdulattal visszatalálni az emberi és természeti létrendbe, lehorgonyozni a virágoknál, a természetnél s benne az embernél, aki ki-kitekinthet a csillagok közé, de igazán ebben a világban van otthon, s ezt kell otthonossá tennie. Ebben segít nekünk Takáts Gyula. (*Szépirodalmi*, 1987)

MATYÁS GYÖZÖ

EGY MAGATARTÁS ESÉLYEI

Juhász Erzsébet: Műkedvelők

Határainkon túl élő és alkotó magyar írók műveit méltató-ismertető kritikák egyik vissza-visszatérő jellegzetessége, hogy az adott mű esztétikai elemzését szinte kötelességszerűen hozzák összefüggésbe az alkotás létrejöttét alapvetően meghatározó helyzet, a kisebbségi lét ellentmondásokkal terhes világának analizisével. Tegyük hozzá, magától értetődő, a műelemzés természetével adekvát eljárás volna ez, amennyiben a helyzetértékelés a műben esztétikailag megjelenített valóságanyag inherens részeként tárgyalná a szituációt, megértetni és magyarázni kívánva azt a más, a mienktől eltérő jellegzetességekkel bíró világot, amelyből maga az alkotás vétegett, s amely így a műnek esztétikai egységéből kiszakíthatatlan konstituense.

Nem egy esetben azonban a kisebbségi léthelyzet, az uralkodó állapotok – az úgy skizofréniáját mélyítendő: legtöbbször csak eufémizmusokban megfogalmazható – ismertetése az esztétikai értékelés helyett áll, alkalmasint az adott mű esetleges gyengeségeit is figyelmen kívül hagyva. Fakadhat mindez a korábbi idők mulasztásait némi lelkiismeretfurdalással kompenzálni igyekvő attitűdből, de főként abból, hogy a szóban forgó létszituáció és ezen belül is az irodalom helyzetének válságosra fordulása idején objektíve is tettértékű minderről beszélni, még ha esetenként pusztán a sugalmazás szintjén is. S a vázolt probléma valódi és mélyreható ellentmondását éppen ez utóbbi vonása képezi: hiszen még azok is, akik a par excellence esztétikai műmegközelítéstől *teljes joggal* idegennek tartják és így elutasítják az alkotáson kívüli, prekoncepiált ideológiai-politikai és egyéb szempontok elemzési kritériumként való alkalmazását, – nos, tehát némelykor még azok is úgy érezhetik, hogy ez esetben a rigorózan applikált elvek szerint, következetesen végigvitt bírálat itt etikai problémákba ütközik.

Mindezt azért is bocsátottam előre, mert paradox módon, Juhász Erzsébet *Műkedvelők* című könyvéről gondolkodván nekem *nem szükséges másról beszélnem*. Mégpedig pontosan azért nem, mert e mű ábrázolt világának fókuszában éppen az iménti probléma sajátos aspektusból és távlatból megközelített, esztétikailag jól megkomponált variánsa áll: ez a regény legalábbis szerkezetének legszélesebb, s funkciója szerint legfontosabb rétegében azt vizsgálja, hogy a kisebbségi lét keretei között milyen lehetősége, esélye, szerepe van az irodalomnak, illetve hogy a létrejövő művek alkotta irodalom mint általános érték milyen szerepet tölthet be a kisebbség identitás-tudatának megőrzésében, erősítésében.

Vagyis ebben az alkotásban a mű esztétikailag megformált világának integráns része, sőt primátust élvező strukturáló eleme az a problémakomplexum, amit más esetben hozzáadott információként nem tudunk és akarunk megkerülni. Így adódik az a szerencsés helyzet, hogy ez alkalommal még egy – a korábbiakból következő – kompromisszum erejéig sem szükséges lemondani az esztétikai műbírálatról, mert miközben az ember *erről* az alkotásról mond véleményt, egyúttal a már említett *másról* is beszél.

A *Műkedvelők* sajátos atmoszférájú indítása a mű kibontakozásának más irányát ígéri, mint amerre az végülis kanyarodik. „Nagyapánk, Sztantits Aurél életének történetébe kívánunk ellátogatni...” – adja meg a felütést, mintegy témakijelölésként, mindjárt a második sorban az író, s az első néhány fejezetben tudatosan kimunkált archaizáló nyelven fogalmazva megkezdí Sztantits Aurél, egy jugoszláviai magyar falu körorvosa – aki egyben amatőr színjátzó és irodalombarát – történetének megrajzolását. Az eseményidő az első világháború utáni éveket öleli át, az elbeszélői pozíció a mában rögzítve, s vélhetnénk egyfajta történelmi oknyomozás, az érintettek jelen sorsát meghatározó múlt megismerésének terapeutikus kísérlete, a mai „identitáshoherenciához” nélkülözhetetlen előtörténet feltérképezése, valamely személyes vonatkozású és éppen így kollektív „leletmentés” veszi itt kezdetét. S valóban egyfelől értelmezhető ez a mű az önmeghatározáshoz elengedhetetlen múltidézésnek, másfelől (s erre a kitételre külön is visszatérek majd) „csupán” egy egyszerű történet, egy kudarcoktól nem mentes, a maga lehetőségeihez mérten mégis heroikus élet alakulásának elbeszélése. (Tegyük hozzá, a regénybeli Sztantits Aurél ábrázolásának „modellje” Szentelky Kornél volt, aki valóban orvosként dolgozott Ószivácon, és a vajdasági irodalom jeles alakjává emelkedett íróként, irodalomszervezőként és lapszerkesztőként egyaránt.)

Bácsgödrös álmos, poros, jelentéktelen falu, ahol nincsenek nagyralátó álmok, vágyak; megállapodott középszer uralja, bolydíthatatlannak tűnő tespedtség jellemzi az itteni életet. Ebben a világban él, dolgozik Sztantits Aurél, a környezetéhez mértén művelt, kifinomult, világot látott orvos és irodalombarát, azaz minden ízében értelmiségi. Ami az ábrázolás – így elvontságában – ismerősnek tűnő alaphelyzetét érdekessé teszi, az elsősorban az, hogy Sztantits Aurél sem nem a fáklyaként lobogó, a kisszerű valóságot makacsul ostorozó, azzal minden megnyilvánulásukban szemben álló hősök, sem nem a dagonyázáshoz, szellemi restséghez fokozatosan hozzáidomuló cinikus rezonőrök közül való. Nem mintha a körülötte álmosan pangó élet, az ő létét és tevékenységét is alapvetően befolyásoló valóság meghatározottságaival, jellegzetességeivel ne lenne tisztában, de racionálisan felmérve és belátva az adottságok és lehetőségek konstellációját, nem tűzzel-vassal, nem mindent elsőprő radikalizmussal akar változtatni, hanem attól várja a fejlődést, illetve – hiszen bizonyos aspektusból tekintve éppen ez a tét – a régió *fennmaradásának* biztosítását, ha ő s a hozzá hasonlók képességeiket a köz szolgálatába állítva munkálkodnak szülőföldjük kulturális fellendítésén. Annak, hogy az író ilyen „hőstípust” választ, vagyis hogy a főszereplő adottságainak, képességeinek, szándék szerinti elhivatottságának, valamint a környező valóság meghatározottságainak kölcsönhatása révén egy sajátos sors, életút bontakozik ki előttünk – nos annak is megvan a regény ábrázolt anyagából előtűnő oka. A feladat, amelyet Sztantits Aurél és barátai magukra vállálnak, minden látszólagos egyértelműsége ellenére is alig érzékelhető ellentmondásokkal bír, a megvalósítás esélyeit illetően a kudarc lehetőségét is magában rejtí. A nemes cél – mint már volt

szó róla – nem más, mint e régiót kiemelni a szellemi elmaradottságból, s az anyaországhoz, illetve, távolabbi célként, Európához felzárkózva a „civilizált nemzetek” kulturális vérkeringésébe kapcsolni azt. Mindez azonban „józan önkritika”, az uralkodó állapotok analitikus feltárása, vagyis a meggyökeresedett kondíciót újraértelmező, kiméletlen önszembesítés nélkül aligha vihető végbe. Az alapprobléma éppen ezzel kapcsolatban merül fel: az *adott helyzetben*, a kisebbségi lét keretei között meddig mehet el egy ilyesfajta radikális társadalmi viviszekció, egy ilyen szükségyszerűen önostorozó kritikai látletet anélkül, hogy felelőtlenül és könnyedén olyan ellentétes indítatású és gyökerű eszmék és akaratok szolgálójává lenne – alkalmasint önhibáján kívül – amelyek ellen objektíve éppen küzdenie kellene. S hogy – immár az elméleti helyett a *regénybeli* – képlet még bonyolultabb legyen, ezt az iménti kérdést a maga szükségyszerű konzekvenciáival egyetemben explicit módon a mű jószerivel egyetlen szereplője sem veti fel, vagy gondolja végig: a dialógusokból, reflexiókból kikövetkeztethetően látenszen majd mindegyikükben él a dilemma, de a tudatosítás – a nem érintett vagy a tua res agitur helyzetéből beszélő kívülálló számára – szükséges fokáig nem jutnak el. Vállalnak tehát egy nemes feladatot, a maguk erejéhez mérten küzdenek is annak megvalósításáért, a megkerülhetetlen tennivalók tekintetében azonban a világos felismerés és az ösztönös elhárítás késztetéseivel szimultán hatnak rájuk, s modulálják ekként a cselekedetek objektív eredményét. Ezzel kapcsolatban óhatatlanul a Németh László által oly pontosan felvázolt etikai probléma megidézése kívánczik ide: „A lebecsülés jogos lehet mint ítélet, de nem lehet az mint magartás. Országunk mint hely lehet elmaradott, szánalomra méltó, mint működésünk kijelölt helye minden terek közül a legfontosabb”. Annak oka, hogy ezt az egyértelmű, erkölcsi pietást nyújtó útbaigazítást idecítáltam, éppen az, hogy a regény hősei számára ez a kérdés ilyen „érzelemgazdag racionalitással” nem megoldható. Esett már szó róla: nem az elmaradottság beismerésének hiányáról van szó, nem arról, hogy a szereplők ne lennének tisztában a tájra valóságosan és szimbolikusan rárejtegződő por lassú pusztulást hozó „hatalmával”, hanem arról, hogy mindez – főként a korábban taglaltak miatt – felemás módon jelenik meg az alkotásokban. S végülis ez a legdöntőbb momentum, hiszen Sztantits Aurél és barátai a helyi, érdektelenné vált, lapos konzervativizmusba süllyedt irodalmi lap mellett és annak ellenében egy újra fogékony, változásokat ígérő és támogató, a való élet mozgásaira figyelő, ugyanakkor az irodalmi kísérletezésnek is teret biztosító folyóiratot indítanak Új Hang címmel.

