

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- PARTI NAGY LAJOS verse 385
CSERES TIBOR: Békecsinálás Párizsban (regényrészlet) 389
RÓZSA ENDRE versei 401
SÖTÉR ISTVÁN: Vallomás az esszéről 403

*

- HATÁR GYÖZÖ: Eumolposz (regény, II.) 407
SZILÁGYI ESZTER ANNA verse 415
PÁLINKÁS GYÖRGY: „Egy eső áztatta kertben”, kezével végig-
simított ruháján (regényrészlet) 418
TÜSKÉS TIBOR: Rónay György a hatvanas években 421
ERŐS ZSUZSA versei 433
KIRÁLY ISTVÁN: Lukács György útja a magyarsághoz (IV.) 434
POSZLER GYÖRGY: Üdvösség vagy Kárhozat – „Sehol Sziget”
Veszélyzónái (esszé, IV.) 441
KORNIS MIHÁLY: A fotó botránya és szentsége (esszé) 450
KESERŰ KATALIN: Wahorn András 455
S. NAGY KATALIN: A vizualitás mint korunk gyermek-
betegsége 461
KABDEBŐ LORÁNT: A történelem hullámmozgása (Sötér István
hetvenöt éves) 465

*

- RÓNAY LÁSZLÓ: Három költő, egy prózaíró (Fiatal pécsi írók
antológiája) 472
SZÁNTÓ ISTVÁN: Hamvas Béla: Szellem és egzisztencia 476
POMOGÁTS BÉLA: Gyergyai Albert: A várostól a világig 477
BALINT B. ANDRÁS: Beney Zsuzsa: Napló, előtte és utána 479

1988

MAJUS

KÉPEK

WAHORN ANDRÁS: Férfi esőben 388, Woman and Man at the Tree 406, To Kiss a Lizard 440, Flying Woman 460, Black Magic Fish 464

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

MÁJUSBAN: 3-án 19 órakor a szegedi egyetemen megjelenő irodalmi-kritikai kiadvány, a *Harmadkor* munkatársainak felolvasóestje. – 4-én 18 órakor a *Műhelybeszélgetések* című sorozatban könyvbemutató: a *Mi a dráma?* című kötet szerzőjével, *Bécsy Tamással Nagy Imre* beszélget. – 5-én 17.30-kor beszélgetés *Karátson Endre* Franciaországban élő magyar íróval, egyetemi tanárral. – 9-én nyílik és 30-áig látható a tetőtéri galériában *Földi Péter* festőművész kiállítása. – 19-én 20 órakor *A halál kilovagolt Perzsiából* címmel Hajnóczy Péter műveiből összeállított színpadi játékát adja elő *Sipos László* színművész. – 29-én 10 órakor Jelenkor-matinéra kerül sor; a matiné vendége ezúttal *Bertók László* és *Mészöly Miklós* lesz. A beszélgetést *Parti Nagy Lajos* vezeti.

JELENKOR

XXXI. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZŐ
főmunkatárs

**BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HALLAMA ERZSÉBET,
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 (HÉLIR)
Budapest, Lehel u. 10/A – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HÉLIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik havonként.
88-813 Pécsi Szikra Nyomda – Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató
Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

KIÁLLÍTÁSOK. Pécssett a Kossuth Lajos utcai Ferenczy-teremben április 14. és 22. között tekinthették meg az érdeklődők *Vata Emil* festőművész kiállítását. – Március 19. és május 8. között látható a székesfehérvári István Király Múzeumban *Kövesházi Kalmár Elza* (1876–1956) szobrászművész kiállítása. – A Pécsi Galériában május 13. és június 12. között rendezik meg *Ficzek Ferenc* emlékkiállítását. – A Pécsi Kisgalériában május 6-tól 29-ig lesz látható három minszki plakáttervező tárlata.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ BE-MUTATÓI. Április 10-én a szobaszínházban *Karinthy Ferenc* Dunakanyar c. kamarajátékának premierjét tartották. Az előadást *Labancz Borbála* rendezte. – *Puccini* Tosca c. háromfelvonásos operáját koncertszerű előadásban mutatják be *Breitner Tamás* és *Hirsch Bence* vezényletével, április 22-én.

*

A JANUS PANNONIUS TÁRSASÁG legutóbbi ülését március 30-án tartotta. *Ormos Mária* akadémikus, a JPTE rektora tartott előadást *Népszavazás Sopronban a Magyarországhoz tartozásról* (1921) címmel.

*

VILÁGNYI VILÁGVÉG a címe *Németh István Péter* versesfüzetének, amely az Eötvös Könyvek sorozatában jelent meg Budapesten.

JUSS címmel évente négy alkalommal megjelenő társadalomismereti, helytörténeti és közművelődési profilú periodikát indítottak útjára Hódmezővásárhelyen, a Petőfi Sándor Művelődési Központban. Az első szám márciusban jelent meg.

*

FELLBACHBAN, Pécs testvérvárosában március 4–6. között Magyar Irodalmi Napokat tartottak. A rendezvényen *Mészöly Miklós, Mándy Iván, Galgóczi Erzsébet, Nádas Péter, Esterházy Péter, Eörsi István, Petri György Radnóti Sándor* és *Oravecz Imre* vettek részt. Az ugyancsak meghívott *Szabó Magda* és *Konrád György* nem volt jelen.

„E kulturális esemény megszervezéséért elismerés illeti Fellbach városának főpolgármesterét és Kulturális Hivatalát, akiknek elszánt erőfeszítése, hogy ez iránt a szaporodó fordítások ellenére még kevésbé ismert irodalmi világ iránt felkeltsék a figyelmet, sikerrel járt.” (Eva Haldiman, *Neue Zürcher Zeitung*) „Az új magyar prózában valóban figyelemre méltó dolgok történnek, az íróknak van mit mondaniuk. Talán ennek tudható be, hogy a rendezvények közül a kifejezetten irodalmi jellegűek mély benyomást hagytak maguk után, míg a globális „Kelet és Nyugat között” téma körül forgó pódiumbeszélgetés az irodalom magyarországi helyzetének átgondolása helyett általános politikai nyilatkozatokká esett szét.” (Irene Ferchl, *Stuttgarter Zeitung*)

PARTI NAGY LAJOS

A bálban minden este ég a függöny

(Mintamondatok 0.)

*este van hűvös van csillagos van
hangya kötőhártya úszkál a logoszban
vérér vagy szürke por hasnyál csiga robban
nagy szénásszekerek álldogálnak ottan.*

Bús Ernő vagyok magánkórista.

*ez a mosoly az arcodon
debilitás vagy harcmodor?*

*vegye le rólam a lábnyomait
oly snassz ha a mozgólépcsők jelmezbálján
az ember gyalogösvény.*

*itt van az ősz itt van ujjé
s szép mint mindig énekem
istentudja hogy mi okból
jövök haza a kioszkból
s húzgálom a murvás avarban
mint kiskocsit az életem.*

pongyolaszó.

mástfélkilós örökre feltakart vigyor.

*mutterka bűg a lófagyi
kerengek a kredencben
kerengek mint egy dúltagyú
kisgyerek eressz ki mutterka
az ispilángot fölvarrom*

*a kuglipálya vékonyán
zsebembe nem volt áram
és rézsút mintha mellvarrás
hegek a koponyában
mutterka bűg a lófagyi
a szemtelen tehénke
nem tudja még a haltaggyú
kevés bottalverésre
tudatom minden gummiból
és kiesek a rácson
mutterka mint az itatós
papír nekem parázsolj.*

*kinyílik a felnőttkor
ejtőernyő
kirúgott hokedli röpte.*

*Határőr Kiskönyvtár
Rejtekhely az Elbán
Inota
Kocsubej.*

*hátúszónadrág
a képen én vagyok balról a 4734.
a tenger hívóvizében nagyon nyúlszájú mosolyok sikerülnek.*

*férfi haránt a dossziékban
jajgat a köszörűs bicikli
esernyődrót és európa
férfi tapos a zúzalékon
papírban indigó maszat
hátról ablakostót
előlről lábujjlenyomat.*

*B. M. emlékkönyvébe
béem.*

*fekete táblán robbanó pacák
legyek a matematikában
mint nehéz éjszakai szák
az arcon áthúzott lokátor.*

évi rendes sajtószabadság.

*hazádba visszadúdolod magad
a kotta felcsapódik jajgat
mennyi hazátlan szemkötő
dagad víz varjak.*

olyan fölösleges csak és olyképp szép is itten.

meleg van mint egy félmosolyban
mint egy dióban égő taxiban
hallgat a sanda vadrepcekonzerv
pacsirtakonzerv fürjpacal
vékonyka villanymotor a szűnyogok
rázza a spongyasalátát
rázza a hóka halál
revolversurrogás békaszabadság
kötőszöveget kötőszó has és könyvkötő
golyvás radírgumi ez az álom
fehér kutya gyerekkoporsóval a hátán
kaffog a holdbarna csomagolópapír
szaros kenyérke.

Lloyds grófnő áttetsző volt mint a vérszag
de nem ez a költészet dolga.

hogyan rimelt Kosztolányi
mégis meg kellett halni.

megrendülésre írta legszebb műviét.

a dáliák édes lé hervadatkor
mikor a flórharisnya máll
a lonc a balkon oldalán kolompol
jön az illatdíjbeszedő.

az albatroszok körbetopogják a rájuk zuhant matrózt.

lőhúgyban csattannak a rózsák
ez egy dalmű vagy mi a frász
a barna tövist koszorúzzák
sziszeg a szelíd entitás.

ma négyszer százon úszunk kislibák.

beletüsszenteni egy mélytányér heroinba.

tornapályát és édes sajtot adj nekem banális vagyok
piros kabát hüppögő puszi
a madár fiai a dalárdában fiaim csak énekeljetelek
nyikus lajos belezokog a csőpostába
ahogy a rézben a hang
lágyan egy kicsattanó piros kabát a fényképésznél
lepréselt cuppogó puszi egy cselédkönyvben
szédül török
szövegölés
stoffer abigél.

olyan furcsán van a szemem
néz nézd dörzsölöm nem táj néz
rugózik dörzsölöm nem táj néz
egyik tenyeremből a másikba.

kizöldül az ég drága
lomb lesz vagy penész.

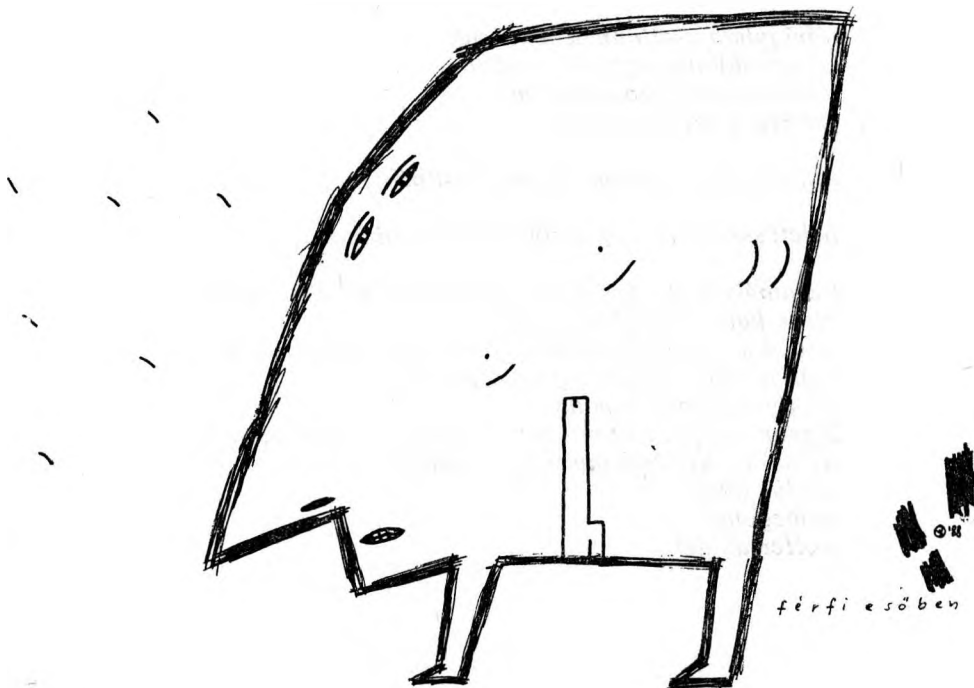
recept televény.

rigó lép arcod mély talajában
hijában.

orrvizes ősz van
ma ismét elragaszkodom.

satuhideg.

disznóölés a zongorán.



Békecsinálás Párizsban

Részlet a Vízaknai csaták című regényből

1920. Párizs

Mikes levele

Kedves Atyám! Január 5-én, ködös borongós reggelen indultunk el Budapestről a békedelegációval Párizsba. Hasonló világtörténeti feladattal puritánabban aligha utazott még politikai testület.

Nyolcvannyolc szalonkocsija volt a magyar államnak, a románok egyet sem hagytak meg belőlük. A békevonat összeállításánál öt első és második osztályú pullmankocsit sikerült találni, s ezekhez kapcsoltak egy „udvari kísérőkocsit”, melyet egy szemfüles vasutas megmentett az elhurcolástól. Ez a kocsí volt minden könnyebbség és minden előny, amely Apponyi Albertnek, a delegáció vezetőjének jutott. Amikor a Keleti-pályaudvarról kigördült vonatunk, a sokszázan odagyűlt búcsúztatók levett kalappal, zokogva énekelték a Szózatot.

A vonaton Bécsig mindenütt tömegek tüntetnek mellettünk – tudnak utazásunk céljáról. Ilyen feliratokat emelnek magasba: „Erdély a miénk!” „Magyarország a magyaroké”. Komáromnál: „A hídon túl is tiszta magyarok laknak”. És mindenütt: „Nem, nem, soha”.

Emlékezhetsz, Atyám, hogy Aradra utaztomban, 18 novemberében, milyen jól tudtam informálódni Jászi Oszkár szalonkocsijában. Most is megkísérletem valami hasonlót, s bejelentettem magamat Apponyinál.

Az udvari kísérőkocsí abban különbözik a közönséges elsőosztályú vagonoktól, hogy egy miniatűr szalon is van benne. Körül a falak mellett zöld brokáttal bevont kanapék. Középen tömör, négyszögletű asztal, teli okmányokkal. Apponyi éppen az iratok közül emelt ki egyet, amikor beléptem a szalonba, s egy angol tábornoknak nyújtotta nyilván a magyar béke-iratanyag angolra fordított iratainak egyikét.

Később, mikor Bécsben leszállt, megtudtam, hogy a barna egyenruhás tiszt Bridges generális, a közép-európai angol missziók parancsnoka. Nem tudhatom, Budapest és Bécs között Apponyi mennyire volt képes öt felvilágosítási ügyünk igazáról, s ha mellénk állt e néhány órás utazás alatt, mennyire tudta új ismereteit érvényesíteni a vezető brit politikusok körében.

Apponyi szívélyesen fogadott, de valami olyasmivel kezdte: legjobban segít ügyünknek, ha semmit nem biz a nyilvánosságra mostani gondolataiból és érzéseiből. Aztán az ablakon kitekintve – éppen Győrben hallgattuk a tiszteletünkre kivonult ezrek könnyes Himnuszát – mégis megjegyezte: – Ez a néphangulat úgy kísér minket Párizsba, mint egy utasítás. Utasítás a magyar néptől arra, hogy önérzetes, fölemelt fővel lépünk győztes ellenségeink elé.

És én úgy hiszem, ez a föltétele annak, hogy bennünket ott megbecsüljenek. Hiszen nincsen is okunk s tán lehetőségünk egyébre.

Ennyit s nem többet tudtam felfakasztani az agg politikusból.

Kétszer huszonnégy óráig tartott utazásunk, egy-egy fülkében ketten utaztak (utaztunk), s az ágynak használható, kihúzott ülésekhez ágyneműt is kaptunk.

Hetvenhárman utaztunk, közénk számítva a nyomdászokat, a segédszemélyzetet s a vasúti kísérőket is.

A Párisból elénk utazó két antant-tiszt, Hay angol kapitány és Jacomoni olasz főhadnagy egy fülkébe kerültek. Apponyi Teleki Pállal aludt együtt. Bethlen István társa Csáky Imre volt. Popovics Sándor Kállay Tiborral osztotta meg álmát. Lers Vilmos államtitkár Szcitovszky Béla miniszteri tanácsossal utazott. A katonai szakértők is közös fülkébe kerültek: báró Láng Boldizsár ezredes és Konek sorhajókapitány. Mikes szombathelyi püspök is velünk jött Salzburgig. Útitársunk volt Yolland Artur egyetemi tanár, ki egész úton az angol szövegű iratokat javította nagy fejszóválásokkal – lévén született angol.

Béke-delegációnkat Párisban a Château de Madridban szállásolták el, zárták be. Ez az épület a szerelmesek nyári mulatóhelye. Rácsos kerítés mögött kétemeletes, koketten vidám külsejű barokk palota. A homlokzaton, az eresz alatt egy kis „fészekben” a ház építőjének, a vidám kedvű I. Ferenc királynak lovasszobra. A belső udvaron aszfaltozott terasz, egy hatalmas csarnok, egyik oldalán üveggal. Az emeleteken lépten-nyomon megtörő szűk folyosók. A szobák nedvesek, kacérok, ám hidegek, a gyatrán működő központi fűtés miatt. Jó ágyak, de íróasztal sehol, ezekben a szobákban szellemi munkát még nem végeztek. Henry ezredes, őrségünk parancsnoka közölte velünk, hogy Párisba senki nem mehet be, legfeljebb a Bois-ba és Neuilly-be mehetünk sétálni. Tehát becsületszóra fogvatartott „rabok” vagyunk. Legálábbis internáltak – a bolgár delegációval együtt. Csakhogy a bolgároknak nem engedték meg még a Bois de Boulogne-ban sem a sétát.

Érkezésünk másodnapján Henry ezredes bocsánatot kért Apponyitól, hogy érkezésünkkor a pályaudvaron nem nyújtott neki kezet, de ő katona, parancs szerint cselekszik, a köteles formaságokra tekintettel. Engedélyt kért rá, hogy négy fal között, ahol nem fenyegeti félreértés – a kezét nyújthassa.

A sajtóban a románok és csehek igazsága dominál, s az itteni politikusok agyában is. Hosszú agitációs munka és kitartó hazudozás eredménye ez. Ha mi is sikra szállhatnánk az itteni sajtóban, a románok és csehek rágalmi kártyavárként omlanának össze.

Amikor egy kísérőmmel Párizsba mehettem, mutatta, hol hulltak le a németek bombái – összesen mintegy hatszáz.

Még a tárgyalások előtt, az igazolások megejtése után egy jegyzéket akartunk átnyújtani az antant képviselőinek. Ez a türelemmel s nagy hozzáértéssel megszerkesztett monográfia a maga 32 testes mellékletével a mai Magyarország állapotának, nemzeti jogainknak s állami létünknek védőirata. Ez a történelmi, etnográfiai, közgazdasági, népesedési adattömeg kincsestára lesz azoknak, akik Magyarország elveszett jogainak igazságát a jövőben mérlegelni akarják. Ezt a tudós és hallatlanul alapos adatgyűjtést gróf Teleki Pál irányította nagy hozzáértéssel 1918 októberétől.

Különös figyelmet érdemel a Jegyzéknek az a része, amely a háborús felelősséget tárgyalja. Fölteszi a kérdést, a magyarságot mért teszik inkább fe-

lelőssé, mint azokat a nemzetiségeket, amelyeket az antant dédelget. A monarchia nemzetiségei ugyanilyen arányban vettek részt a kormányzásban és sorsdöntő elhatározásokban. A bécsi katonai irodában 26 osztrák volt és 6 magyar. A hadügyminisztérium tisztjeinek 65⁰/₀-a osztrák, 5,6⁰/₀-a magyar és 29 százaléka cseh. A hadügyminisztérium politikai osztályában 63 osztrák, 21 cseh mellett 6 magyar volt! A magyar fél mind Bosznia okkupációjának, mind a világháború megindításának ellene volt.

A mellékletek között van Teleki Pál ismert nemzetiségi térképe, amely különböző színek elrendezésével nemcsak a nemzetiségek eloszlását, hanem a népsűrűséget is jelzi.

A mellékletekből kiderül, hogy a románok, csehek és szerbek az ország területének 23 százalékaival követelnék többet, mint amennyi a szigorú nemzetiségi elv alapján megilletné őket. Erről a területről származik az ország termésének 40 százaléka. Az a béke, amelyet ránk akarnak kényszeríteni, nem az igazság, hanem a stratégiai terjeszkedés mellett a gazdasági hódítás békéje is.

A magyar delegáció elszigeteltségében még arról sem értesült, hogy elfogadták-e megbízólevelét, amikor január 14-én fél 12-kor telefonáltak a francia külügyminisztériumból, hogy félóra múlva az antant képviselői megjelennek a Château de Madridban, és átadják megbízóleveleiket. Apponyi szerencsére szobájában volt, de a főmegbízottak többsége a Bois-ban szokott napi sétáját végezte. Mire protokoll-főnökünk, Praznovszky Iván hazatereli őket, éppen érkezőben az antant-megbízottak. Autóikon gyors egymásutánban robogtak a kapu elé Anglia, Olaszország, Japán képviselői, és kocsiból szállva szenvtelen arccal tűntek el Henry ezredes földszinti lakosztályában. Legutoljára a Franciaországot képviselő Cambon érkezett (volt berlini nagykövet). Valamivel később egy francia tisztet küldtek fel az emeletre. Azt mondta valaki: – Most bejelenti az antant urakat!

Azonban mi történik: a vörös szőnyeggel kigyózó csigalépcső legfelső fokán megjelenik Apponyi szikár alakja fekete redingotban, cilindere még magasabbnak mutatja. Lefelé, menet közben húzza fel fehér kesztyűjét. S belép Henry ezredes lakosztályába. Nyomában gróf Teleki Pál, gróf Csáky Imre, gróf Csáky István és Praznovszky Iván. Bethlen Istvánt nem sikerült sétájából előteremteni. Lers Vilmos éppencsak beéri, futtában, az ajtócsukódást.

Az egész eljárást pofoncsapásnak éreztük valamennyien.

A találkozás alig két percig tartott.

Először az angol s az olasz, majd Matsui, a japán követ távozik merev képpel. Utolsónak Cambon lép ki az ajtón, arcán még ott a fagyos szenvtelenség, amellyel a magyar urak iránt viseltetett, de amikor az öt kocsijáig kísérő Henryhez fordul, csupa báj és kedvesség, kétszer is kezét fog az ezredessel.

Mi történt bent? Cambon tudatta, hogy a magyar delegáció megbízólevelét rendben találták, majd rideg szertartásossággal átnyújtotta a maguk megbízólevelét.

Az esti étkezés után Apponyi ezt mondta a megalázó látogatásról:

– Az ilyesmit én nem veszem észre. Nem akarom észrevenni. Ha észrevenném, egyszerűen föl kellene állnom és eltávoznom innen. Ehhez azonban nincs jogom, mert én itt a nemzetet képviselem. És én azt hiszem: kötelességünk, hogy személy szerint eltűrjünk minden bántalmat, minden megaláztatást. Csak a nemzet presztízsét ne érje csorba.

Másnap Csáky Istvánra várt a feladat, hogy a magyar küldöttség iratanyagát (egy autót megtöltött) a francia külügyminisztériumba mint illetékes helyre eljuttassa. Ott – mondja Csáky – valósággal elképedtek a hatalmas memorandum láttán. Tudtukra adták, hogy a békekonferencia még ma (tehát beadványunkba bele sem tekintve) délután négykor fogadja a magyar békedelegációt. De csak a főmegbízottakat.

Négy előtt néhány perccel Apponyi Albert, Teleki Pál, Bethlen István, Lers Vilmos, Popovics Sándor, Csáky Imre, gróf Somssich Tibor, Praznovszky Iván, Hegedűs Lóránt, Csáky István szállnak gépkocsikba.

A ceremónia a Quai d'Orsay-n, Pichon külügyminiszter szobájában zajlott le. A résztvevők heveny benyomásai: aránylag kis szoba. Az ajtóval szemben egymaga ül íróasztalánál Clemenceau. Tőle jobbra és balra két asztalsor harminc-negyven emberrel, az asztalokon iratok s ernyős lámpák fénye. Számtalan ellenségeink valamennyi képviselője.

Clemenceau bálványszerű ültéből meglepő udvariassággal szólal meg, hangjából csak megnyilatkozása közben villan elő bizonyos malícia.

– Messieurs les délégués de l'État hongrois! Nous sommes saisis... El vagyunk ragadtatva attól az ötlettől, hogy Apponyi úr Magyarország és a magyar kormány helyzetét előttünk vázolni akarja. A békekonferencia egyhangúlag elhatározta, hogy Apponyinak erre alkalmat ad, „à la condition, conformément aux précédents, que cet exposé ne sera suivi d'aucune discussion” (azzal a föltétellel, hogy a precedenseknek megfelelően ezt az expozét semmiféle vita nem fogja követni).

– Gróf Apponyi úrnak meg fog felelni holnap, mondjuk, délután fél három?

– Kérem – felelt Apponyi csöpp meghajlással.

Clemenceau ezután Lloyd George-hoz fordult:

– Önöknek, uraim, megfelel az óra?

Mindenki bólintott.

– Ha mindenkinek megfelel, akkor rendben van! Uraim, megállapodtunk abban, hogy holnap fél háromkor újra összejövünk, és ezek után, ugyebár, a mai ülést bezárhatom.

A békefeltételek iratcsomóját Dutaska, a békekonferencia főtitkára Clemenceau felszólítására átadta Apponyinak. Ő nyomban továbbadta Praznovszkynak, ő meg Csáky István kezébe nyomta a békediktátum anyagát.

Amikor a Château de Madridban kibontottuk a kapott térképeket, valamennyien elszörnyedtünk.

Apponyinak teljesen át kellett dolgoznia előre elkészített beszédét.

Január 16-án, noha az Apponyival megjelenő főmegbízottak számát, tekintettel a miniszteri tanácssterem szűkösségére, hatra csökkentették le, nekem mint másodgyorsírónak sikerült magamat beszuszakolni a Quai d'Orsay-ra.

Apponyi beszéde iránt szerfölött nagy érdeklődés nyilvánult meg. Az elnök mögötti három titkári széken legalább nyolcszor cserélődtek a „titkárok”. Tehát mintegy 24 francia diplomata hallgatott bele Apponyi beszédébe.

Clemenceauval szemben, közvetlenül az ajtó előtt állítottak fel Apponyi számára egy asztalkát s egy karosszéket.

A nagyhatalmak képviselőin kívül nincsen más jelen. Meglep, s kellemesen, hogy Románia, Csehszlovákia és Jugoszlávia küldöttségeit is távortartották.

A magyarok így ültek le: Apponyitól balra Teleki, jobbra Popovics, háta mögött Bethlen, Lers, Praznovszky és Somssich.

Clemenceau keze eléri Lord Curson asztalát.

Apponyi leül, elhelyezi asztalán sárga irattáskáját, nyugalommal kirakja irományait, kiemeli zsebóráját, orrára illeszti szemüvegét, Clemenceau fehér kesztyűs kezével egyet-egyet billentyűz, de egyéb türelematlenséget nem mutat, s végre megszólal.

– Méltóztassék – Apponyi felemelkedik. – Kérem, ha úgy teszik, méltóztassék ülve maradni.

Ismeri az öregség súlyát, négy évvel idősebb a 73 éves magyarnál.

– Engedjék meg, hogy állva maradjak, így jobban szeretem.

– Méltóztassék – bölint udvariasan a francia elnök.

És Apponyi beszélni kezd, franciául: – Nem azért jöttünk ide, hogy el-sírjuk a magunk szerencsétlenségét. Hiszen azt meg sem értenék. Nem is az a célom, hogy a magyarság érdekéről beszéljek. Azzal itt nem sokat törődnek. Hanem beszélni akarok Európa éveiről, arról, hogy az a béke, amelyet Magyarország tönkretételével terveznek, egész Európának állandó veszede-lme lesz.

Néhány mondat után történet-filozófiai magasságokba lendül a szónok-lat. Egy körmondat pihenő magasában megszólal Clemenceau:

– Talán megengedi, hogy azt, amit eddig elmondott, most angolul tol-mácsolják!

– Bocsánatot kérek, de jobban szeretném, esetleges félreértések elker-ülése végett is, ha ezt a tolmácsolást magam végezhetném el!

– Tessék – feleli kissé kelletlenül Clemenceau.

És Apponyi az eddigieket megismétli angolul, anglicizmusokkal, angolo-san. S bár Apponyi, tudjuk, azt tervezte, hogy előbb franciául, majd angolul terjeszti elő mondanivalóját, most a váratlan igény szerint felszabadulva, vál-togatva adja elő. Hatása olyan erős, hogy még így sem veszít lendületéből.

Különösen Clemenceau figyel egy gyakorlott vívómester figyelmével.

Apponyi szónoki bravúrja ötnegyed órán át köti le a hallgatóság figyel-mét, éberségét.

Az öreg Clemenceau, hogy Apponyit hallgatja-figyeli, visszafiatalodik vagy tizenöt évet. Középen erősen dudorodó kopasz feje, lecsüngő vastag fe-hér bajusza és bozontos, busa ősz szemöldöke percről percre elevenedik s már nem nagyon-nagyon öreg ember. Ráncos arca is megélenkül, szeme ravaszul hunyorog.

Míg franciául zeng a szó, Lloyd George ősz haja s pozsgás borotvált arca mögé húzódva iratokat böngész, de az angol mondatokra hátradől foteljébe, s mereven figyeli Apponyit.

Curson lord, a nagy debatter szikár természetével inkább a szónokkal ro-kon, amint minden szót nagyon figyel, mint honfitársával.

Nitti természetes, joviális külsejű öregúr, a másik olasz, Sonnino izgéko-nyabb, mert sem angolul, sem franciául nem ért igazán.

Beszéde végén magasba lendül Apponyi francia szónoklata: – Arra ké-rem az antant urait, ne engedjék meg, hogy csalódjunk a nyugati kultúrába vetett bizalmunkban, és egy bölcs, igazságos béke szerezzen önöknek nagyobb és maradandóbb dicsőséget, mint amilyen a fegyverek dicsősége lehet.

Befejezte, leül.

– El méltóztatott felejtetni – szól kissé provokatívan Clemenceau – el-mondani mindezt angolul is – s lehunyja tigrisszemét.

– Oh, bocsánatot kérek – felelt fesztelenül Apponyi, felállott, és elmond-ta az előbbihez hasonló lendülettel zárószavait angolul is.

Egy pillanatig halálos csend maradt a teremben, akik egy operai produkcióra figyeltek, tapsolni szerettek volna, de az nem illett ide.

S ekkor Clemenceaunak az angol szöveg alatt szinte elszenderült szemei rosszindulatú tigrisfénnel elősárgállottak.

– Nem akarom megsérteni a kedves olasz delegátust, Sonnino urat, de tudom, hogy ő sem az angol, sem a francia szónoklatot nem tudta pontosan követni – így vagyok magam is az angollal. Felkérem a magyar küldöttség elnökét, elégítse ki Sonnino úr kíváncsiságát is.

Clemenceau kárörvendő pillantásokkal pásztázta körül a jelenlévők arcát, abban a bizonyos reményben, hogy a magyar szónokot zavarba hozhatja s valamennyien mégis triumfálhatnak a szónok „tudatlanságán” s a magyarokon.

Egy pillanatra Apponyi is meglepődött, de most már dacosan pattant fel, s a legtisztább toszkánai tájszólásban adta elő az eddig hallottakat, de a két olasz együttérző figyelmén kívül legfeljebb Teleki értette a klasszikusan hullámzó olasz szót.

A beszéd befejeztével, a tapsnak szánt szünetben (persze most sem mert senki tapsolni, csak Nitti ütötte össze tenyerét, ki tudta, mint változott a francia szöveg, melyet ő értett, olasz magas idiómára, mondom, kétszer mégis tapsra érintette tenyerét) Apponyi odafordult az olasz miniszterelnökhöz: – Arra szeretném emlékeztetni Olaszország képviselőit, hogy volt idő, amikor a magyar és olasz fegyverek nem egymás ellen, hanem egymás mellett harcoltak.

Nitti joviális arccal, kellemes bólogatással fogadja a személyes szavakat, de nem válaszol, mert tudja, eszmecserének nincs tere ez alkalommal.

De Clemenceau bosszús, hogy most olasz nyelvtudása híja miatt kimaradt valamiből.

– Azt, amit olaszul mondott, szíveskedjék nekünk tolmácsolni franciául is.

Apponyi megteszi, újra leül.

– Kérem foglalja még egyszer röviden össze beszédét: mik a magyar kívánságok? – mondja szenvtelenül Clemenceau.

Apponyi fáradhatatlan. Elmondja: népszavazás a vitás területeken, ahol három és fél millió magyar rekedt, antantbizottságok a megszállt területeken az okozott károk és az elkövetett visszaélések és gyilkos atrocitások kivizsgálására. Végül: a hadifoglyok mielőbbi hazabocsátása.

Ezzel vége is lett volna a magyarok előterjesztésének, de Lloyd fülét megütötte egy szám: három és fél millió. Ez a szám, amely Apponyi beszédéből megmaradt számára: akiket az országtól elszakítanak, 3 és fél millió magyar, aki szerb, román és cseh rabságba kerül. De ez még a beszélő Apponyi idején történt, hogy egy papírszeletkére valamit felírt, hátrahajolt titkárához, jelt adott, Lloyd George átadta neki a papírszeleteket, aki azt nyomban Clemenceau kezébe vitte. Clemenceau magasba rántotta busa szemöldökét, arca meglepett csodálkozást tükrözött, az apró iratot, hogy jól látja-érti-e, magától távol tartva alaposan megszemlélte, majd feltéve szemüvegét, közelről is elolvasta ismét. Hátradőlt székében, ajkát a még mindig beszélő Apponyi felé lebiggyesztette, majd az angol felé biccentett-bólintott egy rövidet.