A regény cselekménytörténetének körülbelül kétharmad része a lap megalakításának, majd vitákkal, nehézségekkel, néhol kisszerű csatározásokkal, megalkuvásokkal teli működtetésének epizódjai köré szerveződik. A könyv e fő vonulatának követeke közben egyszerre lehetünk tanúi ama hősies erőfeszítésnek, rendkívüli energiákat igénylő küzdelemnek, amely arra irányul, hogy a szervező-szerkesztők hűek maradhassanak elveikhez, céljaikhoz, ars poeticájukhoz, valamint annak, ahogyan objektíve – a körülmények nyomása következtében (is) a lapalapítók elbizonytalanodása, kompromisszumokra kényszerülés miatt – az eredmény, vagyis a művek színvonala, a lap „imágója” fokozatosan eltávolodik a folyóirat létrejöttét motiváló ideáktól. A lap, s az általa közölt alkotások minőségét jellemzendő az irónó találó módon egy – a főszereplőhöz és tevékenységéhez való viszonyában – ambivalens helyzetű szereplőt szólaltat meg. Ez pedig éppen Erzsébet, Sztantits Aurél későbbi felesége, kinek meg nem csorbitott, autonóm ítélőképesége – minden érzelmi kötődése ellenére – ezt mondatja vele egy „függőbeszédszerű monológ” során: „Ismerte az Új Hang minden célkitűzését és törekvését: meg kell írni azt az életet, mely itt és most az Ákácok alatt zajlik. Minden bizonnyal az itteni élettel van baj: nem hagyja magát megírni... Ő tudja, látja, hogy a szenvedést a gyötrődést illetően a fedezet színarany, miért mégis, hogy ami megíródik belőle, az nem több mint égett szén, pernye, amitől még csak jobban bepiszkolódik a levegő.”

Mindezek tudatában nem véletlen az sem, hogy akad a könyvnek olyan alakja is, aki nem vállalja ezt a bizonyos értelemben soha nem a hozott áldozatokkal arányosan gyümölcsöző küzdelmet, és inkább elmenekül. A regény egyik szereplője, Ligeti Lajos például visszatelepül az anyaországba, ott próbál karriert csinálni, s tíz év után

az elhagyott szülőföld problémái számára közömbösek vagy inkább untatóak. Más és korántsem mellékes kérdés, hogy éppen e kényszerű meghasonlás miatt (emlékezünk Németh László szavaira) megnyugvást, lelkiismeretfurdalás nélküli alkotói békét így sem talál.

Azok viszont, akik szülőföldjükön maradnak, makacs elszántsággal és tiszteletre méltó buzgalommal munkálkodnak céljaik megvalósításán, ami a körülmények szorításában mindinkább csak *vágy* marad. Két ok miatt is fontos ez a momentum: a regénynek ez a rétege egyfelől e magatartás – szinte eredményességétől független – heroizmusát, a morális *tartás* szükségességét példázza, másfelől viszont az „objektív szemlélő” számára éppen e küzdelem valóságos hozamát tekintve e szereplők a kierkegaardi szerencsétlen tudat reprezentánsaivá lesznek. Ez utóbbi vonás főként Sztantits Auréla vonatkozik, aki világot járt, finom ízlésű, európeér elme lévén az őt körülvevő sivár valóság elől emlékei, utazásainak egész személyiségét meghatározó élményei közé menekül, s ezen ellentmondásos eszkepizmus következtében számára a jövő is nemegyszer alaptalan képzelgések formájában jelenik meg. Így alakul ki benne a reménynek és az emlékezésnek az a paradox kombinációja, amit Kierkegaard a „legszerencsétlenebb” tudatnak tulajdonít; abban reménykedik, amire emlékeznie kellene, és arra emlékezik, amiben reménykednie kellene. S a múltra emlékező, jövőről fantáziáló személyiség életéből éppen a jelen marad ki, illetve az ilyen habitussal bíró személyiséget a jelen, az élet kiveti magából. S hogy mindez korántsem belemagyarázás, annak példájául álljon itt egy érdekesen megkomponált rész néhány sora, amikor Sztantits Aurél számvetést készít, önvallomás során teszi mérlegre addigi életét, ugyanakkor érezhető az is, hogy e helyütt a főhős az indirekt írói verdiktet megfogalmazó personaként nyilatkozik meg: „Kizárva életéből a jelent ingázott csak múlt és valamely képzelt jövő közt, és a valóságos életre felkészületlen műkedvelő maradt egy életen át. Az összekuszált, csatakos idő pedig, őt mindenből kifelejtve, elviharzott felette.”

Sztantits Aurél szinte lebegő, lírai személyiség, akinek nem pusztán a kisszerű valósággal, de a végzetes betegséggel is dacolnia kell, s így lesz több értelemben is a reménytelen, de magasztos küzdelmet folytató intellektuel „archetipikus” szimbólumává.

A *Műkedvelők* egy személyiség próbatételeinek, egy sors fordulatainak, végső soron egy élet alakulásának regénye, és mint ilyen, bizonyos értelemben – tudatos álmaivitással kilépve az esztétikai kritika terminológiáinak „zsargonériájából”, szándékosan használom itt e minősítést – *egyszerű történet*. Nyilván nem volna értelme egy ilyen – „nyugalmasabb” időkben csekély közlésértékkel bíró – kijelentés kiemelésének, ha újabb irodalmunk prózapoétikai elveinek alakulása szempontjából nem lenne ennek jelentősége. Nem is olyan rég voltunk tanúi annak, hogy itthon és a határokon túl is egy új prózaformálási eljárásokon alapuló irodalom bontakozott ki, amelyik a történet elbeszélhetőségébe vetett hittől kezdve az ábrázolás objektivitásának esélyein keresztül az alkotói illetékesség határaiig szinte minden ízében megbolygatta a tradicionális elbeszéléstípust – szoros összefüggésben azzal a szituációval, amelyet a megváltozott valóság problémái és ezek „megválaszolhatósági indexének” kölcsönhatása indukált. Napjainkban viszont – némely kitüntetett visszhangban részesült alkotás kapcsán – mintha ismét fordulatról tudósítanának az elemzések: a művek etikai fókuszában az elsőkélyesedés korában a relativizálódás, keményebben fogalmazva: a soha nem látott erkölcsi *züllés* regisztrálása helyett ideális, sőt archaikus értékek keresésének vagyunk tanúi, a szorosabban vett prózapoétikai elvek terén pedig a történet redivivusának, a lineáris szerkezettagolás reneszánszának, az írói omnipotencia visszazármaztatásának összetéveszthetetlen jeleit láthatjuk. E változás – s főként okainak – érdemi analizisére e helyütt nincs mód, így meg kell elégednünk annyival, hogy utalunk az irodalom fejlődésének adott stációiban rejlő sajátosságaira, amelyek az érintett mű egy-egy rétegét, elemét, jellegzetességét – némelykor az írói szándéktól függetlenül – kiemelik, előtérbe állíthatják, jelentéskonstituáló szereppel ruházhatják fel. Mindez talán némi magyarázattal szolgál arra is, hogy Juhász Erzsébet könyvének elemzése kapcsán miért az a – más esetben talán banális – tény ra-

gadta meg külön is a recenzius figyelmét, hogy amit olvas, az egy „egyszerű történet”. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy ebben a műben egyértelműen a tradicionális elbeszélismódhoz való visszatérés kísérletének lehetünk tanúi. Inkább valamely megszüntetve-megőrzésről, az újabb prózapoétikai eljárások némelyikének a lineáris szerkesztésmódú, történetkifejtéses regényépítkezésbe való kreatív beépítéséről eshetne itt szó. Szembeötlő példája ennek a narratív technika megoldása, az elbeszélő személyének sajátos változtatása. Az író úgyanis mint az események avatott tudója, mint hivatott elbeszélő idézi meg, követi nyomon nagyapja történetét, majd szinte észrevétlenül visszavonul a terepről, hőseit beszélteti, aztán nemegyszer ismét közvetlenül szólal meg, vagy – mint ennek egy sikeres példáját idéztem már – szereplői révén nyilatkozik meg anélkül, hogy ezzel megsértené a műben megvalósított narráció szerves egységét.

Persze a szóbanforgó alkotás esztétikai megítélésében ez utóbbi taglalt jellegzetességei végülis korántsem perdöntőek. Sokkal inkább tartoznak ezek a műfajelmélet szociológiájának témakörébe, amelynek arra a kérdésre kell válaszolnia, hogy mely okok következtében látszanak ismét megváltozni a már majdnem hegemon pozícióba került prózaformálási eljárások. Ami egy recenzió keretein belül a számunkra viszont legfontosabb kérdés lehet mindebből, az az, hogy a fentebbi karakterisztikumokkal bíró mű egyben esztétikai értéket is képvisel-e: s erre csak azt tudom felelni, hogy Juhász Erzsébet könyve a legkevésbé sem műkedvelő dolgozat. (*Forum*, 1985)

MELCZER TIBOR

VERSEK TEHERBÍRÁSA

Takács Imre: Egymásra emelt kövek

Takács Imre a legőszintébb költők fajtájából való. Nemcsak önmaga élveboncolásának több évtizedes poétai gyakorlatára gondolok evvel, hanem mindenekelőtt önértékeléseire. Érett korszakában mindig tudta, hogy mit „árul”. Kifelé evickélve önön – a hetvenes évek derekáig húzódó – évtizedes költői-emberi válságából, vissza tekintve a „portékára”, maga mondta: „Eladnivalóm nincs más, csak költemény, / de szólnék a vevőnek: ne vegye meg!” (*Az őszi eső*). Persze, addigra már „megvettünk” sok mindent. Azon versek sorát is, amelyekre gondolva már a krízis kezdetén megvallotta: „csak magamra lehetett panaszom. // csak magamra, ahányszor összetörött / a kezemben Tinódi készsége is!” (*Műhelytitok*). De hát újra és újra a versekhez folyamodott. Önsorsrontással párosult keserveit avval tetézte – többszörösen megvalloktan is –, hogy mint Arany János *Bolond Istók*jának egyszeri szőlősgazdája jégverte birtokát, úgy ő is csépelni kezdte, no nem szőlejét, hanem verseit.

A „módszer” elhibázott volt. Mert részvétet vagy bármi hatást a költő csak úgy tud kelteni, ha nagy versek fejeznek ki mégoly nagy szenvedést is. Minden egyéb magánügy. Válságverseit olvasva, szenvedvén rossz képektől, bádoghangú rimektől és bice soroktól, – mögöttesükről pedig még mit sem tudván –, valami azért nem hagyott nyugodni. Arra gondoltam, hogy az a költő, aki ifjúságában gyönyörűséget tudott okozni – például – az *Éjtéli misével* (bármily naiv módon is), aki *Kőangyal*ának „rimes, furcsa játékával” Tóth Árpádhoz volt képes közelíteni, s eljutott a *Táj*,

magammal Berzsenyi ihlette sapphoi stróféiig, csak nem lehet kontár. S milyen megnyugvás, öröm volt a válságversek kiváltotta már-már ellenséges indulatok után olvasni a lábadozás verseit – hogy csak az ifjúkori szép példák továbbélésére hivatkozzam –, mondjuk a *Berzsenyi bánatára* érett férfibújának sorait, vagy még újabb költeményei közül az *Újévi beszéd* felnőtt karácsony utáni, kies-kietlen hangulatot idéző, nagyformátumú vallomását.

Mindezt azért érdemes most felidézni, mert noha három esztendeje közreadott kötete, az *Angyalok vetkőzése* már vélhetően a lélekben gyógyult költőt mutatta be – aki elérkezett immár a sikeres nagykompozíciókhoz –, ám legújabb verseskötönyve, az *Egymásra emelt kövek* ismét a versírással *viaskodó* poétát jelzi. Igaz, ez a küzdelem már nem versrontással, hanem – legjobb lapjain – nagyon is alaposnak tűnő versépítéssel társul. Akkor is, ha ez utóbbit Takács Imre – látni fogjuk – részben tagadja.

Hogy itt küzdelemről van szó a versírással, arról a költő – az ezúttal nagyon is megszívlelendő fülszövegben – maga szól. „Ha kérdeznék: »Alkotott-e, szerző úr, művet?« bizony igen gondolkodóba kéne esnem. Csak afféle megemelt önéletrírás, amit a verssel én művelek. Érettkori verseim zsúfoltak a példázatokkal ugyan, és ezáltal tükröképei a kor valóságának eképpen is, de csak egy-egy emelkedik föl egészében alkotott példázattá. Ebben az új kötetben talán *A megvert mező*, a *Halottak sétatútja* és a címadó vers.” Vagyis hárompillérű kötetnek ismeri verseskötönyvét. Ami ezeket megelőzi, azokat a „kis versek vitustáncának” nevezi; a hang keresésének. Mindazonáltal ne menjünk el szó nélkül a *Szebb fény ragyog a kertre*... idilluma, vagy *Az Új Írás Arany-naptára alá* igaz sorai mellett; méltán szólhatunk éthosz és szatíra szerencsés találkozásáról a *Tétlenkedésben* strófáit olvasva; aztán a tükröződések és álmok hangulatlírájáról; az életet mint folyamatosság és szépség együttesét bemutató költeményéről (*Szép volt egyfolytában*); vagy az ősi evidencia poétikus újrafogalmazásairól, midőn önnön létének az utódokban való folytathatóságáról szól (*Kisgyermekeihez*; *Gyöngyvirág gyöngyvirága*). S a *Névnapra* ama megsemmisülés ellen lázadó sorairól, amelyek már a kötet három pillérének első kettőjére, a két halottsiratóra mutatnak.

Az első sirató, *A megvert mező*, Nagy László emlékére készült. Emlékére, hiszen a friss gyászt az előző kötetében olvasható, *Nagy László halálára* tolmácsolta. Így, túl a veszteség megemésztetlenségén, a siratás-kényszeren, ettől elválaszthatatlan *költői célja* is volt vele. Hiszen vallomásában arról ír, hogy e költeményében Nagy Lászlót (a következő hosszú versben, a *Halottak sétatútjában* pedig egy néprajzos barátját) *sikerült* elsíratni. S ez a „sikerült” határozott költői célra vall.

Valóban sikerült. A Nagy László-émlékverset – egyéb koloritról most nem is szólva –, a *gyász színei* emelik felül az evidenciák világán. Ezek a vers legfőbb alkotóelemei. Mindjárt Nagy László verse, a *Kiscsikó-sírató* itteni, Takács Imre plancusát bevezető átlényegítése után, a mindég visszatérő *aranyat követő tekete-kék* harmasa látható. „aranyfólián fekszik a Nagyherceg. / (...) Picit összezárt szájjal még csókolja / a szétrongyolódó feketeség / nyílásain ideragyogó eget.” Eztán, hiszen a címadó *megvert mezőhöz*, az *arany* a *zölddel* párosul. „Ki aranyfólián fekszik a megvert mezőn, / a zölden elcsépeelt nyár kezdetén, / az aranyfólián, a maga vegytiszta tisztaságán (...)” Majd *arany* és *lila*, utóbb *arany* és *gyémánt* következik így-igyen:

*Ragyognak az aranyírást még író tollak
a holtravált szivarzseb lila árnyékában. (...)*

*A levegő-Nagyherceg fekszik az aranyban,
Mint arany az aranyban, gyémánt a foglalatban.*

S az arany tobzódásai után, a mennybolt könnyeit fölváltó aszály metaforájaként a köznapi réz. Meg a halál visszavonhatatlan tényét kifejezendő, a kölcsönzött kép- és színvarázs:

*Fehér mandulavirág, amilyen nincs,
nem teremhetsz mandulát nekünk soha többé,
se gyermeket ígérő üstököscsóvát, se örömet.
Szállnak a boszorkány-sötét árnyékokkal
az idő büntetései arany ágyad fölött.*

Később újra a már látott zöld és arany, ám a zöld ott már nem a rét színe, hanem szabad utat mutató, szakaszos jelzés a halál felé. S a legkeservesebb fordulat a szín-kavalkád közepette, egy lány közelítése, aki mit se tud költőhalálról, költészetről, s e tény motiválja erkölcsi hanyatlását. A Nagyherceg pedig ezüstté válik, – ősen került amaz arany föliára. És nincs se vége, se hossza. A hegyek kövei sárgállanak, erdeje „pedig csodálatos / kék, narancs és kármin elszíneződésekkel pompás...” A halott-síratás maga meg a színek negatív festésével érvényesül: „A felhőszakadás töcsáiba gyöngyözik le a könnyem, / mert az én alkonyatom és estém nem vöröslök, / mert az én éjszakám még nem kormolódik és nem gyémántlik”. A berekesztő sorok színei pedig, az aranyfólia alatt és mellett nőni kezdő fű megnevezetlen zöldjével, az egyedi halál után a természet, az élet további, (örök?) körforgását érzékeltetik.