A cédulát nem láthattam természetesen, de valami ilyesmi állhatott rajta: „beszélni szeretnék Apponyival!” Mert amikor delegációnk elnöke befejezte pótlólagos előterjesztését, Clemenceau egészen váratlanul s a megállapodással ellentétben azt kérdezte:

– Van-e valaki, aki kérdezni óhajtna valamit gróf Apponyi Albert úrtól?

Meglepetésében senki nem jelentkezett, s ekkor a kérdező Lloyd George-ra vetette a szemét:

– Yes, I would like! – felelt Lloyd George (Igen, én szeretnék!) – majd Apponyihoz fordult: – A Magyarország számára kijelölt határokon túl, laknak-e egy tömbben magyarok?

– Nem hallom jól, elnézést kérek – szólt meglepetten Apponyi, s a tőle jobbra álló gazdátlan széket megragadva, az angolok asztalához közelített s leült, jobbkezét füléhez illesztette, mintegy hallókészülékül. – Kérem, most!

Lloyd George megismételte a kérdést.

– Oh, igen – felelt nyomban Apponyi. – Sőt, ezt térképen is bemutat-hatom.

Azzal visszalépett asztalához, és sárga börtáskájából egy térképet vett elő. Ez – tudtam, mert láttam, a tervező előző este kék írónnal mint rajzolta bele az antant által eldöntött új határokat – ez a térkép Teleki Pál csodálatosan pontos és szinte térhatású nemzetiségi térképe volt, melyre Teleki a tömbökben kívül rekedő magyarság létszámát is bejegyezte volt.

Országunk eme földarabolását Apponyi az angol elnök asztalára terítette.

Lloyd George érdeklődve hajolt a kiterített térkép fölé. Lord Curson is közelebb húzódott. Nitti is fölállt helyéről, és szintén a térkép fölé hajolt, úgy tett Sonnino is. A kíséret tagjai is közelebb kíváncsiskodtak. Még a szenvtelen, aprótermetű japán Matsui is felállt helyéről, de Nitti eltakarta széles vállával az asztalralátást.

Apponyi magyarázta – angolul – a térkép lehetséges értelmezését.

Clemenceau néhány percig elnöki foteljéből figyelte a tumultust, majd felállt, s odalépett Apponyi mellé, aki egymás után mutatott rá a Csallóközben, Kárpátalján, Erdélyben, Székelyföldön, Arad, Nagyvárad, Szatmárnémeti környékén s a Bácskában rekedt nagy vörös, véres térképfoltokra – a magyar nemzettest sajnó sebeire.

– És ezeket az állításokat önök adatokkal is tudják dokumentálni? – kérdezte Lloyd George.

– Természetesen – felelt Apponyi –, ezek igazolását meg méltóztatik találni a már eddig benyújtott jegyzékeinkben is, a jövőben azonban még sokkal bővebb bizonyító adatokkal is kívánunk szolgálni, a legrészletesebb aprólékossággal is, a kíváncsiskodók szerint.

Végül Apponyi a demonstrációs térképet felajánlotta Lloyd George-nak, aki örömmel fogadta el azt. S a kissé irigyen ott álldogáló nagyhatalmi képviselőknek, elsősorban Clemenceauhoz fordulva, megígérte, hogy holnap valamennyien megkapják ugyanezt a térképet további tájékozódásuk rögzítése végett.

Ez természetesen megtörtént, de nincsen hírünk felőle, hogy az antant urai használták-e ezeket az ajándék térképeket. Arról sincsen adatunk, hogy maga az angol elnök a térképre vonatkozó részletesebb információkért fordult volna a magyar delegációhoz. Azt azonban valószínűnek tarthatjuk, hogy a Konferencia egy következő ülésén Lloyd George kijelentette, hogy a magyar határokat még egyáltalán nem fogadták el, hiszen „a Konferencia most kapta meg első ízben a magyar szempontokat a határozatokról, melyeket ezekről a kérdésekről eredetileg hoztak”.

Ez utóbbi igaz volt, de napokba tellett, míg bebizonyították az angol premiernek, hogy Magyarország északi és keleti határát még 1919 júniusában

meghatározták és kihirdették az illetékes kormányoknak, s hogy ezt a határozatot ő maga is aláírta. Erre ő alapos vizsgálatot követelt, s ehhez Nitti is hozzájárult. Berthelot pusztán pénzügyi térre próbálta szorítani a magyar bírálókat következményeit, de Lloyd George hangsúlyozta, hogy nem pusztán a pénzügyekről, hanem az egész tervezet újravizsgálásáról van szó.

A Konferencia március 3-i ülésén Lloyd George kijelentette, „a magyar ügyben tervezett nyilvánvaló igazságtalanságot helyre kell hozni!”

Berthelot utolsó szereplését a magyarokat megsemmisítő támadásra használta fel a konferencián: „A magyarok perfid, acsarkodó, csökönyös ellenség voltak a háború előtt, alatt és után”. S aztán, a magyar nemzet egyáltalán nincs is. Nincs magyar dinasztia, mindössze egy korona van és 15 000 oszt-rákból lett nemes. Ha ezek birtokait felosztanák, a magyarság mint olyan megszűnnék.

Ezekre az ostoba szavakra Lloyd George így válaszolt:

A magyarokat szemlátomást igazságtalanul kezelték, sosem hallgatták meg őket, a szövetségesek munkája egyoldalú volt. Megtehetjük, hogy visszatérünk a magyar határokra. Nem rendelkezhetünk emberekkel barmokként, és nagyon rossz szolgálatot tennénk a szlovákoknak, románoknak vagy a szerbeknek, ha nagyon is hazafias magyar lakosságot csatolnánk hozzájuk... Valóban azt gondolja Berthelot úr, hogy békéhez vezetne Közép-Európában, ha a háború után majd felfedeznék, hogy a magyarok panaszai megalapozottak voltak, és hogy barmokhoz hasonlóan egész magyar közösségeket adtak át Csehszlovákiának, Romániának egyszerűen azért, mert a konferencia elutasította a magyar eset megvizsgálását? Úgy vélem, megindul majd, egész bizonyosan megindul egy ilyen akció, és pusztán a csoportosulás mikéntje lesz kétséges, hogy a magyarok a németekhez vagy az oroszokhoz csatlakoznak-e. Ami Berthelot úrnak arra a megállapítására vonatkozik, hogy magyarok pedig nem léteznek, azt mondhatom, hogy ismereteim szerint, két kivételt leszámítva, Britanniát és Wales-et, Európában nincsenek tisztavérű nemzetek, s emlékeztetek rá, hogy az intenzív francia nemzeti érzést, amelynél erősebb talán nem létezik, nem akadályozta a franciák nagyon is vegyes, kevert eredete. Ami számít, az a nemzettudat, és a szóban lévő nép nagyon is magyar tudata!

A vita végén Lloyd George kiáltva kijelentette, hogy nem tud a magyar határok kihirdetéséről, neki e határokkal soha nem volt dolga, s azok kialakításában nem vett részt.

Ekkor tették eleje a múlt év előtti határozatot, s azon saját hiteles kézjegyet.

Március közepén Berthelot helyére a békekonferencia francia vezértitkárául Maurice Paléologue-ot delegálták, őt, aki a háború előtt és alatt nagy-követ volt Pétervárott.

Paléologue (sajnos kései) színrelépésével új fejezet kezdődik párisi élménykötegemben.

Az első találkozás vele az ő kérésére március 17-én történt a jól ismert Voisin vendéglőben, ebédelő asztal mellett.

De ne vágjak a dolgok közepébe, meg kell emlékezmem Halmos Károly kassai ügyvéd és ifj. Semsey Andor szerepéről ezekben az eseményekben.

Március elején szokásos Bois-beli, engedélyezett sétánkat róttuk a kopár fasorok között Csáky Imrével, amikor elénk toppant egy jólöltözött fiatal-ember, aki magát ifj. Semsey Andor grófnak nevezte. Én persze akár szél-hámosnak is gondolhattam volna őt, Csáky viszont emlékezett rá valahonnan, sőt családi körülményeit is ismerte. Ez a huszonhárom éves egyetemi hallgató

(a Sorbonne-on tanult) fantasztikusnak látszó távlatokat pedzett. Mindenek előtt arra kért bennünket (én mint Csáky titkára szerepeltem), hogy fogadjuk el Halmos doktor látogatását. Mondtuk, nincs módunk vendéget fogadni szálásunkon, erre Semsey azt felelte, ily csekély akadály könnyen elhárítható. És csakugyan, úgy harmadnap megjelent a Château de Madridban Henry ezredes engedélyével egy testes, biztos fellépésű úr, Halmos Károly.

Előlegben Semsey elmondta, hogy Halmos édesanyja francia nő, s hogy igen jó összeköttetései vannak francia kormánykörökben. Loucher iparügyi miniszter bizalmasa és Bignon tengerészeti miniszterrel is jóbarátságban van.

A kijelölt napot, Halmos látogatását közöltük Apponyival s a két fődelegátussal is, akik jeles érdeklődést mutattak.

Csáky Imre szobájában fogadtuk Halmost, aki elismételte összeköttetéseit, s még hozzátette, hogy Millerand miniszterelnök is bizalmasai közé tartozik, s őt máris sikerült a magyar ügy pártjára térítenie. S Millerand arra kéri őt, egy memorandumot szerezzen a magyar béke delegációtól. Lehetséges igényeinkről, amelyek természetesen sérelmeinkből is fakadnak.

Apponyi úgy vélte, egy alkalmas memorandum kárunkra aligha lehet, legfeljebb hasznunkra, s engedélyt adott egy francia nyelvű irat megszerkesztésére. Ebben a már gyakran felsorolt bizonyítékok voltak összefoglalva. Ehhez egy térképvázlatot tettünk hozzá, amelyben a valóságos nyelvhatár a magyarok és a többi nemzetiségek között fel volt tüntetve, és amely végső esetben mint elfogadható határ szerepelt volna magyar részről.

Néhány nap múlva Halmos a memorandumot átvette, s nemsokára közölte, hogy azt Millerandhoz juttatta. A miniszterelnök közölte vele, hogy bár a szövetségesek által meghatározott feltételek nem változtathatók meg, mégis a mi proposícióinkat már szomszédaink tudomására hozták. Mindazonáltal ő egy módozatról fog gondolkodni, amely lehetővé teheti a jogosult magyar követelések utólagos számbavételét. Egyelőre azonban a békeszerződést eredeti formájában kell aláírunk, ezen már nem lehet változtatni.

Bizalmatlanságunkat Halmos iránt eloszlatták a következő napok, midőn kiderült, hogy összeköttetései sokkal fontosabb eredményekhez vezethetnek. Egy napon azzal lepett meg bennünket, hogy a francia külügyminisztérium vezértitkára (a konferencián Berthelot utóda) beszélni akar Csákyval – tehát velünk.

Nos, ez volt a Voisin vendéglő első ebédjének napja.

Amint a Bois kapuján kiléptünk, csodák csodája, a szokásos detektívtilakozás vagy kíséret nem háborgatott bennünket.

Meghívónk már várt a vendégszobában. Csáky ismerte őt Pétervárról, de nem remélte, hogy emlékezni fog őreá. Emlékezett. Engemet titkárként barátságosan elfogadott. Igen fontosnak tartja mostani beszélgetésünket. De mindenek előtt meg kell győződnie arról, hogy Franciaország közeledését nem fogadja Budapesten gyűlölet. Mindketten biztosítottuk őt, hogy a háború ellenére a franciák iránt nincs gyűlölség a magyarok szívében.

Azt mondta, hogy ő egyike ama kevés franciáknak, akik jól ismerik Közép- és Kelet-Európa viszonyait, s ezt szófiai követ korábban tanulta meg Ferdinánd bolgár cártól. A cár Európa egyik legkitűnőbb politikus elméje volt: mindig hangoztatta, hogy Európának ebben a térségében csak egy nép van, amelyre építeni lehet, s az a magyar. Ő, Paléologue, aggódva tekint a jövőre, midőn Magyarországot szétarabolják. Felfogása szerint Franciaországra vár az a feladat, hogy Magyarországot megerősítve kelet-európai politikája centrumába állítsa. Mindazonáltal Franciaország becsülete azt kívánja, hogy kis

szövetségeseinek tett ígéreteit megtartsa, de ugyanakkor érdekében áll, hogy nyomást gyakoroljon az igazságtalanságok jóvátétele céljából, s hogy a békeszerződések revíziója bekövetkezzék. Mármost szeretné tudni, mi az a minimális követelés, amellyel Magyarországot akár ideig-óráig is kielégítve Franciaországgal szoros politikai és gazdasági együttműködésre lehetne készíteni.

Mi a Miniszterelnöknek átnyújtott emlékiratra utaltunk. Erről tudomása volt. S ígérte, hogy áttanulmányozza, s néhány nap múlva ugyanitt folytatjuk tanácskozásunkat, tervezgetésünket.

A francia külpolitika irányítójának merész feltételezései nagyon meglepték Bethlent s Telekit, s reményt kezdtek táplálni ügyünk jórafordulásában. Apponyi, az örök idealista azt gondolta, hogy az isteni gondviselés sorsunkat győzelmesen fejezi be, vesztett háborúnk ellenére. Paléologue-nak egy újabb memorandumot rögtönöztünk, s egy térképet mellékelünk hozzá, melyben a néprajzi határookra toltuk ki óhajainkat, de szerét ejtettük, hogy a Székelyföld se maradjon kívül kérésünkön.

Harmadik összeövetelünkön (még mindig a Voisin vendéglőben) a vezértitkár unszolás nélkül tudomásunkra adta, hogy követeléseinket tökéletesen indokoltnak tartja, s ezt ő kormánya tudomására fogja adni. S ha a kormány elfogadja az ő véleményét, nem lesz akadály a tervünk megvalósításának. Halmos útján kaptuk a hírt, hogy a minisztertanács tudomásul vette memorandumunkat, s megbízást adott bizalmas tárgyalásokra. Ezek megkönnyítésére Csáky-nak (s nekem is) Párisban való kintlakást és szabad mozgást biztosítottak.

Időközben a béketárgyalások az írásbeliség jegyében tovább folytak, s amikor a magyar delegáció megkapta a végleges szöveget, azon nem volt nyoma buzgalmunknak a tárgyalások által keltett reményeinknek. Mindazonáltal hozzá volt fűzve Millerand jegyzéke, amely nyitva hagyta az esetleges igazságtalanságok későbbi megváltoztatásának lehetőségét. Az ünnepélyes aláírás napját és helyét, a Nagy Trianont azonban már meghatározták.

Apponyi nem vállalta a szerződés aláírását. Nem akarta, hogy az ő neve a szégyenletes okiraton megörökíttessék, s úgy vélte, magatartása tiltakozás lesz a békecsinálók felé, kiáltás erejű. A főmegbízottak, Bethlen és Teleki csatlakoztak Apponyi magatartásához. A kormány két hivatalnokot rendelt ki aláíróként. Egyiknek Drasche-Lázár Alfréd követet, s hogy a kormányból is legyen valaki, Bénard Ágoston egészségügyi minisztert küldték, akinek ez volt egyetlen lehetősége, hogy neve a magyar történelembe bekerüljön. (Állítólag véletlenül lett miniszter, mert Horthy előszobájából a kíváncsiak besodorták a terembe, ahol az esküt tartották, s a miniszterek mellett ő is elrebegette az eskü szövegét. Simonyi-Semadán, a miniszterelnök csak későn vette észre a dolgot, s formai kényszerből vállalta a botcsinálta minisztert, akit végül is Trianonnal büntettek.)

Páris egy csöndes mellékutcájában lakván azonban mi tovább folytattuk tárgyalásainkat Paléologue-gal, most már nyíltabban, az ő hivatalában a Quai d'Orsay-n, ahová szabad bejárásunk volt. A magyar követelések minden részletét pontosan elemezték, s térképen a határvonalat pontosan bejegyezték. A hetekig tartó munka eredményét a vezértitkár a minisztertanács elé terjesztette jóváhagyás végett, s megkapta rá a beleegyezést.

Kedves Atyámat bizonyára érdekelni fogja, a francia minisztertanács, magas rangú vezérkari tisztek közreműködésével, milyen határokat tartott indokoltnak a Trianonban aláírtak helyett.

Szívdobogással fogja olvasni kedves Atyám, ha felsorolom, hogy ezen a térképen Nyugat-Magyarország már újra a miénk. Visszakapjuk a Dráva-Duna közét, Bácska felét Szabadkával és Zomborral, Zentával a Ferenc-csatornáig. Torontál, Temes, Arad megyék nagyrészét, Temesvárral és Araddal, a Maros mentén Lippával. Bihar, Szilágy és Szatmár megyék nagyrészét Nagyvárad, Szatmárnémeti és Zilah városokkal. Kárpátalját egészen a Tiszától, Máramaros, Ung, Ugocsa és Bereg megyékkel, valamint Zemplén, Sáros, Abaúj, Szepes megyékkel teljes egészükben, követve az ezeréves határvonalat a Kárpátokon. Körösmező vidékétől a Magas-Tátraig. Gömör, Nógrád, Komárom, Hont csaknem teljes egészükben és nagy részeket Bars és Nyitra területéből is. Az említett városokon kívül visszatért volna Nagyszőlős, Ungvár, Munkács, Kassa, Eperjes, Lőcse, Igló, Rozsnyó, Rimaszombat, Losonc, Ipoly-ság, Selmecbánya, Léva, Komárom, Érsekújvár és Pozsony. Sajnos, Kedves Atyám, sem Székelyföldet, sem Vizaknát nem kanyarították birtokunk ígéretei közé a rajzoló vezérkari kék ceruzák.

Paléologue tudomásunkra hozta, hogy mindenekelőtt a francia közvéleményt kell megdolgozni, s a gazdasági érdekeltségek előmozdításával érhetünk el eredményt, s a francia tőkének Magyarországon megfelelő befektetési lehetőséget kell nyújtani. Közölte, hogy Franciaországban, ha nem tudnánk, minden politikai tömörülés mögött egy-egy tőkés csoport áll. A mostani kormány mögött a legerősebb tőkekoncentráció, a Schneider-Creusot művek és a Banque de Paris et des Pays-Bas állnak.

Véleménye szerint számításba a következő befektetéseket lehetne venni: Budapesten egy nagy szabadkikötő építését, a magyar államvasutak 20–30 évre történő bérbevétele. A Magyar Általános Hitelbank részvényeinek egy részét szívesen vállalná a francia tőke, anélkül hogy a részvénytöbbséget magának követelné.

Mi úgy véltük, hogy ezek az igények nem hátrányosak a magyar érdekek számára.

Például a Magyar Államvasutak a háború és a román rablőhadjárat következtében rettenetes helyzetben voltak, eszközeik helyreállítását csak nagyon lassan és nehézségekkel tudták volna saját erőből elvégezni.

A kormány minden további nélkül hajlandó volt a Csepeli Szabadkikötő tervét a Schneider-Creusot cégre bízni. A Hitelbank igazgatósága örömmel fogadta a fúziós tervet. Egyedül a MÁV vezérigazgatója akadékoskodott. Kiderült, állását félti. Mikor a franciák megígérték, hogy meghagyják pozícióját, beadta derekát.

Paléologue sikeres sajtókampányt indított a francia-magyar gazdasági közeledés érdekében. A budapesti sajtóban nehezebben ment a tervek népszerűsítése, a vezértitkár által e célra felajánlott összeget Bethlen erkölcsi okokból nem fogadta el.

A franciáknak adandó opciós levelet 1920. május 29-én elkészítették Budapesten. Aláírták Simonyi-Semadán Sándor, Teleki Pál, Korányi Frigyes pénzügyminiszter, Emich Gusztáv kereskedelmi miniszter. Ezt a franciáknak szóló koncessziós okiratot Kelety, a MÁV elnöke, Kállay Tibor államtitkár, Ullmann Adolf báró, a Hitelbank elnöke hozták Párisba, csatlakozott hozzájuk „főnököm”, Csáky Imre, aki ezután lett Teleki Pál helyett külügyminiszter.

Június 7-én a francia Külügyminisztériumban ünnepélyesen létrejött a magyar-francia barátsági szerződés, Paléologue egy 33 000 dolláros csekket adott át Halmosnak egy magyar-francia sajtóiroda (mégis) szervezésére.

Egyidejűleg Tanczos Gábor tábornok és Láng Boldizsár (még) ezredes Weygand francia vezérkari főnökkel tárgyaltak a két hadsereg lehetséges együttműködéséről.

A csekk átadása után Paléologue ezt a nyilatkozatot tette: „Maintenant vous pouvez crier dans le monde que La France est l’allié de la Hongrie et que le Traité de Trianon est un chiffon de papier!” (Most kikiálthatják a világba, hogy Franciaország Magyarországnak szövetségese, és hogy a trianoni békeszerződés csak egy papírrongy!)

E kijelentésnél jelen volt Peretti de la Rocca politikai osztályfőnök, Monty titkár, Halmos, Csáky, Semsey és jómagam, ugyancsak mint „titkár”.

Paléologue elérkezettnek látta az időt, hogy nyilvánosságra lépjen. Elhatározta, hogy egyértelmű jegyzéket küld a prágai, bukaresti és belgrádi kormányhoz, figyelmeztetve őket, hogy Franciaország jelentős gazdasági érdekei vannak Magyarországon, s ezért minden Magyarország elleni barátságtalan lépést Franciaország elleni gesztusnak fognak tekinteni.

Amikor Fouché budapesti francia követ remegő hangon felolvasta Horthy Miklós előtt a Kis-Antant kormányaihoz intézett levelet, a jelenlévők meglepetten nem tudták felfogni és értelmezni a hallottakat, a közlés sorsdöntő jelentőségét.

Ezután egy még reménykeltőbb fordulat történt. Az orosz–lengyel háború Lengyelország számára tragikusnak ígérkező fejleményeket hozott. A szovjet csapatok Varsó elővárosában harcoltak. Pilsudski tábornok sürgős segítséget kért szövetségésétől, Franciaországtól.

Semmilyen francia kormány nem vállalhatta a felelősségét, hogy fáradt (s nagyrészt leszerelt) hadseregével új s távoli háborúba kezdjen.

Tiszteket, generálisokat, fegyvereket, hadianyagot szívesen küldött Lengyelországba, de kiképzett emberanyagra lett volna szükség.

Paléologue úgy vélte, Magyarország elegendő számú kiképzett katonanyaggal rendelkezik, s kitűnő tisztikarral. Ezért feltette a kérdést, hajlandó volna-e Magyarország 200 000 embert s tisztikart a lengyelek segítségére bocsátani. Felszerelésre Franciaországnak lesz gondja.

– Mihelyt egyszer jól felfegyverzett hadsereg áll az önök rendelkezésére – mondta mosolyogva Paléologue –, mielőtt Lengyelországot megsegítették, maguk tudni fogják, ezzel a sereggel mit kezdenek.

A cseh haderő azidőszereint még éppen keletkezőben volt. A szerb még nem heverte ki véráldozatait, a román rosszul volt felszerelve, harcértéke nullával volt egyenlő. (A Budapestet megszálló csapatok nagyrésztét laktanyában tartották, ne kóboroljanak szégyenszemre toprongyaikban fővárosunk utcáin fosztogatva.)

Egy pillanatig sem volt szabad az ajánlat fölött töprengenünk.

Teleki nem habozott, elfogadta az ajánlatot. Párisba érkezett Láng Boldizsár báró vezérkari ezredes, hogy megbeszélje a terv katonai részét a francia vezérkarral.

Megkezdődött a fel nem fegyverzett magyar csapatok átvonulása a Kárpátokon.

A fegyvereket lengyel földön ígérték. A cseheket egyelőre meggyőzték a franciák, hogy az átvonuló magyarokat ne gátolják útjukban a Felvidéken át.

Két esemény zajlott egyidőben:

1. A lengyelek magukban is boldogulni látszottak a csatatéren.

2. Orosz politikája kudarca miatt, belső politikai ellenfeleivel szövetségre, Benes Eduardnak sikerült kibillenteni vezértitkári székéből Paléologue-ot,

s helyébe a Kis-Antant kipróbált barátját, hívét visszahelyezni előbbi tisztébe – Philippe Berthelot-t.

Párisban visszaállt a régi magyarelles világ. A lengyelországi magyar önkéntesek felszerelését, amint halljuk, azonnal beszüntették, akiket felfegyvereztek, leszerelték. A francia ígéretnek megvalósításával többé senki nem törődik.

Kedves Atyám, így zárom olykor reményt keltő, mégis szomorú tudósításomat Párisból, s magam nem tudom, maradjak-e itt végleg, s ne menjek-e mégis haza. De hová, istenem, hová?

Szerető fia Mikes.

R Ó Z S A E N D R E

Bányászvonat

A pécsi szénmedence ingázóinak

*A téli pályaudvaron
jéggyertya fütty ég. A peron
merev lámpái fényét
nekilóduló kerekek
forgatják, örlik sebesen.
Gyomorgörccs csavar hétrét.*

*Az utasokban egy napig
loppal foszlanak szét, akik
lemaradtak: a kölykök,
az asszonyok, az ölelés;
munkájuk sosem oly kevés,
hogy ne lenne a legtöbb.*

*A főték, aknák mélyei
testük csont-inná szeretik,
szemük holdasra vájják,
a vonat szénröggé szakadt
erejük szíva hasogat
az éjszakába pásztát.*

*És pónik futnak; hökkenő
árnyékuk mind sűrűbbre nő:
minél messzebb az otthon.
S a délkörök árnyéka is,
az ultizók hátára és
arcára rácsokat von.*

*Menetrendi bányászvonat.
Mögötte csupasz sín szalad,
hosszan sikolt utána.
Borostás aluvó riad;
s kiket az állomás kiad,
beszívja mind a tárna.*

Nem volt még idő

*Vas lbi három és fél éves,
én talán négy lehettem akkor.
A Sándor utca 14-ben
nem volt idő még, csak gyerekkor.*

*A tyúkólak, nyúlketrecek közt
bújkáltunk, magunk sosem únva.
Körte-, alma- és szilvaták közt
elrejtett jól a hátsó udvar.*

*„Most gondold azt, hogy te – tehén vagy!”
– s bekapta ágyékom egy tögyét.
Nyúzta, marcangolta – hiába.
„Hát ebből tej holnap se jön még...”*

*„Akkor sinjunk!” – „Jó, akkor sinunk!”
És feszülő kis bögyörömre
helyezkedett be. Készültünk a
(később oly csikiző) gyönyörre.*

*Eltángáltak jól minket végül!
S még aztán is... De ez miránk vall.
Egy kopasz nyakú, golyvás, vén tyúk
máig ott terjenget szárnyával.*

Vallomás az esszéről

A portréfestő nem szabja meg magának eleve, hogy milyen arcokat fog lefesteni, – csak férfiakat-e, vagy csak nőket, csak fiatalokat-e vagy csak öregeket. A festő magában az emberi arcban találja meg annak indokát, hogy lefesse. Esszéim is voltaképp portrék, mégpedig nem előre kigondolt válogatás szerint, hanem annak a vonzerőnek engedve, mely a művekben kirajzolódoó arculatból sugároz. (Felkéréseken, ünnepi, évfordulói alkalmakon kevesebb múlik, mint általában vélik.) Babitsot éppoly szívesen választottam modellül, mint Kassákot, Lukácsot éppoly szívesen, mint Bibót. Pedig nem hiszek abban, hogy a mai esszének éppúgy kell jellemrajzot, lélekboncolást szolgáltatnia, mint a múlt századnak. A költő az életéből meríti művét, és műve mégsem azonos az életrajzával. Ez utóbbi sok mindent megmagyaráz, és mégsem ad teljes magyarázatot. Pedig híve vagyok az életrajz műfajának, és kívánnám, hogy olyan nagyarányú életrajzokat vehessünk kezünkbe, mint amilyeneket francia vagy angol költőkről szoktak írni. (Az életrajzi regény szemfényvesztés, mert elhitei, hogy egy emberi életet minden részletében ismerünk.) Kétes értékű, ha egy életművet az életrajz tesz vonzóvá.

Azonos-e tehát a mű az alkotójával? Nem azonos, mert több nála. Mindenképp több, és ezért szokott néha csalódást okozni, ha a művet csodáló olvasó megismerkedik a mű alkotójával. Művében az író voltaképp megtevesztő képet ad önmagáról, mert még a jobbik énjét is felfokozva mutatja meg. A romantikusok életükben sohasem lehettek képesek olyan csodálatos tettekre, mint amilyeneket hőseikkel tétetnek. Igaz-e, hogy senki sem képzelhet vagy alkothat olyan személyiségeket, akik különbek az ő személyiségénél? Vannak írók, akik fölülmúlják önmagukat alkotásaikban. Hiszen a mű is alkotja önmagát, és ezzel néha az alkotót is meglepi. Gondolat szül gondolatot – szoktuk mondani, és lehet olyan gondolat, mely már nem is a gondolkodó szülte. Az ércbe öntött Toldi is egy betegeskedő, esendő költő képzetében jött létre. A lélek erősebb a testnél, a gondolat a gondolkodónál, a költészet a költőnél. És mégis, megtörténhetik, hogy az alkotó és a teremtménye egymáshoz hasonlítani kezdenek. A még egyáltalán nem öreg Arany János mindinkább hasonlítani kezd az öreg Toldihoz.

Miféle portrét nyújthat tehát az esszé, amikor arcot akar megfesteni, és mégsem a jellem vagy az élet megrajzolására törekszik? Hogyan ábrázolhatjuk azt az arcot, mely nem az életrajzból, hanem a művekből tekint reánk? Megragadhatjuk-e a művek arculatát? Vannak elméletek, melyek túl könnyen felelnek igennel erre a kérdésre. A műelemzés hívei „egzakt” módszerekkel közelítik meg a műveket, és közülük a valóban szellemesek és leleményesek néha meglepő felfedezésekhez juthatnak. De még önük is hiányzik valami, ami a portré titka, – a művek titka marad. Felesleges azzal áztatni magunkat, hogy ezt a titkot megfejthetjük, szavakba foglalhatjuk, hisz azt úgyis megérti és átéli minden olvasó, aki képes a műnek egészen átadni magát. A portré-esszének azonban kísérletet kell tennie a megfejthetetlennek meg-

világítására, fel kell hívnia a figyelmet arra, ami megfejthetetlen, és nem is igen szabad többet tennie ennél. Mert a megfejtés magában az alkotói műhelyben várna ránk, ha ugyan be tudnánk lépni ebbe a műhelybe. Megközelítőleg lehet csak fogalmunk erről a műhelyről, és nem szabad azt hinnünk, hogy túl sokat tudunk róla, de a keveset tudással sem szabad felületesen beérnünk. A műelemzés nem jelenti eleve a műhely ismeretét, márpedig ez ismeret nélkül elégtelen az, amit megtudunk. A „műhely” szót jobb híján használom, mert itt valójában a lélek egy olyan rétegeről van szó, melyben egy nálunk magasabb Szellem munkálkodik. És mi a befogadói vagyunk e munkálkodás eredményeinek. Természetesen nem a lélek olyan rétegeire gondolok, melyekben a pszichoanalízis munkálkodik. Az író végülis a neuraszténiájából él, és ilymódon nála a gyengeség válik erővé. De a neuraszténia megalázóvá is válhatik, ha belesüpped valaki. Az alkotó ember az alkotásai segítségével kapaszkodhat ki a lelki, vagy a társadalmi megalázottságból, – az ő számára a mű Jákob létrája.

Micsoda neuraszténiás állapotokból mentette ki magát Arany, amikor Toldit megalkotta. Neuraszténiás lehetett a Bibliának az a költője is, aki Sámson történetét megalkotta. Mert ebben a történetben nem gyilkosságról van szó, még kevésbé öngyilkosságról, hanem az önmagával tehetetlen erő igazságszolgáltatásáról. A költészet az ilyen példákkal önt erőt belénk, gyengékbe, olvasókba. Teremtő erőt, és ettől fosztják meg magukat azok, akik nem, vagy rosszat olvasnak. A költészetben az a csodálatos, hogy nemcsak hősábrázolásokban tud erőt közölni, hanem egy gyarló ember felesleges gyilkosságának történetével is, amilyen Raszkolnyikové.

A mű nemcsak *van*, hanem *történik* is. Az életmű egésze önmagában is történés, – történet. Nemcsak azé az emberé a mű, aki megalkotta, hanem az olvasóé is, és ezáltal a mű eleve kiszolgáltatottá válik. Ez a kiszolgáltatottság azonban a mű megmenekülésének, fennmaradásának lehetőségévé is válhatik. Divatok és irodalompolitikák kényük kedvére bánnak a kiszolgáltatott művel. A művel, mely kezdetben nem tud ellenük védekezni, – de végül mégis, ellenükre is fennmarad. Mint egy sírkő, melyre már felírták a feltámadás ígérését. Mert az igazi művek mindig feltámadnak, és épp ezért veszélyes a művek méltatójának óvatosság nélkül közeledni hozzájuk. A divat és az irodalompolitika nem ismerik az óvatosságot, vakon és gyanútlanul képviselnek valamit, ami előbb-utóbb cáfolattal találkozik. Nem lehet eléggé óvakodnunk saját előítéleteinktől és elfogultságunktól. Lukács Györgyöt valóban nagy szellemnek tartom, de az, amit ő elvnek vélt, az gyakran nem volt egyéb előítéletnél és elfogultságnál.