A hét és fél könyvoldalnyi, jórészt hosszú sorokból álló sirató után újabb, valamivel még terjedelmesebb következik. A kötet második pillére, a költő megnevezetlen, néprajzos barátját meggyászoló *Halottak sétáútja*. Míg az előző – láthattuk – kivált képeivel hatott, ez utóbbi inkább eszméivel, éthoszával, és nem utolsó sorban hangzásával érvényesül. Központi eleme a tisztaság mint eszmény; belső konfliktusa pedig az ember és a lét besározatása. Legyen szó egy fűcsomók közé hajított cigaretta-avétról, egy Playboy-számról, vagy más, alacsonyrendűnek ítélt erotikáról (amit egyébként szembeállít ama merészen szép, bármi prűderiától mentes szerelmi érzéssel és érzékiséggel, amelyet korábbi, nagy verseiben híven kifejezett). De szembeállítja a tisztaságot, a tiszta művész- és tudóseMBER kiszolgáltatottságát (Kondor Bélaét és a most elsiratott barátét meg a magáét) a rágalom és a bűnre készítés mocskával is.

Ne gondoljunk mégsem erkölcsi maximák példatárára. Vers ez, jórészt szabad-vers, sokat megőrizvén e műfaj Takács Imre által már kivívott eredményeiből, amelyek legfontosabbika az élőbeszédhez közelített mondandó szabadon kezelt időmértékekkel történő kifejezése. Nem ritkán a görög-római verseléshez, jelesen a hexameterhez közelít, akár a „skandalható” is, de minden rögzíthető szabályosság nélkül.

*A történelmi idő ember-idővé törpül le előttünk.
Morzsa-idővé morzsálódik az ember-idő.
Nemcsak az az igaz, hogy por és hamu vagyunk,
de az is, hogy port, hamut megtölöző,
oxigén-tűtésű eszmélésünk is por és hamu,
mert a buta szelekben, mint a törgeteg-levesben a búzadara,
vagy a valós törgetegben a hó: kavargó
az elrendezetlenségben minden eszménk.*

Ahol pedig e verse szakít a kötetlenséggel, rimessé válik, ott a rímshavak egymásra-ütései szaggatottan, a sirást érzékeltetve haladnak a meg is fogalmazott katharzis felé. Kivált érezhető ez a sorok utolsó négy szótagjának egymás utáni olvasásával: „elfeledted / bomló tested. / megfelelned / sírod mellett. / vedlő, vedlett / teéretted. // ropogott meg, / szenvedtetett / leeresztett / nincs kifejtet. / végpont mellett – / úgy fegyelmet, fegyelmezhet. // visszavágyok / ilyen álnok. / ha kitárod, /kell majd lát-nod... / messzebb látok, / izzó látnok, / bizakodó – / igazságot.” – S mindez a *plactus* kiteljesedését szolgálja.

A harmadik pillér a kötet címadó vers, az *Egymásra emelt kövek*. Róla mondja költője: „ (...) mindent belefoglaltam, ami bennem volt akkoriban. Ilyen talán az »eszményi« vers. Különösebb fölismerhető személyes indíték nélkül maga építi föl magát. Ez nem élmény-vers, ez körélmény-vers.” Majd alább, ennek kapcsán: „A költészet énbennem valamennyire mindig csinálódott, mert én magam gyakorlati haj-

lammal vagyok inkább áldott." S ő maga is nyilvánvalóan érzi a kérdést: *mit bír el a vers?* Akkor is, ha a kérdés fonákját mérlegeli: *mit bír el az olvasó?* Válasza megintcsak a fülszöveg vallomásából derül ki, méghozzá furcsamód: „A népek a dolgot tegyék, ne verset olvassanak!” Az *olvasatlan* verseket pedig – mondja –, megírni azért nem kár, „mert ezek a szilíciumkristályok rangján őrzik egy-egy történelmi kor legalapvetőbb üzenetét. Míg a földgolyó – ők is megmaradnak.”

Lehetne elméleti vitám is Takács Imrével. Am ezt kerülni akarom. Így csak megjegyezném: ha én költő lennék – lehet, hogy ősdi nézet –, azt szeretném, hogy a java-emberek számára értelem- és szívközelben lehessenek; elő-elővegyék verseimet, olvassák, netán spontán idézzék; amolyan második életet szeretnék élni mostani és eljövendő embertársaimban. Nem hinném, hogy erre Takács Imre ne áhítozna, bár *helyette* nem szólhatok. Azt azonban egészen bizonyosan érzi, hogy címadó verse erre nem alkalmas. És – legalábbis számomra – nem teljesült be az *Egymásra emelt kövek* költeménysodrában (több mint kilenc nyomtatott lapon), amaz „eszmenyi” vers megírásának szándéka sem. Nem mintha nem akadtam volna számomra élvezhető részekre, kivált az elején. És egzaktságon kimutatható költői, vagy talán inkább fogalmazásbeli műhibát csak egyet találtam, a negyedik strófa második és harmadik sorának egymáshoz kapcsolódásában. (Amiben lehet akár a nyomda is ludas). De hát nem is ez a legnagyobb gondom. Sőt még az sem, hogy több mint merész egy – kivált az öröklét számára címzett – költemény jelentős részét arra alapozni – persze, megint az az „átkos” befogadói esztétika! –, hogy olvasója mennyire ismeri Huszárk Zoltánt, vagy Tarkovszkijt. (Az előbbi – vélhetően – személyesen is.) De mondom, ez sem alapvető. Alapvető viszont az, hogy Takács Imre nem teoretikus, pontosabban nem filozofikus költő, megvallottan sem az. Bölcséleti irányú költői törekvései benem eddig sem tudtak visszhangra találni, s nem tud ez a műve sem. Filozofikus részeit jobbra a magam számára ellenőrizhetetlennek, a verscímadó metafora kibontását, ama kövek egymásraemeltetésének részletezését pedig terhesnek, unalmasnak érzem. Állításomnak persze nem akarok általánosabb érvényt szerezni annál, mint amit az a szándék biztosíthat, hogy ítészként a *költői* érdek mellett az *olvasói* is képviseljem. Ha az utóbbit félretéve, a művet az öröklét számára, valaminő palackpostára bizzuk – végtére is ez Takács Imre kinyilvánított szándéka –, úgy az ítész szerepe végetér.

Igaz, nem ilyen jégpáncél-ridegségű az *olvasó* búcsúja Takács Imre kötetétől. A hármasszöveg – amelynek első kettőjét akkor is erősnek érzem, ha tudom, hogy azokat sem fogja estéli olvasmányul használni a közönség – újabb versek követik. A ciklus címe: *A gyógyulás pillanatai*. Vagyis – ha ugyan ez a két siratóvers (kivált a Nagy László gyászoló), meg az *Egymásra emelt kövek* után még kétséges lehetett – most a cikluscíméből is kitetszik, hogy megintcsak *válság után* vagyunk. Am ez a válság – láthattuk – kiméletesebb volt a művekké, s így az olvasóval, mint ama korábbi. S a kötetzáróciklus, akár a nyitóversek világa, megint csak kellemesen elegyes. Van itt is – a költő szavát újraidézve – „kis versek vitustánca”; megvallottan is költői kísérletek egész sora; van szép, élőbeszédközei moralitás (*Tudunk-e mi még jók lenni?*); aztán itt vannak a *Vonzalmas üzenetek* intim és rokonszenves, némely esetben pedig kifejezetten szép dalai (talán csak nem bízná ezeket is a költő olvasói, vagy netán a címzett helyett valami öröklétnek szóló palackpostára?); meg a *Szeptember villámai*, amelyet sokkal élvezhetőbb elegységűnek tartok, s így önző mód hasznosabbnak is, mint ama harmadik pillért; aztán itt a *Leszállópálya keresése*, melynek csak legfőbb költői-emberi szándékát idézem: „Megszelidülni szeretnék”, meg azt, amit én írtam alá: *vers a javából*. És hasonló megjegyzéssel kísértem az *Esendőség pályázatát*, meg a *Februári négyes* sorost. Így a kötetzáró *Beismert következmény* csak azért idézem a „mű” egészét kitöltő egyetlen sorát – „Elnémult énekes ballag át a réten” –, hogy ünnepélyesen kijelenthessem: nem hiszek neki! (*Szépirodalmi*, 1986)

HALLHATÓ NÉMASÁG

Arató Károly Néma verseny című kötetéről

Vannak költők, akik már első verseskötetükben kialakult világgéppel lépnek olvasóik elé, s később legfeljebb csak művészi eszközeiket módosítják, de valójában mindig a már meglévőből építkeznek s verseikben a már kimondott szó visszhangzik egyre árnyaltabban s gazdagodva. Mások viszont – s ezek közé tartozik Arató Károly is – átalakulnak és megújulnak, s ha nem is fordulnak okvetlenül mindig szembe korábbi eredményeikkel, de a lírai személyiséget új, az addigi pályát is átértelmező jegyekkel bővítik. Tévedés lenne azt hinni, hogy az előbbieket útja alkotói értelemben is simább, ám az bizonyosnak látszik, hogy az utóbbiaké emberi szempontból jóval nehezebb, sőt gyakran szenvedésekkel teli. A helyesen rögzített tájékozódási pontok ugyanis általában biztonságérzetet kölcsönöznek az egyénnek, míg a világhoz való viszony lényeges elemeinek bizonytalansága vagy kérdésessé válása többnyire megnehezíti az egyértelmű személyes gesztusok kialakítását.

Arató Károly költészete főképpen mégis azt bizonyítja, hogy a válság kimondása és egy új emberi magatartásért való küzdelem művészi szempontból éppolyan gyümölcsöző lehet, mint az önmagunkhoz való hűség. *Néma verseny* című kötete válogatott és új verseket tartalmaz. Ez utóbbiak gyökeresen más, s a régebben írt költeményeknél jelentősebb lírai értékeket mutatnak fel, melyek jórészt egy korábbi alkotói látásmód átalakításának, sőt gyötrelmes felszámolásának árán jöhetnek létre. A költő legmélyebb és legösszintébb vallomása feltehetően ez a rövid sor: „Az ellenfelem: önmagam.” Erről a kínokkal teli küzdelemtől tanúskodik kötete, melynek gyűjteményes jellege a költői világkép átrendeződésének folyamatára irányítja a figyelmet.