Ha a mű *történik* is, úgy elsősorban az alkotó életében és lelkében történik meg. Ezért érdekelt mindig a teljes pályakép, a művek egymásutánja, a változások, és főként a pálya zárószakasza, melynek alkotásai mindig a legfontosabbak, s melyek az addigi művek összképét is megváltoztathatják. Ezért érdekelhet Kassák útja egy letisztuláshoz, melyet sokan klasszicizálódnak tekintenek, – ezért tanulságos az, hogy Szabó Lőrinc, vagy Rónay György eljutnak a nagy verskompozíciókhoz. Mindez alakulás, fejlődés, tehát *történés*: egy költői életmű megtörténte.

Évek óta a jelen és a közelmúlt irodalma érdekel leginkább, újabb esszéim túlnyomórészt huszadik századi témájúak. Két évtizeddel ezelőtt azonban elmúlt korszakok irodalmánál időztem, a múlt század alkotóinál,

és az ő világukat néha otthonosabbnak éreztem, mint a magam korát. A száz-kétszáz év előtti magyar költők és regényírók vendégszeretettel maguk közé fogadták a messziről jött látogatót, s vendégszeretetükben nem akartak maguktól elengedni. Ma sem engednek el egészen: vissza-visszatérek hozzájuk, Berzsenyihez és gyakrabban Aranyhoz. Ma is élőknek érzem őket, mintha nem is én vendégeskednék önáluk, hanem ők az én koromban. Azonosulok velük, néha jobban ismerem őket, mint kortársaimat, mert a halottakat könnyebb megérteni, mint az élőket. Azok a kortársaim, akik csak nemrég hunytak el, s akik után néha oly fájdalmas üzenetet kellett küldennem, nem annyira élők, mint a holtak. A nemrég elhunytak testi emléke is körülvesz még, mert nem szakadtak el végképp a földtől, nem váltak még eléggé szellemiekké. Másképp van ez akár Rónay Györggyel, akár Hajnal Annával: ők már az életükben szellemiebbek voltak sok társuknál, művük átjárta testi mivoltukat, már csak a verseikben éltek igazán, már a haláluk előtt visszavonultak a költészetükbe.

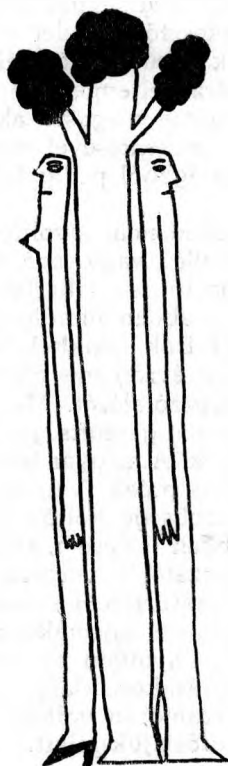
Igen, ma is vissza-visszatérek a régi alkotókhoz, ami persze irodalomtörténeti feladat, s én mégsem szeretném ilyenként felfogni. De hisz az a jó irodalomtörténész, aki évszázad előtt élt íróról is úgy akar írni, mint kortársáról. A múlt nagy magyar alkotói életem egy bizonyos szakaszában a legnagyobb segítséget nyújtották nekem, – mintha viszonzni akarták volna azt az odafigyelést, melyet én irányoztam rájuk. Annak az életszakaszomnak Petőfi és Madách, Arany és Kemény, Eötvös és Jókai voltak a legszorosabb társai. Aki sivatagban él, annak szervezete kiszáradhat. Ezek a régi magyarok voltak az italom, mely megmentett attól, hogy képzelőerőm kiapadjon. Kártékony minden kirekesztő művelet az irodalomtörténetírásban: az irodalom csak az igazi alkotók együtteseként él igazán, s az irodalomtörténetnek az együtteséget kell érzékeltetnie. A redukáló irodalomtörténet csökkenti azoknak jelentőségét, akiket magasra akar emelni. Ady szomszédságából csak Ady nagyságának csökkentésével mellőzhetjük Babitsot, Kosztolányit, – József Attila szomszédságából pedig Illyést, Szabó Lőrincet.

Az esszé, a tanulmány valójában nem távolított el a szépprózai alkotástól. Még amikor nem írtam is novellát, vagy regényt (és ez két évtizednyi idő az életemben), az esszé-írás afféle torna és karbantartó edzés volt, majdani szépprózai vállalkozásokhoz, mert abban mindig bizonyos voltam, hogy *fogok* szépprózát írni. Azok a régi írók, akikkel foglalkoztam, szellemi tápanyagot nyújtottak, mely tápanyag évről-évre halmozódott bennem, és megkönnyítette a regényíró újbóli megszólalását. Mert még a visszariasztó példák is segítséget nyújtottak. És mindig segítséget nyújtott a vers: prózámat költők készítették elő, régiek és újak. A magyar irodalom „fekete éveit” a vers nem sýnylette meg annyira, mint a próza. Van annak valami mélyebb oka, hogy esszéim és olvasónaplóim többsége költőkről, nem pedig prózáiról szól. Holott a próza műhelyét jobban ismerem, mint a versét. De az is lehet, hogy a másfélesége vonzott a prózától a vershez. Ugyanis legkorábbi ifjúságomtól kezdve, soha egyetlen verssort sem írtam le. Aki verset ír, valami féle eufóriában részesül, mely védi, de ugyanakkor kihívja az irigységet. Ezt az eufóriát vettem át a költőktől, fogadtam be, részben mint a magamét, a *Négy nemzedék* kisesszéinek megírásakor. Máig úgy érzem, hogy akik ezt az antológiát támadták, és ilyenek számosan voltak, elsősorban a költőket irigyleték meg elkülönítő és védő eufóriájuk miatt.

A *Négy nemzedék* kisesszéihez hasonló vállalkozásra még egyszer nyílt alkalmam egy rádiósorozatban, amikor a huszadik század szépprózáját kellett kisesszék füzérében bemutatnom. Az adás feltételei miatt ezek a kisesszék csak három perces szövegek lehettek, de épp ez volt a szerencsém: arra kényszerültem, hogy egy művet, vagy éppen életművet a leglényegesebb vonásaival mutassak be. A megszorítás nemhogy ártott volna, hanem használt a gondolatnak. A *Négy nemzedék* költőit is szerettem, mert minden költőben találtam szeretni valót. Annak az antológiának kisesszéiben a szeretet társult az eufóriával. A rádió esszéssorozatából eltűnt az eufória, de megmaradt a szeretet. Nagy kiváltság, ha valaki a tárgyát szeretni tudja. A lírai antológia verseit maguk a költők választották, a rádió szépprózai sorozatának darabjait én válogattam. Emezeket volt könnyebb szeretnem. De, ismétlem, eufória nélkül, tárgyiasan, csak a megfigyelésből merítve.

Esszét írnom öröm, s izgalom. Írás közben többet tudok már, mint előtte, s bármennyire ismerjem a tárgyat, írás közben fedezem csak fel igazán. Akármennyire felkészülök írás előtt, maga a megírás vezet rá arra, amit keresek.

Hands and Feet of the Tree
©'11



Eumolposz

avagy

A HAZUDOZÁS ZSOLTÁRA

I I. Eszmeterjesztők

PHILALETES: A fensőbb lények, amelyek teljes boldogságot élveznek, erősebben determináltak a jó választására, mint mi s mindamellett nekünk nincs okunk feltételezni, hogy kevésbé szabadok, mint mi.

THEOPHILUS: Ezért a teológusok azt mondják, hogy ezek a boldog lények a jóban megszilárdultak s az elbukás minden veszedelmétől mentek.

(Leibniz)

ebédutáni szűkkörű dumidugda Piroskáék kerti benyilójában, mielőtt portyára indulnak a hajgató urak.

Lezajlott több ízben és formában. Jelen voltak és kérdeztek: Pista úr (Piroska Pista, éjjeles portás a TITANIÁBAN); Piroskáné (jóllakatónk a Gülben, Bálika – mivel tisztességes keresztneve, Borbála, részint feledésbe ment, részint hadüzenetnek számított); Finiász (a szürkék hegedőse); Hampel Vica (Daniela mostohabarátnéja); Rika (nyilvántartott nevén Fenákel Friderika, óriáslány, Hampel Vica testőre); Fagulya Dániel és mások.

Felelt és megnyilatkozott: Szecső*

kérdés: hogyan terjed a dumidugda?

felelet: dumidugványozással

kérdés: miből nem áll a dumidugdizmus?

felelet: az ellendumidugdából

kérdés: mi hát a dumidugdizmus lényege?

felelet: a dumidugdizmus a legsajátlagosabban nem az, a m i – hanem az, ami n e m

kérdés: hány dumidugdizmus volt eddig a világon?

felelet: tizenkilenc híján húsz, semmivel sem hamarabb

kérdés: melyik az igazi dumidugdizmus?

felelet: a dumidugdizmus

kérdés: miért?

felelet: mert unokáink is megszavazták

* nem ő maga beszélt, mindig a Szellem sugallta, az Isteni Megvilágosodottság Erejével; minél fogva a kérdésekre sem annyira ő ügyelt, mint inkább démona

kérdés: mi a történelem célja?
 felelet: a dumidugdizmus
 kérdés: mi a dumidugdizmus célja?
 felelet: az öndugda – vagyishátlan az öndumidu:mi
 kérdés: százados távlatokban?
 felelet: az öndumidugda
 kérdés: tudományosan szólva?
 felelet: a dumidugdizmus teljes elegyengetése
 kérdés: jelszó?
 felelet: még több dumidugdizmust!
 kérdés: kvintesszenciológiája? patrisztikája? az oikoménikus elv, melytől hatályát nyerte?
 felelet: az önhatály. Minden ellenpróféta hamis; az egy igaz proféta az ő ennen-prófétája, de többesszámban
 kérdés: megunható-e a dumidugdizmus?
 felelet: unos-unhatatlan
 kérdés: mióta nem untuk meg a dumidugdizmust?
 felelet: mióta üdvözít
 kérdés: hogyan lehet észrevenni a dumidugdizmust?
 felelet: mozgásában
 kérdés: hány halállal lakoljanak a dumidugdizmus ellenségei?
 felelet: ezerrel
 kérdés: meddig folytatja az emberiség a dumidugdista utókort?
 felelet: amíg dumidugdancsok nem lesztek
 kérdés: hány szempont van széles e világon?
 felelet: szűken – egy
 kérdés: melyik az?
 felelet: a dumidugszkiri–emfpirionchtopolszeü–huo–hürü-nyipugacsomsz-kazuisztohuvatohobuletrikus kisdugda szempontja
 kérdés: röviden?
 felelet: soha rövidebben
 kérdés: sajátlagosan?
 felelet: elegyfajtasított, felfejhagymásított, előnszántsajtolódott, ajtóstul-sajátosodott (tötömjakósított) és sajátfejűsített eszem-Pontja – a Szempont
 kérdés: milyen szempontból van éppen ez a szempont?
 felelet: önmaga szempontjából
 kérdés: vajon az erő, az igazság, a jog, az ethósz, a pathósz, a gyászoló anyák, a zenebioneidetika és az algebronometrika kinek az oldalán esik súlyosan a latba?
 felelet: yes, oui, si, da, ayhé, secko
 kérdés: ki fedezte fel a Földet lakhatás céljára?
 felelet: a dumidugda
 kérdés: hát az Északi Atjárót?
 felelet: egy dumidugda
 kérdés: hogy hívták a „Bábel-Tornya”-paktumban aláírt országokat?
 felelet: Dumidugdinarilla
 kérdés: hogy hívják majd a dumidugdista Aranykort?
 felelet: nem tudhatjuk
 kérdés: fogják tanítani unokáink a ránk vonatkozó Gyémánt Dumidugdát, amint azt a szájukba rágtuk?
 felelet: fogják

kérdés: betartják majd kétezer év utáni dumidugócskáink az odáig vonatkozó üdvömbüdvöm rendeleteket?

felelet: be

kérdés: mi jobb, a Szent Inkvizíció vagy a társadalmi elrendőriesítés?

felelet: az üdv

kérdés: van még a dumidugdizmuson és ellenfelein túl egy harmadik?

felelet: második sincs

kérdés: ha divik, aminthogy divik, vagy ha nem divik, de fog, milyen dumidugdákolás divik majd a Marson?

felelet: ilyen

kérdés: az Uranoszon – uranodugda?

felelet: dumidugda

kérdés: a Jupiteren – jugidugda, pitidugda? a Neptúnuszon – nepidugda, ptunidugda?

felelet: dumidugda

kérdés: a Holdugdon?

felelet: már divik

kérdés: nem kell félni újabb dugdától? lehet reménykedni új dumidugdában?

felelet: ez a dumidugda lesz a végső

kérdés: melyik egy-részre oszlik a világ?

felelet: még-meg-nem-világosult dumidugdánokra – és megvilágosult dumidugdánokra

kérdés: a meggyőzéssel meggyőzött dumidugdancsok miben különböznek a holtukban üdvözültektől?

felelet: amiben hasonlítanak

kérdés: mennyi igazság van abban, hogy a dumidugdizmus a legősibb újdonság?

felelet: amennyi belefér

kérdés: szavakkal elmondható a dumidugdizmus bölcsessége?

felelet:* – a dumidugdizmusban minden dumidugdák egyesülnek

kérdés: ha tizenkilenc dumidugdizmusnak nem sikerült az, ami a huszadiknak bizonyosan sikerülni fog: miért igen és miért éppen fordítva?

felelet: 1) mert a többi tizenkilenc nem ez a huszadik dumidugdizmus volt
2) mert amaz ősdugdizmusokban még nem volt benne a dumi
3) mert nem szervezték meg rögtönrögvést a dumidugdionáriusokat (nem akarták igazán, amit akartak)
4) mert az ó-dumidugsiszta légiókban sokan akarták ezt a „nem-akaromot” (nemakaródzók, nemakaroncok – makaroncok – mokroncok – februánerek, makariánusok – „áldugsik”)

kérdés: a huszonkettedik dumidugda (Utolsó Császárok) miben különbözik majd a huszonegyedikétől (Bírák Kora) s az viszont miben múlja felül a huszadikat (Negyven Év a Pusztában) – – – ?!

felelet: sorozatlövés a logika „csütörtök” nevű fegyverével
pro primo: a huszadik dugda a D u m i – tehát az első és az utolsó
pro secundo: huszonegyedik dugda nincs; ami nincs, az nem múlhat felül
pro tertio: a huszonkettedik dumidugda annyiban hasonlít a huszonegyedikhez, hogy nincs; ami hasonlít, az nem különbözik

* kenetes kéz, kupolamozdulattal

pro mille: non-valens, non-agens, non-koherulens, non-konglomerulens, nonvirgulens, nonobstantens, nonexistens. Ostoba dumidugdácsolás
 kérdés: pro ultimo – hány végén ég a gyertya a legjobban?
 felelet: a három végén
 kérdés: az ángolnagolángok titkos jelszava?
 felelet: semper idem
 kérdés: mi ér több elégetett eretneket: a Fiú hánylényegűsége, a geopolitika avagy a zsákmánytöbblet gyarmatosítása?
 felelet: a dumidugda
 kérdés: mi az örvendetesebb: ha a dumidugdizmus védelmében elégetett eretnekek száma emelkedik vagy apad?
 felelet: mind a kettő örvendetes
 kérdés: hogyan feleljünk úgy a kérdésre, hogy ha helytelenül felelünk is, kiderüljön, hogy igazi dumidugsik vagyunk?
 felelet: nyaljuk, mint kecske a sót

III. A nagy zuhogó

„... je recueillais de loin quelques parfums de
 «l'encensoir et Dieu permettait que je glanasse
 «l'épi du pauvre derrière sa riche moisson ...»
 (ALOYSIUS BERTRAND)

10. Újrakezdés

tulajdonképp csak egy öröme van az életnek: az újrakezdés öröme... S te engedtéll ennek a kísértésnek, és a Hölgylány felfedezésével sürgető szükségét érezted, hogy újrakezdd életedet

a Vihorlát-lépcső és a Babjagóra-köz légiteréről van itt szó, mert tekintve hegyvidéki csipkézetét és légies mivoltát, nem lehet környékről beszélni – ahol a nevezett lépcső felkapaszkodik a Babjagóra-köz kaptatójára (két sövénynek közreékelve) és itt már nem lépcsőzet képében, hanem számárósvények örök törvénye szerint csatangol – számárkóró-íránt

te fontolóra vetted, melyik utat válasszad: a Gülbaba-lépcsőn indulj neki s úgy fordulj be a Gülbaba-közre (hol is Borbála menyecske – Báli – és világlátott férje, Pista portás istápolja ötödfél diákját); vagy pedig a Vihorlát-lépcsőn eredj neki és úgy fordulj be, ez esetben tudvalevőleg jobbkézről érintvén az Orsolyások örök-vöröszöld repkény alá boruló falait és csak azután a diák-ispotályt [miként Finiász nevezte (s Báli-mamát pedig – némi később okát adandó gúnnyal, az utcánk után – Gül-mamának)]

a Gülbaba-lépcsőről tizenkilenc emelet magasságban érted el a Tanyát, ami persze a Hegy lábától számít; mert odafönt a panzió, legterjedelmesebb magasságában sem volt több a földszintnél, a Vihorlát-lépcsőről jövet pedig (honnan is a Gülbaba-köz kandúr módjára puporit), csak nagy jóakarattal lehetett alagsornak címezni: *alacsony földszint* – (írta be Pista úr a MOZGÓSÍTÁSI ÖSSZEÍRÁS rubrikáiba) – mely egy lakályos ak-

n á r ó l k a p j a a v i l á g í t á s t (akkoriban a házakat is összeírták, mint régente a lovakat, no de mindegy)

bekötött szemmel is odatalálni a Gülben, a nedves pázsit, a mandulazöld Gül-szagok és más, mennybéli – Gül-béli – zsványpecsenyék, sült bikatojások terelő illatárja után – – –