Arató Károly szigorúan s éles szemmel rostálta meg korábbi verseit: 1964-ben megjelent *Utcai közjáték* című első kötete darabjainak mintegy harmadát elhagyta válogatott verseinek összeállításakor. Újabb munkáinak tárgyiasabb szemléletmódját érvényesítve többnyire azokat a műveit mellőzte, melyek kevés áttétellel, egy spontán, gondolatilag nem eléggé árnyalt líraiság jegyében viszonyultak a valósághoz. Az igéynyes önkritika egységesebbé tette a pályakezdő alkotó arculatát, s ezáltal erőteljesebb hangsúlyt kapott a költő alapélménye: az életformaváltás, az útkeresés, a választút elé kerülés helyzete és az otthon utáni vágyakozás. A költő városban, „köhabok”, „üveg-házak” és „dörgő lépcsőházak” világában él, ahol társtalannak és idegennek érzi magát. Nyilván ebből fakad szenvedő magatartása, a sebezhetőség és az erőtlenség zuhanás képzetének gyakori felbukkanása. Az otthontalan lét helyenként terméketlenné látszó fájdalmit két felemás költői szerep ellenpontozza e versekben, s ezek kialakításában közrejátszhattak a korabeli költészet egy ágának patetikus illúziói is. De sem a lírai én néhány esetben megfigyelhető aránytalan felnagyítása, sem pedig az elő-előtűnő slemil-magatartás nem hozható összhangba a költői élmény alaptermészetével, s ezért mindkét szerep nélkülözi a művészi továbbfejlesztés lehetőségeit. A megoldást inkább a szubjektum érzelmi szférájától való eltávolodás, s az alanyiságot a képalkotó logikába átemelő látásmód kínálja, mely eredeti színekkel jelentkezik Arató legjobb korai verseiben. Ilyenkor a költő nem elégszik meg a leírás festői szemléletességével, hanem mindig mozgalmasságában ragadja meg a látványt, majd a meg-lepetések iránti érzékenysége révén groteszk jegyekkel ruházza fel: „Ki feléd rohan a sötétből / s hajának bársonya lobog, / sikong messziről, mert ölébe / akadt a vágy, mint mély horog” – írja például *Visszhang hajnalig* című versében. Figyelő tekintete a hétköznapi élet apró eseményeiben is képes észrevenni a különlegeset. Képkötő

módszerét a szóképek újabb képzettársításon alapuló párosítása, legtöbbször egy igei és egy névszói metafora összekapcsolása jellemzi: „A zajtalan forgó hegyek hatalmas orsók: rájuk csavarodnak feszes serpentinek” – írja egy helyen, „a homály terelgetni kezdi a dombok lusta teknőceit” – olvashatjuk máshol. Gyakran megfordítja a szemlélet logikai sorrendjét: egyik költeményében például a kutyák torkából „ezüst nyilak szállnak fel a holdig.” Dinamikusan összetett versépítésének talán legértékesebb ekkori eredménye *Napkelte* című műve, melyben egyetlen nap fényjelenségei és tudatállapotai egy érlelődő és tudatosodó magatartás konkrét időviszonyoktól független felidézésévé tágulnak, s a bensőségest a heroikussal, az idillit pedig a groteszkkal társító polifón hangzást remekül fogja össze a fegyelmezett mondat- és strófa-építés.

Madarak az esőben című 1967-ben megjelent második kötetének verseiben is gyakran felesel egymással egy túldimenzionált személyiség és a csavargó, a folyton úton lévő, cipekedő vándor képze. S egyre jobban érzékelhető, hogy a képalkotás korábban megfigyelt módja, az asszociációk bőségén alapuló érzéki káprázat végső soron a lírai énben rejlő dilemma feloldásának gátjává válik. A léthez való közvetlen, s lényegét tekintve problémátlanul bensőséges viszony ennek ellenére olyan harmonikusan szép, az élmény, a hangulat és a képformálás egységén alapuló verseket eredményezett, mint az *Öt óra van* vagy a *Délután a hegyen*. A költői továbbfejlődés lehetőségeit azonban mégis inkább azokban a művekben találhatjuk meg, melyek egy tisztultabb önszemlélet keresésének jegyében felbontják a világkép közvetlenségét. Az érlelődő öntudat a korábbi, néha túlságosan is magabiztos állítások helyett inkább kérdez, sőt mind gyakrabban rákérdez a lét addig rendezettnak vélt alapjaira: „Elhátrálok egyszer magamtól, / hogy únt méreteimtől távol / megítéljem: tájaimon a tűz / kialudt-e vagy még világol? / Ki kell nyomoznom végre, / hogy lent a bikafejű hegy tövébe / az a piros tetős ház / káprázat vagy tényleg az enyém-e?” (*El kell hagynom egyszer*).

Ez a megváltozott magatartás egy új verstípust hozott létre, melynek legértékesebb megvalósulása a *Homo sapiens* című költemény. A lírai én jelenléte ezúttal szokatlanul visszafogott, s csak a saját belső logikája szerint kibontott tárgyias kép keretétől szolgál. A korábbi kerek, szabályos komponálási módot itt érdekesebb, szálkásabb formakezelés váltotta fel: a szabad jambusok, a váltakozó szótagszámú sorok, a tompa asszonáncokkal és zeneietlen sorvégekkel vegyített tisztább rímek s a gondolat ívéhez simuló strófikus tagolás egyaránt egy összetettebb létértelmezést szolgálnak.

Az 1972-ben napvilágot látott *Szívárvány után* verseiben már ez a hang alkotja a vezérszólamot, jóllehet a megrendült költői helyzet végső következtetéseinek levonása még várat magára, s a világkép közvetlenségének felbomlása még nem rendeződött új lírai szemléletmóddá. A költői én túlméretezése is elő-előfordul még ugyan (*Ilyenkor az érhálós alkonyatban...*), de már az önszemléletbe is belopódzik a korábbi versekben megfigyelt groteszk látásmód (*Hold süt...*), a képalkotás pedig egyre tárgyiasabbá (*Petrezselyem utca*), tömörebbé (*Az úszó kert*) és racionálisabbá válik (*Csak a fényben...*). A még többnyire tagolva kibontott költői képek között mind gyakrabban találkozunk a lírai sűrítés olyan nyelvi eredményeivel, mint például a „holdfelmutatás” kifejezés, melyben egyszerre, egyetlen elembe préselve jut érvényre a szemlélet leleménye, a hangulat áhítata és a kicsorduló érzés. Egyre nagyobb hangsúlyt kap a szöveg önmegszólító jellege. Mindez felerősít egy tényszerűbb látásmódot (a költő egy helyen „a dolgok gyakorló nyelvtanára”-nak nevezi magát), s ezáltal a metaforikus nyelvhasználat helyébe az egyszerű közlés nyomul, s a vers látomás helyett inkább helyzetjelentéssé válik. Az útkeresés bonyolultságát jelzi, hogy míg a *Mentség nélkül* szinte maradéktalanul megvalósítja ezt az új verstípust, a *Hangszerelek* című költemény esetében a költői én korábbi s már-már leküzdöttnek vélt érzelmi-érzéki természete még úrrá lesz az elkomorodó lelkiállapot más természetű motívumai fölött.

Arató Károlynak ezután tizenöt évig nem jelent meg verseskötete. A *Néma verseny Aramforrás* című ciklusa e hallgatag évek termését öleli fel. Alaplényé már

nem a személyiség válsága, hanem a következményekkel való szembenézés, a veszteséggel való számvetés. S immár a költői szereppel való viaskodás is letisztult: az énfelnagyító hajlam ezúttal egy áldozati szituáció hiteles felidézésében s egy Szent Sebestyén-embléma egyéni hangú alkalmazásában jelentkezik, a vándor-szerep pedig a szigetre érkező Robinson motívuma által bomlik ki. S ezzel – Arató költészetének legnagyobb eredményeként – feloldódott a lírai személyiségformálás dilemmája: ezek a hasonmások ugyanis maradéktalanul megfelelnek az élmény természetének, s eléggé tárgyiasítottak ahhoz, hogy lehetővé tegyék a figura intellektuális feltöltését. A Robinson-maszk így nemcsak a magány és a kifosztottság mozzanatát hordozza, hanem a lét feltételeivel való józan számvetés szükségességét is rejt, ezáltal egy autentikus életszemlélet fogalmazható meg rajta keresztül (*Szigetre ér Robinson*). Ilymódon pedig a szerző korai költészetének érzelmi-érzéki közvetlensége helyébe érett költészetében egy általános érvényű lírai személyiség megfogalmazása lépett, mely már nem zárja ki, hanem feltételezi az összetett látásmódot.

Az újjáformált személyiség egyik legfontosabb gesztusa a védekezés, mivel integrálását a hétköznapi szürke áradata minden korábbi veszélénél nagyobb erővel fejegeti: hogy „beépülünk a foglalatosságba: a teszem-a-veszembe, a mindennapi ideodába, ahogy alvás előtt villanydrót idegekkel kétszázhuszvoltos szerelembe, ahogy velem, veled a hétfőtől vasárnapig, halálig tartó hovába.” Ez az önvédelem nemcsak a szigetre vagy a kertbe való menekülés formáját ölti, hanem képes erőt meríteni a kis dolgokhoz való lehajlás mozdulatából, s megérti a hangya, a fa, a virág, a kő és a hasonlatosság példáját. S ezért olyan fontosak a férfi számára emberi viszonyainak megélt tanulságai: „tátongó nagy szakadéka lesz az égnek / nyüzsgőnek benne mind a velem-éltek” – írja a szerző *Előtörő szavak* című versében, s egyre nagyobb hangsúlyt kap költészetében a halott apa, az anya s a költőtársak alakja.

A személyiségkép letisztulása együtt járt a költői képformálás és szövegalkotás átalakulásával. Igen szemléletesen példázza ezt a *Köszönet érte!...* című vers, mely a pályakezdő *Utcai közbjáték* kötet egyik darabjának (*Vers anyámnak*) átdolgozása. A költő elhagyta a bevezető sorokat, mellőzte a felesleges utalásokat, néhány helyen megváltoztatta a szórendet, erőteljesebb központozást és strófikus tagolást alkalmazott, s ezzel drámaibbá tette a vallomást, az érzelmesebb hangütést felváltó szikár, tényközlő részeket s a jelenségek festői megragadása helyett inkább a lényegüket feltáró s ezáltal a szemlélő alany lelkiállapotát érzékeltető képek pedig (például: „ideges nyárfa és löcslábú ló” helyett „zöldlángú nyárfa és kalapácsfejű ló”) tömörebbé tették a szöveget.

Ez a sűrítettebb nyelvhasználat két sajátos versépítő módszer kikristályosodásához vezetett. Míg Arató korábban nagy örömet lelt a költői kép kibontásában, a benne rejlő lehetőségek előszámolásában, most inkább elhagy és összevon. Az ellipszist sokszor úgy alkalmazza, hogy a vers a megszólalást megelőző, de el nem mondott lelki folyamatra utal, tehát töredékszerűnek hat. S míg azelőtt szerette összekapcsolni, mintegy a vers gyújtópontjába koncentrálni a metaforákat, most a lecsupaszított képek meghagyott elemeit egymástól eltávolítva s a szerkezet különböző pontjaira helyezve olyan, a szöveg egészét átfogó asszociációs hálózatot hoz létre, mely szemléleti megfelelője az összetettségében is egységes költői élménynek. Jellegzetes példája ennek a komponálási módnak *A magas tekepályán* című költemény. Végül természetes, hogy a viláskép átszervezése során az egyes motívumok is átértékelődnek. A korai versek derűs tájrajzát így hamar felváltotta az eső képe, most pedig a hóra, a télre és a fagyra történő utalások szövik át a verseket.

A *Néma verseny* című kötet további eredményeket ígérő méltó összegezése egy jelentős költői pályának. Különösen azért, mert Arató Károly egy sikeres, de később kevésbé továbbvihető és önisméltés nélkül nehezen folytatható pályakezdéshez tudott kritikusan viszonyulni, és világhépének következetes átalakításával képes volt érvényes mai lírát teremteni. S tegyük hozzá, hogy nemzedéktársai közül csak kevesnek sikerült ez a próteuszi művelet. Ezért *Aramtörzés* című ciklusának új versei azt is igazolják, hogy az önálló kötetel ezúttal tizenöt évig váró költő viszonylagos hallgatósa: hallható némaság. (*Pannónia Könyvek*, 1987)

KÖZELÍTÉSEK A REFORMKORHOZ

A kötetkompozíciós vizsgálatokat sokáig elhanyagolta a magyar irodalomtudomány, holott nyilvánvaló, hogy a művészi alkotómunka nem az egyes versek vagy novellák megszületésével, hanem kötetbe rendezésével ér véget. A költők és írók persze az antikvitás kora óta mindig kötetkompozícióban gondolkodnak, függetlenül attól, hogy a kritika méltányolja-e munkájuk e részét, vagy sem. Nem így a mai magyar irodalomtörténészek, esztéták és kritikusok többsége. Úgy tűnik, ők sehogyan sem akarják tudomásul venni azt, hogy különböző fórumokon már megjelent tanulmányaik és kritikáik kötetbe gyűjtésének csak akkor van értelme, ha az egymás mellé sorolt írások kölcsönösen kiegészítik és értelmezik egymást, ha belőlük olyan többletjelentés bontakozik ki, amely az elszórtan megjelentetett szövegekben még rejtve maradt.

Kulin Ferenc itt-ott megjelenő tanulmányait régóta figyelem és becsülöm; becsülöm egykori szerkesztői tevékenységét is. Megalapításával ugyan nem minden esetben érték egyet, a szerző felkészültségét, gondolati igényességét azonban sohasem jutott eszembe kétségbe vonni.

De vajon igazi kötetté szerveződtek-e az írások?

Többségük kronologikus rendbe illeszkedik: Kazinczyról, Kölcseyről, Eötvösről, Petőfiről szólnak az egyes tanulmánycsoportok. A nemzeti kérdést, a nemzettudat mai állapotát elemző gondolatmenetek következnek ezután. Árulkodó viszont a zárás, az Adyról szóló esszé; ha Kulin nem kötetben gondolkodik, akkor belehelyezi ezt az írást is a többi kronológiai rendjébe. S ha nem kötetben gondolkodik, akkor a majd két évszázadot átfogó gyűjtemény olvasása során bizonyosan kialakul az olvasóban az a rossz érzés, hogy a szerző szertelenül csapong, érdeklődését hol Kazinczy, hol a nemzettudat mai állapota köti le. Ám ennek éppen ellenkezője történik. Ahogyan fogynak a kötet lapjai, úgy válik egyre világosabbá az, hogy a régebbi magyar irodalomról szóló tanulmányokat ugyanaz a mai problémákra érzékeny értelmiségi írja, aki a befejező

részben a nemzettudat mai állapotáról szól. Kulin legnagyobb érdeme az, hogy nem válogat tendenciózusan, célja nem az, hogy aktualizálható gondolatokat találjon a reformkor évtizedeinek irodalmában. Kazinczyról és társairól szólva a tudós, az irodalomtörténész szól hozzánk, aki a vizsgált jelenségeket szigorúan saját koruk kontextusában értelmezi.

„Kazinczy neve azok közé a mitikus fogalmak közé tartozik, amelyek akkor is jelentenek valami nagyon lényegeset az értékérzetünk számára, ha munkásságuk részleteiről nincsenek is tárgyyszerű ismereteink” – alapítja meg a kötetnyitó tanulmány (*Kazinczy emlékezete*) elején, mely a CSEMADOK Kazinczy-ünnepségén hangzott el 1981-ben. A széphalmi mester neve Kulin szerint azért válhatott szimbólummá, mert ő ismerte fel egyedül a Martinovics-féle szervezkedés lepleződése után azt, hogy „... ha a hatalom gátat emel a haladó törekvéseknek, nem a gátat kell ostromolni; föléje kell emelkedni, s magasabb régiókban – a nyelv, a művészetek, a kultúra világában – kell kimunkálni egy új minőségű társadalom műveltség-beli, izlésbeli és erkölcsi feltételeit”. S felismerte azt is, hogy a nemzeti ügyet nem a Dugonics-féle borzas magyarkodással, hanem az európai kultúrnemzetekhez való felzárkózással lehet szolgálni. Kazinczyt furcsamód egyformán érte a nacionalizmus és a kozmopolitizmus vádjai a halála óta eltelt jó másfél évszázadban; Kulin azzal, hogy megmutatta Kazinczy kozmopolitizmusának nemzeti gyökereit, fölülemelkedett e vitán. *Kazinczy és Kölcsey* című tanulmányából pedig kiderül, hogy a széphalmi mester vallo-másaiban már föllelhetők az érzelmi és etikai alapjai annak a nemzeti eszmét középpontba állító romantikus értékhierarchiának, melyet a magyar irodalomban Kölcsey 1820-as években keletkezett történetbölcséleti tanulmányai dolgoztak ki. Szervesen egészíti ki e gondolatvilágot a kötet második fejezetének *Kölcsey nemzettfogalmai* című tanulmánya, míg az ugyanitt olvasható, *Az epikus Kölcsey* című írás már a könyv harmadik, Eötvösről szóló fejezetének tematikájához kapcsolódik; benne Kulin arra a kérdésre keres választ, hogy van-e kölcsönhatás Kölcsey novellái és az eredeti magyar szépprózát vele nagyjából párhuzamosan művelők munkássága között. Újra felvetődik itt magyarság és európaiság kérdése *A karthausi* kapcsán, a következő tanulmány pedig igyekszik értelmezni *A talu jegyzőjét*.