11. Vihorlát-lépcső

természetesen a hosszabb útra esett a választásod, mivelhogy a fáradtság fogalmát nem ismerted és a Károly-fürdő török mérművei mellett* az öregeste még titokrejtegetőbbnek ígérkezett. Átvágtál egy néhaiglan lebontott és azóta kellemesen eldudvásodott háztelken, hol a közbokrok között nyomot tapostak az útrövidítők és felindultál a Vihorlát-lépcsőn

kecses idomú sóhaj-hidak vezettek hozzá a kerítéskapukhoz kétoldalt – mert a Vihorlát-lépcsőt meredélyes sáncok szegélyezték – és ahol szegényesebb putri várakozott a lankatag sor napraforgó mögött (madzagos reteszre járt az ajtó s a beragasztott ablak mécseséből meg a hívogató fűrészeléstől majd megszakadó szív, megállapítottad, hogy itt sem te laksz) – ott egyszerű pallóhidak vezettek a bejárat sasszirtjére, mely szírtén léc-lóca, mely lócán a hegyirét viharos menyegzőinek pátoszával ZOLI IBOLYA – ez állt. Fogódzó nélküli pallóhidak, mely hidakat végletesen a közidióma és a tudósi nyelv b ü r ü n e k tisztel (nem tévesztendő össze a b ü t ü v e l, ami gerenda-vége, sem pedig a t ü t ü v e l, lévén ez itóka –)

a hegyirétről engesztelhetetlenül zörgetett a szél és ha a bátor csavargó (mert bátorság kellett ehhez a sűrű sötéthez a Vihorlát-lépcsőn, ahol a dalocska szerint ingyen a szerelem és

*a Vihorlán nincsen korlát
kis csibi bontsd a vitorlát
szép baba egy kicsikét*

– így a dal, mert a bokor alatt dallal intézik el a makrancosokat:) a bátor csavargó, ha megáll a babjagórákői elágazás előtt a pihenőn, egy vasfűlű, korongalakú betonlap alatt kifigyelhette a Vihorlát lépcső titkát

ezen az éktelen-öblös, közcsatornázati gyűjtőgaraton takarodott le a hegyirét minden vize. Télen-nyáron, éjjel-nappal, aki két- vagy négylábú – (kutya) – arrakerült és megállt fölötte: mint az esőzés a trópusokon, ha rázendít, hallhatta a Vihorlát lépcső Nagy Zuhogóját

12. A szellem jelenés

*őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop*

* lovag Auchenschwein-Scheweningen Károlyról nevezték el – a hódítóról, aki lerombolta; és nem a törökről, aki építette

a helyiérdekű lankadt kalapálása, amint felver a völgyből. A kültelkek felé rohanó egyvágányú csatlakozása felkalapál a Babjagóra-köz légiteréig; panaszosan gurgulázva sípol a pályarendező előtt, mely zengve-zúgva visszahangozza, mikor a váltókhoz ér – és a Nagy Zuhogó vize-zuhogásához most hozzáhallhatod a közérdemű vasút vágányváltásait

őr hadinap lop

hun lop

őr hadinap lop

hun lop

őr hadinap lop

hun lop

őr hadinap lop

hun lop

(valaha úgy emlegetjük ezt is – kikopva tündéreiből – mint a dilizsán-szot) – és akkor vetted észre, hogy elhagytad a Gül kanyarlépcsőit: felemel-ted a fejed

most szellemfóka érkezett a magasból, prémesfényű szellemfóka, véled szemközt s hol megcsillant, hol eltűnt a maga gözkörében. Bizonyosra vetted, hogy a lábai nem mozognak és tán nincsenek is: yliasztrikus erők hozzák... a p p o r t s z e m é l y ? ! Jól kivehetted már, őt és az éjféli lámpát, az egyet-lent a kerítéspalánkok és a hegy csipkézetei fölött

a lámpát

gondoláját meg-meghimbálta a szél; parabolái és ringó fényudvara rá-ráterült az Alakra s kiderült, hogy bársonyfekete (ezüstölő száakkal), és hogy prémes körszegélyek feszülnek rajta... Ha az ókori s z i r é n r e akarnék megfelelni, H ö l g y l á n y n a k mondanám: hölgyi fele a megköze-líthetetlen felkínálkozó, lány-fele az odaadhatatlanság és az ének

a szellemjelenés leért a pihenőre. Mint valami gőzbocsátó színpadi ko-rongon, lassan félfordulatot tett és elindult felfelé anélkül, hogy szoknyája a combja fölött – lépő ráncokat vetett volna. Mozdulatlanul a lépcső karéján a Babjagóra-ösvény felé, de mint a siklón – fel-fel

s ha most meg nem fogod és fel nem borítod, következik a Teke-mező, a maga járhatatlan sárterületével – mert vagy a Háromkirályok-sétány felé, vagy a Saskapu felé, ahol a monitorok állomásoznak, ki tudja?!...

(a Hampel-lány csábíthatta, Vica a megrontó társaság, aki a matrózaival flangál, román a legénység, ez a dunai galantéria... hát te is! te is! Dani-ela)

bak-szemedet a bársony limbuszaira szegezve

a prémezett körszegély rák- és baktérítőjére, szemedet rászegezve, szip-kástól hajítottad el a cigarettát és heveskedve a metafizikai hódításban, meg-szólaltál: Fagulya –

– Fagulya vagyok, Fagulya Dániel...

– (D á n i e l...)

nem hatolhatott el Hozzá. A Nagy Zuhogó vize-zuhogása elnyelte; s tu-lajdonképp magad sem hallottál egyebet, mint hogy a közföcső – a Vihorlát-csatorna a hason lépcső alatt szaporázza csurgását, mely dörgéssé fokozódik, és végül a Teke-mező, a dombi rétek és az egész határ vize ezt zuhorássza:

fagulya fagulya fagulya fagulya

13. Tejfogak – tejmellek

a szíren felért a Babjagóra-köz magasára, elhaladt a lámpa tövéénél; és most teljes világosságában ragyogott fel a Hölgylány éneke

ha vársz – ha késlekedsz és egy szempillantást vársz, odatesz a jelenés, továtúnik a sövény féltékeny labirintusán... Lovagi toppantás, mint aki számot vetett magával...

mit álldogálsz itt veszteg?

vagy éppen ez a sültgalamb – – – ?!

feliramodtál a Zuhogóról és három ugrással fenntermettél a kanyarlépcsőn. A Hölgylány alakja (a peremen körülfutó jelfények rajzában, fókaderék) – a Hölgylány alakja ott bársonylott

bársonylott az ametiszt kerti-gömbök és a kivilágított lombfátyol mögött

az úszó a p o r t n a k a zivatarjelző por, a széllel felvert, a közelgő zápor – mi vetett véget? a légroham se rebbentette meg elűszva-járkáló ruháját; és érthetetlen, idegremegős nyakszirtmerevedésén a cipőropogásra, biztosra vehetted, hogy a Túlvilággal van dolgod

(– Daniela! Daniela!)

(– hat hete, hogy kizavart Dánia területenkívüli kertjeiből)

(... a konzul lánya... – Daniela!)

(... ő? nem ő?)

három lépésnyire se lehattunk és gyanúba vetted; de gyanúd – a halálos aggodalmak periferiáján [hogy mégse, hogy csak valami vénkisasszony, valami venség s az Orsolyák Nőképezdéjében latinnal traktálja a kezdődő tejmellet (miért is nem jönnek újra, mint a tejfogak)] – gyanúd megszégyenülten messziretakarodott; hisz felkontyolt hajának egészséges, fekete fénylésén bizonyosra vehetted, hogy Daniela orcáját nem barázdálja apácaránc – amikor

amikor – szégyenedre, vagy megkísértetésül, hogy Daniela megjelenésével ezennel új életet kezdj – az ördög arra küldte szukája szagát; és ez a kóborló (derékmelegítő) úrikutya, amely most a vihorláti lámpa tövéénél feltűnt és leffegve körülszimatolta, ráemelte lábát, nem átallotta, hogy – messzenyújtott kutyafejjel, várakozólag (p ó z n a! p ó z n a!) – lepisilje...

14. Szörnyeteg inger

a Hölgylány a kutyaaporoszkálás hallatára – ügyet sem vetve rád, hanem célzatosan másféle érdeklődéssel – hátrafordult. Meglátván az Iszonyatot, ki a művelet alatt – nyálfolyás mián – csendben maradt, jesszust szisszent:

(– Jesszusom! egyszerre ketten)

és a Hölgylány, sietését szaporázva is, fékezve is, hogy menekülhetnék-jét el ne árulja, ezzel csak jobban magáradít: nyugodt léptekkel, amennyire ájulás-környékezte szilárdságától tellett – eligyekezett.

S most, útonálló, ki így lopsz, hitelbe, most ezüstölő prémjére esett a pillantásod, mert mint a fókán: szörmentén néha utánahimbált az utcalámpa; és a szörnyű gondolat megszállottja te – „lepisilni! lepisilni!” – te kész voltál feladni a küzdelmet, elereszteni a szörnyeteg ingert. A kerítésnek dőlél és lólábán, kétmarokra, a Kisértőt, úgy birkóztál vele: „hát nem úgy választhatnám-e ketté – megmásíthatatlanul! – az életemet Daniela-Előttre és Utánra s vajon kezdhethék-e nyomatékosabban új életet, mint ha most Da-

nielát, elsőbbit és legott: *lepisilném?*” – – Eressz el, ó jaj, eleressz, szörnyeteg inger...!

lelki szemeddel már láttad robbanó következményeit, a jelenet hatalmas csábítását, láttad a szirén rémületét – milyen kapóra jön majd, hogy idegbénulatában mozdulni se tud... s láttad magadat mint derékmelegítő úri-kutyát: szimatoló leffentyűnkkel ráborulunk, nyakonszagoljuk, de roppant sugárban, ezalatt – nedvezzük minden prémjét és bársonyát az avató lével öntözvést: te, a Nagy Zuhogó!

verejték ütött ki rajtad. Alsóajkad kipattant fogaid közül és elhessegetted az Ingerkedőt („anatéma! megtagadom! soha! soha a Levizeltetést, hogy ő is így ossza két részre életét – Előttre és Utánra – nem kezdünk ilyen áron új életet”)

ezegyszer a Kísértő még eltakarodott. Máskor bánt el veled, máskor, Viccákkal a monitoroknál (hasztalan kergetted meg Danielát a Liliomkorona utcai székraktárban s utána olyan beteg csörtetéssel hordoztad lármás falloszodat a parton, mint a különkiadást)

15. Szép baba, hogy hívják?

az egyvágányú váltócsattogása felvert a hegyen, most ment, mint az utolsó vonat

őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop

– te káromkodva észlelted, hogy a Jelenés készül köddé oszolni, már ott imbolyog a Teke-téren, már csak a vízszint úszó foszlány

hajrá! ahol fénylik a fóká

nyúlzaporázással melléktad magad és a puskalövéstől lihegve, de meg ügyetlenebbül e nyúli bukfenctől is – (hadarógép, mely a kelleténél korábban kezdi az ostromot) – Elkezdted fagulya fagulya fagulya

– Fagulya vagyok és oly igaz, amint Dániel a becsületes nevem – (a konzul-lány! ő az! ő az! meg mernék rá esküdni!) – hogy soha-de-soha lepisilése gondolatával nem foglalkoztam, és felajánlom egész újjátett életemet, Daniela, egész újjátett életemet felajánlom; mert ezentúl a gondatlanul erre-amarra pisikélő férfiak sugarainak közeledésétől fogom megvédelmezni, ennek szentem kétágú lépőkéimet. S ha majd ott tartunk, Daniela, védencnőnk, kegyenci megbízatásunkkor kit ezentúl hogyan szólítsunk:

– Szép baba, hogy hívják?!

(Folytatjuk)

Levél az Úszóházból

talán...
 meg kéne írni az Életet – gondoltam
 elhalok úgyis
 bár szívtelen itt
 kiemelni akármit
 minden áll egyirányba
 pelyhes vagy drasztikus
 közelíteni nem tudok távolitással

Tudod mióta
 semmi se történt és semmivé se váltunk
 éppen képes vagyok, vagyis
 elárvult,
 talán ha nekiengedem
 képes könyveket kihajigálni
 minden emelkedett leájult
 álmhálóm alá –
 hát így, ha szabad
 a döglött pontyokat is
 magaménak képzelem, csak veritékezem
 éjjel, csak zubogok, csak úszóbajnok
 volt létemre kapargatom a pontyok
 püfi testét és kirohannék...
 éjtélkor osonni nehéz ám haza
 a kistiúcskák tejcssecsét szopizni
 izgat és árkot ás a kék szemem
 alá boszorkanyél és most
 senkit se látok úgy esnek
 belém csak csontjaiktól véraláfutás
 pedig csípőből tündérlenni kéne!
 Ó hányszor akartam elpusztítani magam
 ugorva kocsialá, de volt hajam
 keretnek omló testemen
 s ez életövvvel visszavontak
 én annyira akartam élni, hogy
 annyiszor majdnem belehaltam
 úgy szerettem magam, meg
 szerettem az édesapámat
 Dehát a címlapon se rossz
 aki meg nem oda jut
 még mindig azt képzelheti
 a téglagyár, a szövőgyár, ti
 kedvenc asszonyok füstös

amatőr öltözőben, hol ömlik
 a gőzös, a forró a féligéltes nagy
 vagy összeszorított testekre
 Ó a képzelet kicsit tényes
 nehéz ezért olvasni
 írni is . . .
 szentimenta estére megnyugtat
 gyönyörű álmod csinál és
 napokkal a megtörtént előtt
 nem a világgal, kisstílus édesem!
 hiába marokkal nyugató,
 eljön – vörösít, kifehérit, fekete
 varnyú vagyok, visitozva
 kirohanni!
 testvérekem gazt szedett virág helyett
 anyáknak
 de a piros pipacsot azért szerette
 anyánk is kiszállt az 1500-as Zastavából
 ki volt virág e réten
 ki pipacscsutak, ki vérvörös
 azóta . . .
 tudom, hogy össze, hogy szét
 hogy ünnepelni-élni álokaink vannak
 de hát szobám a szögfalakkal
 szemfényvesztő
 behúz a Zug is itt szuszogni
 és én nem tudok
 meleget csinálni neki, hát
 hogy ne félnék?

ha agyontaposom az aranyesőmet
 ami sziklafalról való egyetlen megtörténés
 ha agyontaposom ezzel a rosszlelek belsőtestét
 talán fölenged a mamához odabújni
 a büszkeségem sose engedné meg
 taposás! – micsoda rituálé,
 micsoda rossz még valami, kerek ég!
 itt élek a meggyilkolt virággal,
 aki éhenhalt volna úgyis,
 de én, megsajnálta őt,
 én lilacipős vagyok, elegáns
 kis kurva . . .
 pedig de nehezebb így, istenem
 föl kell, hogy fogjam
 el kell, hogy csomagoljam
 nylonba tenni és Rohanni
 míg tűzvégtermék nem lesz
 a rettenetes surrogástól.

Akkor a fiú filmszerepet ígért az albinónak
 aki erre átbucskázott a fején és egérré változott
 hatvan utcával arrább, a szagán éreztem,

*baj lesz ebből is
akkor a fiú, aki nem hordott klottot, feleségnek vette,
lett neki kopaszegér-arája, de nem vitte haza,
mert ennek sohase lesz.*

*én meg lehúztam kettő bőrömet
és kettő fickó boldogult velem
csak a dögös cipőmre dög ragadt
nedv és kinyúlás*

*szeretni talponlenni reggelig
torkomba beleírt ének
mert jön a Réslidérc
és megölel engem*

*szeretni annyi, mint megfelelkezni egy bizonyos
tengerészkapitányról
szeretni annyi, mint lenyelni mindenféle nedvet
szeretni annyi, mint reggel buszon
egymásbafutni
esik le rólam keresztvíz meg szoknya
elrongyolódik arcodon . . .
a te ágyadban is jó lehet
beletúródni a selyembe
az a férfi már lovagolva is
ittlehetne lassúdan celofánkeresztre
feszíteni az izmait
beléjedőlni
hát így, elsuhanunk?
csak így, aranysárkányhoz kötjük a farkunk
aztán huss?
becsapódáskor a káröröm se a régi
magunkat szeretjük és táj, hogy ezzel
magunkra maradunk*

(mostmár ilyen takaró van, csak leterítő?)