Nem említettem a kötet első felének valamennyi tanulmányát; célom nem a részletes ismertetés, csupán annak érzékeltetése, hogy ezek az írások milyen sok szálon kötődnek egymáshoz. Belőlük nem csupán a nemzeti problematika különböző megfogalmazásai tűnnek elő vezérmotívumként, hanem Kulin morális kérdésfelvetésekhez vonzódó tudósi attitűdje is. Nagy kár, hogy a kötet következő, Petőfiről szóló fejezete korántsem illeszkedik ilyen szervesen a kompozícióba. Az elején két verselemzés olvasható (*A nép nevében, A hegyek közt*). Több mint tíz esztendővel ezelőtt készültek és korántsem érdekeltenek, de a hetvenes évek első felének részletező szövegelemző modora ma már meglehetősen idegenül hat, különösen a kötet első felének átfogó igényű tanulmányai után. *A Krúdy Petőfi-élménye* című esszé pedig, mely sokkal inkább Krúdyról szól, mintsem a reformkori költőről, végképp kilóg a sorból. S bármennyire meggondolandó szempontokat kínál is az 1973-as Petőfi-évforduló alkalmából a költőről megjelent könyvek és tanulmányok szemléje, mégsem világos egészen, hogy mit keres e kritika a tanulmánykötetben; ugyanez vonatkozik egyébként az *Ábránd és valóság* című, Eötvösről szóló tanulmánykötet bírálatára is. S megkérdőjelezném esetleg azt is, hogy jó ötlet volt-e a könyv következő, a nemzettudat mai problémáiról szóló részébe felvenni a *Nemzet és egyén* című írást. Vitacikkről van ugyanis szó, mely az *Új Forrásban* Szilágyi Ákos értékközpontú nemzettudat-konceptiója nyomán 1980-ban kialakult diskurzus sodrában született, s bár fontos megállapításokat tartalmaz, a többi vitacikk ismeretének hiányában óhatatlanul a töredékesség benyomását kelti.

A nemzettudat aktuális kérdéseiről szóló fejezetben található másik két írás azonban meggyőzi az olvasót arról, hogy Kulin tanulmányait érdemes volt kötetbe gyűjtve is kezébe vennie. Nem egyszerűen arról van szó ugyanis, hogy Kulin eddig történeti kérdésekkel foglalkozott, ezután pedig aktuális kérdéseket tárgyal. A történeti szál változatlanul élő marad, csakhogy a hangsúlyt most nem a múlt ábrázolására, hanem a múlt és a jelen összefüggéseinek feltárására helyezi. Kölcseyre, Széchenyire és Kemény Zsigmondra hivatkozva bizonyítja azt a Fiatal Írók József Attila Körének lakiteleki tanácskozásán elhangzott hozzászólásában, hogy a nemzeti öntudat már a múlt században sem

feltétlenül a „dicső múlt” kritikátlan felmagasztalásából táplálkozott, „hanem abból a felismerésből, hogy sok vonatkozásban folytathatatlan, bizonytalan értékű és tragikus örökségű a történelmünk”. Módszerének iskolapéldája azonban kétségtelenül a *Nemzet-eszme és nacionalizmus* című, kitűnő tanulmány, mely eredetileg a régi Mozgó Világ utolsó évfolyamában jelent meg. Benne az 1960-as évek nemzettudat-vitáinak olyan téves és leegyszerűsítő következtetéseivel számol le a múltat jól ismerő szakember fölényes biztonságával, amelyek iskoláskönyvek soraiba kövülve máig mérgezik a nemzeti önismeretet. Megállapítja, hogy a hatvanas évek első felének irányított vitái azzal a nacionalizmussal igyekeztek leszámolni, amelyet az 1956-os tragikus eseményeket követő pártállásfoglalás ugyan még csak a történetek egyik, s nem is legfőbb okaként jelölt meg, jó fél évtizeddel később azonban már minden rossznak a gyökereként kezdtek számon tartani. A nacionalizmus múltba vezető szálainak kutatása túlságosan is aktuálpolitikai megfontolásokhoz kötődött, leegyszerűsített megfogalmazásokhoz vezetett, s kialakult a nacionalizmus „kétarcúságáról”, azaz kezdetben haladó, később reakciós voltáról szóló koncepció. Kulin e mesterséges konstrukcióval szemben az egykori tények és összefüggések analizisét ajánlja és végzi el. Gondolatmenete nyomán világossá válik, hogy a nemzeti múlt dicső vonásait, a katonai erényeket fetisizáló, barokk gyökerekre visszanyúló nemzettudattal szemben már a 18. század végétől kezdve kialakult a polgári erényeket, a tudást középpontba állító „civil” nemzetkonceptió. A hatvanas évek vitái e két világosan elváló áramlatot keverték össze azáltal, hogy a „civil” nemzettudatot úgy ábrázolták, ... mint a kétarcú polgári nacionalizmusnak azt a profilját, amelyet befelé, saját nemzetének mutat, azt sugallván ezáltal, mintha a militáns, az agresszív, a nemzetiségeket elnyomni és drasztikusan beolvasztani akaró nacionalizmus ugyanennek a nemzeti törekvésnek a külső megnyilvánulása volna.” Kulin korabeli adatainak fényében szinte önmagától válik nevelésessé e koncepció, s ami talán még fontosabb, világossá válik az a ki nem mondott gondolat is, hogy a múlt torz szemlélete mindig a jelen szellemi életének torzulásairól tanúskodik.

A kötetet az Adyról szóló, már említett esszé (*Az „utolsó” szó ügyén*) zárja.

... szubjektív kinjaim részeg haláltáncában mintha bennem jajveszékelné az egyetlen és utolsó magyar. Én az életemben, sorsomban, maholnap elnémulásomban az én kihalt fajtámnak a példáját sejtem, érzem." Ezzel az Ady-idézettel kezdődik a tanulmány, melyben Kulin arra a kérdésre keres választ, hogy vajon miért érezhette magát magyarságában utolsónak a költő. A kérdésfelvetés persze nem új, s Kulin pontosan ismerteti azokat a válaszokat is, amelyek a szakirodalomban Szekfű Gyulától Lukács Györgyön és Révai Józsefen át Király Istvánig megfogalmazódtak. Hogy Kulin mégis újat tud mondani e kérdésben, azt annak a jártasságának köszönheti, amelyet korábbi kutatásai során a 19. század magyar eszméletörténetében szerzett. Egyetért Révaival és Királlyal abban, hogy e baljós mondatok megfogalmazására „kétfélegyeződésű forradalmár” volta készíthette Adyt; az ti., hogy a magyarországi helyzetből kiindulva polgári átalakulást sürgetett akkor, amikor a nyugateurópai tapasztalatai már kiábrándították a polgári társadalomból. Am Kulin szerint e meg hasonlottság nem tipikusan 20. század eleji probléma; ott van már Ady eszmei örökségében, a 19. századi liberális nemesi progresszióban is. Abban a „kétlelkűségben”, ahogyan a magyar nemesség igyekezett összehangolni a liberális átalakulás programját a rendi alkotmány szellemével, ahogyan igyekezett elkerülni a revolúciót, s ahogyan végül mégis belement az 1848–49-es forradalomba és szabadságharcba. A plebejus jellegű progresszió Világos után végképpen összehangolhatatlannak bizonyult a rendi közép-nemesivel. Ady a zilahi Wesselenyi-kollégiumban mindkét hagyományt magába szívta; „kétlelkűsége” ide vezethető vissza.

„Az Ady-pör még nem ért véget” – idézi Kulin tanulmánya utolsó bekezdésében Sütő András szavait. Majd így folytatja: „Nem arra a pörre gondolok, amely költészete, magyar irodalomtörténeti és világirodalmi helye, rangja körül zajlik, s nem is csak arra a harcra, amellyel itthon és szomszédainknál is érvényt kell szerezniünk az ő magyarságról és internacionalizmusról vallott igazának, hanem arra a küzdelemre elsősorban, amelyet magunkban vívunk Adytól öröklött kétlelkűségünkkel”.

E küzdelem személys dokumentumait tartalmazza Kulin Ferenc könyve. (*Magvető*, 1986)

SAJBÉLY MIHÁLY

PRÓBAÚT

Az Iródia-kör antológiája

A csehszlovákiai magyar irodalom legfiatalabb nemzedéke a kelet-középeurópai gyakorlatól eltérő módon nem várt szolításra, fölfedezésre, hanem – mintha a népi írók harmincas évekbeli ünnepi ábrándját valószínűsítette volna meg – alulról szerveződő, az irodalom önszervező ereje által vezényelt életeres *mozgalomként* jelentkezett.

A CSEMADOK és az érsekújvári járási könyvtár kezdeti támogatását élvező, Iródia néven csoportosuló irodalombarátok negyedévenkénti összejevetelein a közönség igen gyorsan alkotóközösséggé szerveződött. A később „szabadkőműves” jelzőt, másoktól „gittegyet” minősítést kiérdemlő öntevékeny társulás vezéralakja és szervezője kezdetben egyedül Hodossy Gyula; később legagilisabb segítőitársai, Hízsnay Zoltán és Krausz Tivadar lesznek, s nemsokára az Együttgondolkodás Iskoláját építik ki az ekkor még háborítatlan érsekújvári fórumon. S létrehoznak már a kezdeti időkben egy ugyancsak Iródiára keresztelt módszertani füzet-sorozatot is, mely a mozgalom hivatalos fennállása alatt, 1983. június 18.–1986. szeptember 5-e között tizenhatszor jelent megjelenési lehetőséget az írogató íródisták számára.

S haladt tovább az önszerveződés a közösségi fejlődés (ön)törvényei szerint. Az Iródia szerkesztői néprajzi, majd pedig irodalmi gyermekpályázatot bonyolítottak le meglehetősen sikerrel. És egy-két év múltával csakugyan úgy látszott: „az Iródia szó mindenekelőtt a csehszlovákiai magyar irodalom jövőjével asszociálódik” (Grendel Lajos). Adódnak persze ellenvélemények is; voltak, vannak, akik szerint a fiatal irodalomkedvelők fóruma „sok kis sznob bolhapiaca” csupán.

A kezdeti sikerek után kétfelé ágazik az út. Néhányan a mozgalom teoretikusai közül a mennyiségi gyarapodást, tehát a mozgalmi jelleget, mások a *minőség* egyébként bizony időszerű fölemlegetésével az irodalmiság, az avantgárdos fenntebb stíl kimunkálását – s ezzel némi arisztokratikus elzárkózást (is) – tartanak követendő iránynak. Így adódik aztán, mivel a közbülső utat a kényszerű megszűnésig nem sikerül megtalálni, hogy minden jószándékú igyekezet

ellenére, egyik célt sem tudták megközelíteni.

Mielőtt a mozgalom kiteljesedne – néhányan pedig elhamarkodottan már a Sarlós-mozgalomhoz hasonlítják Hodossyék törekvéseit –, mielőtt az első igazán emlékezetes vers (novella, esszé) megszületne, megszűnik az Iródia.

A második háború lezárása után a szlovénzkői magyar irodalmat – mégha művelői közt van olyan kivételes tehetségű és munkabírásu író is, mint például Fábry Zoltán – egy-két alkotó jelentette, jelenthette csak. Mert olyan korszak volt az, hogy a megszólaláshoz nem csak tehetségre, bátorságra is szükség volt. Különböző (másod-, harmad-)virágzásoknak (ki)nevezett korszakok ókonzervatív lapálya után a hatvanas évek végén – a jugoszláviai Új Symposion és Szilágyi Domokos modernista törekvéseivel egyidőben! – új költőgeneráció jelentkezik, az „egyszeműsök” (*Egyszemű éjszaka* – antológia, Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1970. – Aich Péter, Keszeli Ferenc, Kmeczkó Mihály, Kulcsár Ferenc, Mikola Anikó, Németh István, Szitási Ferenc, Tóth László és Varga Imre) nemzedéke, jelentékeny vihart kavargatva, izgalmas változásokat ígérve. A szóvirágok dühös tépdése, gyomlálása érthető, várható, szinte kiszámítható 68 után. A tíz év múlva jelentkező újabb nemzedék (*Megközelítés* – antológia, Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1980. – Karsay Katalin, Kendi Mária, Kövesdi Károly, Lunczer Gabriella, Molnár László, Somos Péter, Soóky László) az előző generáció útját járja, bár tehetségük nem olyan meggyőző, mint az elődöké. S ugyanez mondható el sajnos a most jelentkező „iródiásokról”, a *Próbaút* szerzőiről is (Csepécz Szilvia, Farnbauer Gábor, Fellingner Károly, Hizsnyai Zoltán, Hodossy Gyula, Hoga György, Juhász József, Krausz Tivadar, Ravasz József, Szent-andrási Tibor és Talamon Alfonz). Nem igazán érett vers- és prózairók ők – s így féltő, hogy a fiatal, túlságosan korán szárnyukra bocsájtott alkotók könnyen eltévednek majd az Érsekújvár – Kassák – avantgárd Bermuda-háromszögében.

Határozott fényű tájékozódási pontok, biztos fogódzók hiányában különösen nagy az esélye ennek. A szakmára hittel készülő valamikori céhlegények mesterségüket próbálgató vándorútjuk lezárásaképp műremekeket készítettek, hogy bizonyítsák: ismerik a választott tisztas ipar mesterfogásait. Az elő-

dők ismerete és a mesterségbeli tudás tökéletes elsajátítása alapvető követelmény a költészetben is. Mégis, egyre szaporodó számban „Vannak, akik egyenest formabontással (lejárattott szó ez is) kezdik, anélkül, hogy elsajátították volna a mesterség titkait” – írja éppen Szilágyi Domokos egyik (Plugor Sándorhoz írt) levelében. Az avantgarde különben sem egyenlő az írásjelek, a rim és az akusztikai ritmus elhagyásával, nem tagadás csupán. S a vers sem rövid sorokba tördelt próza csak. „Természetesen nem szabad megfelekedni arról, hogy a fiatal írókatokra jellemzően, eredetiek egyelőre ott tudnak lenni, ahol valamilyen élmény képezi alapját írásuknak, formailag is ilyenkor tudnak értékelhetőt, értelmezhető produkálni, meg arról sem, hogy nemcsak kezdő irodalmárok táboráról, hanem fiatal emberekéről is van szó, e korra jellemző lázadással, tagadással stb. egyetemben” – mentegeti kiforratlanságukat az idősebb pályatárs, Tóth Károly az *Iródia* 12. számában (Iródia és iródiások (előszó)). Az olvasó (sanda) gyanúja mégis az: mintha alkotóink esetében a cél inkább a megjelenhetőség, mintsem az egyéni tapasztalatok, érzések, hangulatok közkinccsá tétele lenne.

„Tudod, micsoda a mi irodalmunk?” – kérdezi az egyik nemzedéktárs költő, mielőtt a „szakítók önmagunkkal” tételmondatát papírra vetné – „véceajtók, utcai feliratok, üzletcégerek, transzparenszek irodalma... Ez értékrend szerint van: az elsőt a teljes őszinteség jellemzi, a másodikat még írhatod magyarul, a harmadiknál kiválaszthatod a betűk színét... Mélyebben már csak a »magas irodalom« lehet, a »kultúra« az énszemérem-teseméremtől nihilista liliputi s legalul a gyönyörűszip ódairódom: élőszobrainkat dicsérni hüen.”

A kötet versei nem csak Érsekújvárt –, de Leonban, Montevideóban, Tagula szigeten egyaránt íródhattak volna. Fájóan hiányzik a máséval össze nem téveszthető helyi szín, a többlet. Tudom, hogyne tudnám, nehéz a kisebbségi sorban élő költő(jelöltek) helyzete. És vigasznak ott a *hídszerép: száz* ezrek sáros lábbal gázolhatnak át rajtad – ha ezt a sorsot vállalod. Akkor inkább poszt-avantgárd, neobit.

Életkorban, költészetről vallott fölfogásban *Ravasz József* a legérettebb a kötet nyolc verselője közül. Kettős vállalása rendkívül rokonszenves: a negyvenedik életéve felé közeledő dunaszerdahelyi munkás Szlovákia-

ban a magyar kisebbség nyelvén írja modern és szomorkás cigánydalait. Ha nem ejti rabul a modorosság – gyakran ismétlődő szem-metaforái, például: „szemed kikötőjéből az utolsó hajó is / kifutott” (Szemhullás), „kiszúrt szemű éjszaka” (Cigánypéró), „szemedből piros kövirágot szakít a szél” (Piros kövirág), „szeméből földre zuhan az otthon zöldje” (Mesterlövész), ilyen veszéllyel fenyegetnek –, igazi költővé nővekedhet.

A legtöbb (36) verssel szereplő *Farnbauer Gábor* – kezdő költőknél ez természetes – hangját keresgéli, különféle szerepeket ölt magára. Hol játékosan talányos (Lépés, Terpeszem, Szavak leple alá), hol komolykodón filozofikus (Magházrejtekekben, Az ész, Az optimalizáció optimalizációja). Olykor a formai játékban leli örömét (A légy és a semmi, Zsoltosma, A teljesség grádicsa), máskor polgárpukkasztó (Mi ez, az, ami az, ami van, ami van?, Az ibolya illata). Talán a *Mutass nekem...*, a *Minden furcsát...*, az *Emberi tavasz*, a *Konstatálom az új reggelt* típusú versek avatják igazán eredeti költővé egykoron.

Krausz Tivadar nemzedéke legerősebb tehetsége lehetne, ha az igazi feladatra összpontosítana, ha összeszedettebb; félő, így elfecsérli erejét. Ha *megírja* egyszer, amit érez és gondol, versei méltók lesznek nyugtalan tehetségéhez.

A többiekénél is találhatunk jó sorokat, eredeti és tiszta képeket. A kötet szerzőinek dicséretre méltó legfőbb közös tulajdonsága a kísérletező kedv. (Ez Hizsnyai Zoltánnál a legfeltűnőbb, ő még szonettel (!) is próbálkozik: *A szavakra*).

A három és fél (Krausz Tivadar novellával is képviselteti magát) prózaíró közül *Hogya György* közlései (Malum, Sziszüphosz mosolya) a legjobbak. A szerző érti mesteriségét, művei feszesek, lényegretörő szerkesztésűek. *Talamon Alfonz* *A nap, amelyen ledőlt az első kiszáradt eperfa* című írása *Marquez*-utánérzés, a másik (Az utolsó író memoárja) eredetibb, tehát jobb. *Krausz Tivadar* tehetségét prózában is kipróbálja (Zrínyi úr kilovagol). *Szentandrás Tibor* itt közölt írása (Egy pap története) nem sokkalta több egy önképzőkori dolgozatnál.

A *Németh László* alap gondolatát értelmező *Dobos László* szavaival: „minél kisebb egy irodalom, annál inkább a minőség útját kell járnia”. Hogy a kötet szerzői kevés kivétellel nem léptek még a „minőség útjára” – nem elsősorban az ő hibájuk. Az olvasó vagy a munkáikat mérlegre tevő műtész úgy érezheti magát, mint a döntnök, kinek rangos borversenyen érett aszúborok helyett zavaros, kiforratlan mustot tesznek asztalára. A rossz minőségért ez esetben is a korai szüret kikényszerítőit okolhatjuk. (*Madách, 1987*)

KOZMA HUBA