*lezuhanok akár a vércukor
és ottmarad a vér, e rózsabomba lé
és följön a cukor s míg
nyelvhegyen morzsolgatom elér
az Élet
mint képes lekciónk szemléltetésnek
olyan az éjsötét
ha mindent vesztenem
előlni ringat
a sok viseltes habselyem
mind megvadult szellembugyi
ballonná duzzad mint légvitorla
összeszalad a békanyál*

énrajtam gyönyörű a nyúlott atléta

„Egy eső áztatta kertben”, kezével végigsimított ruháján

„Egy nő minálunk, kivéve persze...” – talán az *éj rejtett ideje* lehetett abban a felhajtó burokban, ami akkor fölém boltozódott, mikor félkönyékre támaszkodva tulajdonképpen egy nagy lélegzetet szerettem volna venni a kocsonyás nyáréjszakából, mint aki nem hisz saját igazában, ezért odabújik a számára megfoghatatlan, mégis egy-egy archoz kötődő, de még inkább valami idegen és nagy, erős akarat mögé, olyan érzéssel, akár az *alkotás édes kényszere*.

– Már majdnem ezt is beleláttam ebbe a sorba, mint valami szemetes-vödröt egyensúlyozva cipelő gyerek, aki odébb taszit terhével egy játszadozó kutyát, aztán mégis odafigyel valami fontosnak látszó földi dologra, úgy figyeltem most már összpontosítva még egyszer erre az első sorra. Egyetlen meghatározott részletére sem emlékszem, ahogy én most így utólag gondolkodom azon, hogy miféle levegőtlen sor-rím káprázott szemem előtt. Egyszerűen talán csak egy bennem kallódó vágy kívántatta, hogy így társítsam e törött mondatot: „első királyunk, szívére vette...”

Szakadatlan félbeszakadnak felismeréseink, ó kedves Hermina, és mondhatnám, hiányt hiánnyal töltenénk már meg, mint mikor távozóban az útkanyarból még visszaintünk: „szép ugye minden odahaza?” Lélegezni is alig tudunk, csak nyelünk nagyokat, hogy benső lényünk ne derüljön ki külső magunk előtt.

– Ahogy könyököltem, gondoltam, felülvizsgálom könyöklésem módját, meg minden erről való elfogult látás-kedvet. Ez a testtartásom kényszerítette szemem, és vitte egészen a csípőmig, mint az állva olvasó nőknek szemét, amint kilesnek a fájdalmasnak hitt történetből. Rádásul hazudnék, ha nem tetszett ebből a fölülnézetből köldököm takarásából alig kilátszó szemérem-szőrzetem. El is nevettem magam azon, ahogy hasam kidomborítom.

– Fojtogató volt és lélegezhetetlen a levegő. Besűrűsödött a világ, ajándékozni akart, sejtetve erejének reménytelen beteljesülését: *hát ilyesmi történik?*

És a szemközti cseréptetők szürkészöld bolyhain el-elkalandozott figyelme, bármennyire is szeretett volna egyetlen dologra összpontosítani, mondjuk egy hangra, amely az Ön által feltételezett irányból jöhetne, de talán ezt sem akarta így pontosan meghatározni, csak ahogy akkor érezte, ez a hang se „angyali”, se állati nem lehet. Mint mikor a tekintetek egy pillanatra összeérnek, s ha csak töredéknyi időre is, de azonos bizonyosságba kapaszkodnak, melyet e szemvillanás ki is olt nyomban, még ha meghagy is egynémely állomásokat a kaland kedvéért. És még egyszer megfeszül ilyenkor a tekintet, hogy akit választott, nem lehet, hogy ne őt válassza, még akkor is, ha az az

elforduló nézés már-már homályos, de még összerándul az *egyetlen* halálra, és nem ígér, de hagyatkozni a bizonytalanságra ugyanúgy nem szeretne.

És mint a megkezdett levél, minek befejező soraihoz már rég nem jutunk el, de írjuk folyvást, úgy szöszölt erre-arra figyelme. Nedves és homályos volt, ahogy mesélte, drága Hermina, az egymásra csúszó, csatornaszegélyen elakadt cserepek izülete, mintha valami kapaszkodó lány vagy inkább alighölgy-csapat fonódna össze erre az egyetlen alkalomra. Le nem zuhanna egyik sem, de bizonyos, hogy nem az ölekezés tartja fenn a zuhanás köldökig-metsző hívogató izgalmát.

– Ahogy így figyeltem a cserepek törékeny játékát, mint valami díszekét, amiknek nincs szükségük a térre, csak úgy szegődnek a síkhoz, akár a párbaj-segédék, amikor a feszélyezettség érzése rájuk már nem vonatkoztatható, akkor magam sem tudom miért, de csattanás-szerű hangot hallottam, mint az iszapba vágódó kavicsé, amelynek félreismerhetetlen zaja még sokáig megül a fülben, akár a kráterek csöndje, e szinte ijesztő robajnak vélt néma-ság.

– Talán nem kellett volna, de fölrántottam karjaim, és oly eszeveszetten, hogy könyököm között nem tudott kidőlni hajam. És kezem, ahogy hátrató-medékelte erőszakkal, hogy múlték el egy nap, s ne törődjünk a hajammal, nyúlt volna más szervekhez is, aztán mégis kivárt, amiről két órával később sem mondhattam volna pontos leírásokat.

Ahogy keze mégis elindult tarkója mögül – mint mesélte, drága Hermi-na –, ugyan kivárt kissé blúza nyakfodrain, eligazítva azokat, mint barátnők között szokás, mikor a könnyű kéz már nem is a blúz redőit rendezgeti, hanem valami elfojtott szerelmi vágy marad meg benne félúton. S tekintetük lát-szólag nem találkozik, félre, vagy inkább kifelé néz, oly féltékenyen, hogy csak a résnyire hagyott száj jelzi, ez már több, mint szerelem. Talán csak a pillanatra ottmaradt testmeleg, ami a véletlen összehajolás után még ott lüktet az arcon, talán az hívja és taszítja egyszerre azt a követő mozdulatot, hogy akár így is lehetne. Abbamarad hát ilyenkor a rendezgetésbe burkolódzó simogatás, és ami e történésből fennmarad közöttük, arról már nincs tudomásunk, mint ahogy a váll-fölötti visszanézésről sem, ami csak ránk tartozik, ily módon emlékezve háttal, hogy ne lássuk egymást.

– Ahogy kezem árnyékára vetődött szemem, amely a mögöttem lévő tü-körtől eredhetett, nyelvem hegyével megérintettem metszőfogaim szélét. *A ha-lál vázán* tapogat nyelvem, mégis résnyire hagyom szám, biztosan azok a nyelv alatti erek okozzák e fogérintő csiklandást, ezt a totális öncsókolózást. Ujjaim beárnyékolták a szám, *otthonom a te árnyékod*, gondoltam, ahogy kezem kézenfogta árnyékát.

Ó, drága Hermina, elválasztódik szép mosolya attól, akit érint, s akinek szól, nem tud erről. Miért, hogy szívünk természetes verése visszafordítja akaratumk, mint a menekülőket, akiknek jelenük nincs, sem most, sem a jövőben.

– Elindult kezem, ahogy az áhított gyűrű kedvéért indul el a menyasz-szony, tudva, hogy ez már nem az ő ügye, mint ahogy *a gyerek is varázslat*. Kérdezni sem lehet ilyenkor, legföljebb annyit, hogy az éjjeliszekrény kicsit távolabb került az ágytól, s ha a közeje szoruló árnyék láttán felijed a gyer-mek, kerek szemét ki zárja résnyire, mikor kedvünk sincs már a mesére.

– És akkor hirtelen arcom elé kaptam kezem, mint valami kihalt park-ban átrohanó lány az esti szürkületben, aki sírna is, meg örülne is az első

szerellem alig-hogy-most-megesett emlékének, de vigasztalan mégis, mert hát-ha oly szépnek látják őt, amit nem vehet észre senki.

– Talán fel is sikoltottam, de hangom idegenül hallatszott fülemben, mint az oszlopnak hátat vető gyereklány képzelgése, akihez emlékei *a szere-tők titokzatos haláláról* csak később jutottak el. Akár a meghalni vágyás, ami most fölém hajol, s kicsiny ruháim, amiket kinőttem, s a babámnak szántam, és hogy most őt is levetkőztetik, *mintha meg lehetne becsteleníteni az ártat-lanságot*.

Ó, mint tudja ezt, drága Hermina, a gyöngesség a gyermekkor fogyaté-kossága, s ez álca mögül utálja vagy szereti apját, anyját, és nem a ragaszkodás-ban keres búvóhelyet, bár titokban nem marad semmi.

– Tudom, hogy nem képzelegtem, de mintha még a tükörből láttam is volna, hogy valakik eldőlték ott a másik szobában. Nem tudom miért, de ocs-mánynak tűnt minden nesz, ami áthallatszott, de mégis kívántam, hogy azok az iszapban való járáshoz hasonlatos hangok ne szűnjenek meg fülemben.

– Már este volt, mondta, szép Hermina, s mint a megesett lányságból fölszakadó fájdalom hallucinációja, kicsinyke vödört cipeltetett velem képze-letem. Messzire nem, csak a homokozó széléig, ahol anya lába a kapu, vagy a kerítés. Nem bújok át alatta, nevetve visszafordulok, de csak pár lépést teszek. Anya háttal van nekem.

Ólébe ejtette aztán kezét, tudom, drága Hermina, mint egyszer régen, abban a rozsdavörös kertben, mikor az avarból támadó zajok már nem is az emlékekre fordították el figyelmét. Kissé jobbra hajtva fejét, csak nézte, ahogy válláról lecsúszott kendője.

– De semmi sincs, ami fölingerelne, és mégis, mint a századelőn divatos beteg, levegőért kiáltok, mikor kezem, sajnálva önmagam, ágyékomra hull, e túl kevés hallgatáshoz, mi az *együttléthez elég* ugyan.

– Görcsösen felrándul térdem, jaj, mennyi kar és mennyi kéz bújik elő ruhám redőiből. Külön-külön is érzem magamon tépő-szaggalatkozó mozdulatai-kat. Blúzom ráncos csomókban tapad nyakamra és fejemre, szoknyám felsza-kad köldökömnél, a nyakfodor levendula-ize émelyeg torkomban.

– Megrepedt egy cserép a háztetőn, ezt a hangot még azelőtt hallottam, hogy kezem végigsimított volna a *menyasszony* fényképén – mesélte később, Hermina.

– Nem akartam elhinni, hogy a földi hangnak mindig szüksége van meg-szólaltatóra. Mert ha így is van, miért nem ott van az a kert, ahol talán én is jártam, és abban a szobában, ahol nem csukódnak az ajtók, miért billen meg a kilincs, s lehet-e fényesítette rezén miért marad ott egy kéznek lenyomata.

– Felálltam, mint az anyja nyakába kapaszkodó gyerek, aki hiszi, hogy most anyját emelte föl, s *az eső utáni természetfölötti fény* előmlött ruhámon, mint akkor – mondta, ó, drága Hermina.

RÓNAY GYÖRGY A HATVANAS ÉVEKBEN*

Hajlamos az emlékezet, hogy a húsz-harminc évvel korábbi eseményeket egybe-mossa, s az 1957 utáni évtizedet, a hatvanas éveket egyetlen homogén tömbnek, a konszolidáció idejének, a politikai és a szellemi élet fokozatos kibontakozásának lássa. Kétségtelen, a „személyi kultusz” gyakorlatához képest sok minden megváltozott. Az irodalompolitikai irányításban a voluntarista szemléletet a türelem, a határozatokat az irányelvek váltották föl, megjelentek a mozikban az európai filmművészet kiemelkedő alkotásai, Fellini, Antonioni, Bergman filmjei, a modern színházművészet darabjait, Arthur Miller, Tennessee Williams műveit játszották a színházak, a képzőművészeti életben, a könyvkiadásban és a folyóiratirodalomban egymástól eltérő irányzatok kaptak teret, a csak megbélyegző vagy glorifikáló kritikát a támogatás – türes – tiltás differenciált jelszava követte. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy a folyamat csak megtorpanásokkal, vargabetűkkel haladt előre, a kritikai életben a dogmatikus nézetek még föl-fölütötték a fejüket, az „ideológiai offenzívának” számos érték is áldozatul esett, s a felszabadulás utáni magyar irodalommal, a népi írói mozgalommal, a kritika helyzetével foglalkozó irányelvekben maradi, konzervatív, idejétmúlt gondolat is kifejezésre jutott. Mindez az irodalmi élet egészén és egy-egy író munkásságán egyaránt nyomot hagyott, egy-egy életmű kritikai befogadásán is megmutatkozott. 1957 után Rónay György körül fokozatosan tágul a csönd burka, és visszatérhet az irodalmi életbe. Nevét a különféle kirekesztő címkék és előítéletek egy ideig azonban még elkísérik (1963-ban még azt írja róla Bohuniczky Szefi: „lát-szólag elszigeteltségben dolgozó író”), s csak mintegy az évtized közepén kerül életmű és recepció egymással szinkronba, s vállalja a kritika immár mindenestül egész életművét.

A csaknem egy esztendei kihagyás után, 1957 nyarán újrainduló Vigiliát Sík Sándor neve mellett szerkesztőként Rónay György jegyzi. Ekkor kezd el *Az olvasó naplója* és a *Jegyzetlapok* című rovatát írni, s szerkesztőként arra törekszik, hogy színvonalas és világnézetre, meggyőződésre való tekintet nélkül maradandó irodalmi anyagot közöljön a lap. Mátyás Iván novelláit, Jékely Zoltán verseit publikálja, támogatja a tehetséges fiatalokat, s gondja van arra is, hogy a kortárs világirodalom értékeit bemutassa. Sík Sándor utolsó éveiben azonban ki kell válnia a szerkesztés munkájából, csak kritikai rovatát tartja meg. Főszerkesztőként majd a hatvanas évek végén tér vissza ismét a Vigiliához.

A hatvanas évek közepén a szellemi emberek előtt is megnyílnak az országhatárok, könnyebbé válik a nyugati utazás. Rónay számára 1963 a külföldi kóborlások első éve, s ettől kezdve csaknem minden esztendőben rövidebb-hosszabb utazást tesz nyugaton. Jár Franciaországban, Olaszországban, Svájcban, Belgiumban, Hollandiában, Lengyelországban. Párizsban Jean Follain-nal, Frénaud-val, Pierre Emmanuellel, Rousselot-val, Guillevic-kel, Gara Lászlóval találkozik, Rómában Szőnyi Erzsébet vendége, Belgiumban a namuri Baudelaire-kollokviumon vesz részt. Költőkkel cserél eszmét, műfordításkötetek megjelenését készíti elő, francia nyelvű előadást tart Teilhard de Chardin-ról, a különböző világnézetek közötti dialógus kérdéséről, a keresztény szellem és a mai magyar irodalom viszonyáról. És sorra látogatja a múzeumokat, a kiállításokat. Ezek az évek azok, amikor korábban lappangó, elfojtott képzőművészeti érdeklődése felszínre tör, festőket ismer meg, a nagy művek szomszédságában megbúvó, rejtőző remekműveket fedez föl. A Louvre-ban Leonardót nézi,

* Részlet egy hosszabb pályarajzból.

a Cluny-múzeumban a középkori szobrászatot csodálja, Bruegel-ről, Poussin-ről, Delacroix-ról és Rouault-ról *Négy festő* címmel könyvet tervez, de Rembrandt, Chagall és Cranach is vonzza: a képzőművészetben is az anekdotikus és a zsánerszerű helyett elsősorban az emberi tartalmakat keresi, a valóság művészi megfogalmazása ragadja meg. Erre az időre esik, amikor a honi kortárs képzőművészet is fölkelti érdeklődését, kiállítás megnyitót vállal; a hazai művészek közül leginkább Szántó Piroska képeit kedveli.

Fáradhatatlan a munkában. Mindig újabb és újabb feladatok szölitják meg, nem ismeri a pihenést, a tétlen vakációzást. Reggeltől estig dolgozik, nyáron, Szárszón is kéziratok, olvasásra váró művek, fordítások veszik körül. Amikor a kiadás lehetőségei megnyílnak előtte, a munka látható, könyvtestbe öltözött jelei, eredményei is érzékelhetők. Sokan és elismeréssel írnak róla. 1967-ben József Attila-díjjal tüntetik ki.

Az interjú hazai népszerűvé válásának korszaka már nem érintette, ezért kevés a vele készített, nyomtatásban megjelent beszélgetés, kevés a pályájáról, emberi kapcsolatairól, gondolatairól a személyes önvallomás. A vele készített egyik legerjedelmesebb interjú a József Attila-díj átadása után jelent meg az Élet és Irodalom-ban. Rónay már 1952-ben, a Vigiliában közölt *A világiak nagykorúsága* című tanulmányában világosan kifejtette egyház és társadalom, hívők és nemhívők viszonyáról vallott gondolatait, a számvetés komolyságával, a társadalom iránt érzett elkötelezett felelősséggel írt világnézeti kérdésekről. Most, az interjú alkalmával is a legtöbb szó erről esik. Rónay már a két háború között a maga polgári módján következetesen demokratikus, antifasiszta érzelmű volt, s 1945 után is az maradt. Kritikusan szemléli a két háború közti „keresztény Magyarország”, a hivatalos katolicizmus irányvonalát: „Sokan a keresztet csak támasznak tekintették osztályérdekeik és privilégiumaik védelméhez.” Folytatásra méltónak az egyházon belül a harmincas évek közepe táján, főként az értelmiségi ifjúság elitjének körében jelentkező, a megújulást szolgáló szellemiséget látja. „Ez a réteg a vallás mély, termékenyítő élményi és intellektuális forrása felé fordult, jórészt szándékos reakciójaként a túl ridegen tradicionális és szorosan nacionalista, félféudális, és sajnos, a fasiszmussal átszínezett katolicizmussal szemben.” A jelenben a párbeszéd híve, a katolicizmus és a marxizmust Európa két szellemi nagyhatalmának mondja. A világban történt változások egyházon és társadalmon egyaránt nyomot hagytak, s hívők és nemhívők kölcsönösen arra a fölismerésre jutottak, hogy – a világnézeti különbségek megőrzése mellett – csak a lojalitás alapján, egymás tudomásulvétele és az értékek kölcsönös elismerése mellett működhetnek együtt. „A vallás egyre inkább megszabadul mindentől, ami járulékos, besűrűsödik a maga lényegére. Minthogy nem visz előre karriereket, a vallásos hit minden oppurtunizmustól megfosztott önkéntes vállalás, személyes elkötelezettség lett. Tudatos és szilárd ez a vallásosság, benne él a szocializmusban, egy osztály nélküli társadalomban, mint annak eleven és el nem hanyagolható része.”

A maga személyes hitéről, kereszténységéről, hit és irodalom saját írói gyakorlatában megvalósuló kapcsolatáról is nyíltan és őszintén beszél. Erre egy másik interjúban van alkalma. A kérdésre – Mit jelent neked a kereszténység? – így válaszol: „Nem fogódzó, nem iránytű, nem világnézet. Nem kell rá semmiféle címke, semmiféle minősítés. Egyszerűen *vagyok* keresztény. Nyilván „meghatározza” munkámat: annyiban, hogy úgy látom a világot, a dolgokat, a létet, ahogyan látom; és úgy igyekszem ábrázolni, kifejezni azt, amit látok, élek, tapasztalok, hogy az megfeleljen az általam vallott igazságnak. De nem avatkozom bele illetéktelenül a valóságba, mint író: nem hamisítom hozzá valamilyen eleve megfogalmazott »modellhez«. Ami pedig a »magatartásomat« illeti: ennek megítélése nem rám tartozik.”

Életművében terjedelmes részt alkotnak a szorosabban vett világnézeti kérdéseket taglaló, hit és irodalom, kereszténység és humanizmus viszonyát elemző, a keresztények és marxisták közötti párbeszéd elvi és gyakorlati lehetőségét latolgató tanulmányok, valamint a biblia egy-egy részletéhez, Jézus életéhez kapcsolódó szépirói elmélkedések. Tanulmányírói komolysága, stílári igényessége, gondolati érzékenysége éppoly magas színvonalú, ha a kereszténység nagy szentjeiről rajzol portrét, ha

az istenkereső Adyról vagy Babits hitéről beszél, mint akkor, ha a műfordítás kérdéseit elemzi, vagy a magyar irodalom jelenségeit vizsgálja. Ezek az írásai könyv-alakban majd a későbbi években jelennek meg. Jézus életét meditálja végig a Gyermekek születésétől a pünkösdi láng eljöveteleig a *Zakeus a tüfetan* (1971). Alapvető világnézeti kérdéseket taglaló tanulmányokat, külföldi konferenciákon elhangzott előadásokat vagy kis példányszámú folyóiratokban, külföldi lapokban megjelent dolgozatokat foglal magába a *Szentek, írók, irányok* (1970). Mintegy a két kötet anyagából egybeszerkesztett válogatás a posztumusz kiadású *Hit és humanizmus* (1979). E kötetek egy olyan kivételes gondolkodót, szellemi embert, író-t állítanak az olvasó elé, amilyen Rónay előtt a magyar irodalomból hiányzott. Keresztény elkötelezettsége, nonkonformizmusa, realizmusigénye, a hit és társadalmi haladás, transzcendencia és szociális gondolkodás nyílt vállalása a kortárs európai irodalomban leginkább talán Heinrich Böll magatartására emlékeztet, s ezen át a „félelmetes katolikusokhoz” (a francia Henri Plard kifejezése), Bernanoshoz, Graham Greene-hez kapcsolódik. Amit Rónay Böllről ír, róla is elmondhatjuk: „Mint Bernanosnak, neki is megrázó élménye, hogy az Üzenetből, amelyben hisz, és amelyet szeret is, mindeddig milyen kevés vált valóra.”

Katolikus – a szó eredeti értelme szerint egyetemességet, minden emberi értéket vállalását jelenti. Ahogy Babits írja hitvallásában (*Örökké ég a felhők mögött*): „Én katolikus vagyok; azaz hiszek a nemzeteken felülálló, egész világnak szóló *katholikus igazságban*!” Rónay meggyőződése, katolicizmusa ennél több. Ő az immanens emberi értékeket és az érték való cselekvő életet csupán eszköznek látja, és sohasem mond le a transzcendencia vetett hitről, a transzcendencia felé való törekvésről. Hite nem pusztán „kulturkatolicizmus”: a kereszténység kétezer éves története során főlhalmozott értékek vállalása, védelme. A „neokatolicizmus” gondolatával történt találkozás legfőbb tanulsága számára az volt, hogy a földi hivatás betöltése nem elmentés, sőt inkább feltétele az üdvözülésnek, de élete végső célját nem az evilági helytállásban látta. *Immanens vallás-szemlélet* című jegyzetében írja: „a vallás, mint kegyelmi életforma, mint Isten és ember kapcsolata, mint transzcendencia, a világ dolgaival szemben bizonyos értelemben szuverén: a legteljesebb vallásos élet, a szentség végső soron nem mérhető földi, immanens mértékkel.” (*Hit és humanizmus*). E nyomon haladva Rónay katolicizmusának létmódját, minőségét így jellemezhetjük: nem tartja magát misztikusnak, pláne szentnek, de földi életét Krisztus követése, az imitatio Christi szellemében gondolja el, amelynek a cselekvő szeretet gyakorlásán kívül (ez evilági megfontolásokból is származhat) az istenhiten alapuló kontempláció, az állandó lelkiismeretvizsgálat, a gyakorlati vallásosság, az egyházhoz való hűség is elszakíthatatlan részét alkotja. Amikor a *Filotea* szerzőjéről, Szalézi Szent Ferencről szólva a „laikus életszentséget”, a mindennapok megszentelésének eszméjét emeli ki, amikor Szent Anzelmben „a hit ésszerű alapjairól” elmélkedő úttörőt látja, vagy amikor a tudós skolasztikus Aquinói Szent Tamásban a „végleges egyszerűséget”, az Isten elé való „gyermeki odahelyezkedést” becsüli a legtöbbre, valójában a maga szellemi-lelki problémáinak, legbensőbb ügyeinek illusztrálására és elemzésére keres a szó szoros értelmében „szentesített” példákat.

Rónaynak a hatvanas években négy új verseskötete látott napvilágot: *Fekete rózsza* (1961), *A város és a délibáb* (1964), *Tükör és tűz* (1966), *A tenger pántlikái* (1969). A kötetekről megjelenő kritikák pusztán száma is jól mutatja a befogadás folyamatát, költészetének kritikai visszhangját. Míg a *Fekete rózsáról* csupán a barát Bohuniczky Szeffi írása jelent meg egy vidéki irodalmi folyóiratban, addig a későbbi kötetekről öt-hat folyóirat is kritikát publikált. Kezdetben jobbára csak a nemzedék-társak, az idősebb pályatársak (Hegedüs Géza, Szobotka Tibor, Vargha Kálmán) foglalkoztak könyveivel, később a fiatalabb kritikusok (Szabó György, Pomogáts Béla, Fábian László) is fölfedezik lírájának értékeit.

A vádat, amelyet Szabó Dezső fogalmazott meg Babits Mihállyal kapcsolatban („filozopter az irodalomban”), eltérő hangsúllyal, más-más szavakkal Rónay költészetéről is föl szokta emlegetni a kritika: formaművész, művelt költő, poeta doctus.

Abban az irodalomban, amelynek életét sűrűn szabdalják föl és osztják meg kü-

lőnféle előítéletek és babonák, nem könnyű „rendhagyó” jelenségnek lenni. Amióta leírták, hogy három irodalmi műnem van, a líra, epika és dráma, azóta a kritika és az irodalomtörténet az írói életműveket könyörtelen szigorral igyekszik az egyik vagy másik bugyorba gyömöszölni. E rendszer szerint nincs helye az irodalomban az emlékiratnak, az esszének, az önéletrajznak, s ennek alapján ki kellene tessekkelni az irodalomból a vele foglalkozó kritikát és irodalomtörténetet is. Még nagyobb a tanácsstalanság, ha ugyanabból az írói műhelyből kerül ki vers és elbeszélés, műfordítás és regény, publicisztika és esszé, kritika és irodalomtörténet: vagy a kétes értékű sokoldalúság gyanújába kerül az író, vagy föl kell áldoznia az életmű egyik – sokszor a fontosabbik – részét azért, hogy valamelyik műfaj kapuján bebocsátást kapjon az irodalomba. A kritikus, a novellista, a regényíró, a műfordító Rónay Györgynek külön meg kellett vívnia harcát a költő elismertetéséért.

Az is elgondolkoztató, hogy nálunk a „művelt” jelző inkább elmarasztaló felhanggal kerül a költő neve mellé, mint dicséretként. Persze ha a pózok, a zsenigóg, a kőcosság, az elhanyagolt forma a poéta fogalmának a szinonimája, nehéz dolga van annak, akinek verseiből a költőelődök szeretete, a formatisztelet, a gondosság, a világirodalmi tájékozottság, a zene és a képzőművészet ismerete tükröződik. Holott aligha a „bundás indulatok”, a fésületlenség az igazi költőiség kísérője; inkább a munka és a mesterség tisztelete: írni és dolgozni úgy, mint – a költő Rónay szavával – „a bányász aki szénét fejt, földműves aki szánt, ötvös ki ékszer kalapál a fém-ből”. A Nyugat lírai örökségén, Babits emberi és költői példáján, a kortárs világ-irodalom ismeretén fölnőtt Rónaynak a „művelt költő” jelzővel is meg kellett küzdenie.

Kötetei igen tudatosan megkomponált könyvek: önmagukban zárt egészek, és egymáshoz is úgy illeszkednek, mint az óra fogaskerekei. Minden új kötetbe beépít néhány olyan ciklust, amely az előzőben már szerepelt. Így érintkeznek egymással a mátrai, a szárszói versek, az ars poeticák; s ha valamelyik ciklus elmarad (mint például a *Tükör a tűzből* hiányzik a mátrai képek sora), belép helyére az új: az *Odysseus*, a külföldi útiélményekről beszámoló verscsokor.

Az új mellett mindig a régít, az állandót is hangsúlyozza. Minden kötete kép és önarckép egyszerre. Az 1957-ben megjelent *Nyár* című kötete óta mindegyik könyvében megtalálható egy ciklus: az 1945 előtt írt versekből közölt válogatás. Ez a *Fekete rózsában az Ozeás könyvéből: A város és a délibábnak* a című ciklusban helyezte el korábbi verseit; a *Tükör és tűzben* a *Szarvasok pusztulása* alá írja a két évszámot: 1934 – 1945; *A tenger pántlikáiban* két ciklus is régi verseket tartalmaz: a *Megtalált versek* és az *Ars poetica*. Valószínű, nemcsak az 1942 és 1957 közti másfél évtizednyi „hallgatás”, a megjelenéstől való elzártság és kirekesztettség miatt van így, hanem a költő mindenkori „jelen idejű” szándékát is kifejezi; s nemcsak az állandó „elkésettiséget” jelzi (a hátrányt a jelenlétben, amit nemzedéktársaival szemben be kell hoznia), hanem a folytonosság, az összegezés és számadás mindenkori és tudatos vállalását is mutatja. E régi, „megtalált” versek fölhívják a figyelmet a változó időre, a költői fejlődés útjára, s egyben figyelmeztetnek arra, hogy ez a változás, ez a fejlődés az életműben mennyire egymásba fonódó, egymásból nő, egymásra épülő rétegekből áll. Mi persze a költő hiteles portréjának és pályaképének megrajzolására törekedve nem publikálásuk, hanem keletkezésük időrendjében olvassuk a verseket, s a költői pálya talán így szembeisítható azzal az úttal is, amelyet ugyanebben az időben a kortárs lírikusok megtettek.

A versek témájának felsorolása aligha mond valamit a költészet lényegéről. Az, hogy miről ír verset Rónay, aligha ad választ arra a kérdésre, hogy mi e költészet minősége, miben rejlik intenzitása és megszólító ereje. Azt keressük inkább, amit kritikusként ő is vizsgálni szokott: mi ihletének természete, mi lírájának élményi alapja, háttere?

Költészetéről a kritika leggyakrabban azt szokta írni: személytelen líra. De hát líra-e, ami nem személyes? Valóban, önmagáról keveset beszélő költő Rónay. Érzéseit és indulatait elrejt, gyakran álarcosan jelenik meg: a történelem, a mitológia, a biblia, a művészettörténet képeivel, toposzaival fejezi ki látomásait, avagy ezeken

a hagyományos költői képeken gyullad ki a maga képzelete, s indul el képteremtő fantáziája. Elég néhány verscímét idézni: *A trójai lányka*, *Hat vers a korintusiakhoz*, *Odysseus énekei*, *Rouault*, *Debussy: Holdfény*, *A názáreti ácsok* stb. Ám nemcsak egyszerűen a költői eszközök fölhasználásáról van szó; itt maga a műveltséganyag válik ihletteremtő erővé. „Tartásában – írta róla Pilinszky János – élesen fölismerhető a tanító, a közvetítő, a mester mindig tartózkodó, de mindig határozott gestusa. Ez teszi formaművésszé: a közvetítés gondja és pátosza, ami formaművészetének sajátos »dombormű« jellegét kölcsönöz. Enélkül a »szemléltető« szépség nélkül számára nincs vers, és valóban, költészete mindig tiszta és végleges felületet mutat az olvasó felé.” A jelent történelmi távlatba állítja, s a hagyomány jelképes értelmét „lefordítja” a maga számára. Chartres katedrálisa előtt áll, s a látványból kibomló látomás az önmagát továbbépítő ember dicséretévé, az „örökös újhodás” himnuszává emelkedik:

*A kő ott áll helyén,
ahová tették.
Számára nincs remény:
a kő a véglegesség.
De csak a változás
tökéletes lét.
Örökös újhodás
a végtelenség.*

*Ha kész az épület,
ha kivésott a véső,
változnod nem lehet:
formád a végső.
Az ember ugyan mint a nád,
de minden kőnél többet ér:
tovább építi önmagát,
amíg csak él.*

(Chartres)

Máskor – *A trójai lányka* című versről van szó – elég a bomba szó és a két gondolatjel közé szúrt megjegyzés a vers negyedik sorában: „apja rég korom lett, anyja füst”, hogy az olvasó érezze: nem az *Aeneis* egyik epizódjának újrafogalmazását tartja a kezében: a vers a második világháború áldozatainak mitológiai méretű szenvedését idézi föl:

*A kányák elröpültek. Nem hullt bomba több. Már csak a
város égett.
Aeneas hátán vitte Anchisest. Az öreg sirt. Szakálla
csupa pernye volt.
Aki életben maradt, menekült, ki a tenger felé, ki a
pusztába, ki a semmibe.
Egy kislány – apja rég korom lett, anyja füst – menekült
a menekülőkkel; álltak egy végső dombtetőn s még egy-
szer visszanéztek...*

Rónay „halk”, tűnődő, visszafogott szavú költő – ezek is olyan jelzők, amelyekkel gyakran találkozunk a költészetéről szóló kritikákban. Szemre valóban lágy, a kéz formázó mozdulatának engedő anyagból gyúrja vers-„domborműveit”. Bölcsessége inkább az érzelem útján, mint az értelmi töprengés révén megközelíthető. Versei közül azoknak a legerősebb a hangulati atmoszférája, amelyek a gyász, az elmúlás szomorúságát, az emlékek nosztalgiáját hordozzák. „Nézd ott azt a szegény kis / hajlított-fürész-hátú öregasszonyt, / ahogy kezében agyonfoltozott / szatyrával tipeg a piac felé...” – kezdi egyik szép versét (*Bizony mondom*), majd emelt, bib-

likus hangon fejezi be: „Bizony mondom neked, szerfölött szomorú / látvány, ahogy az élet / lombjai lepereregnek.” Legtöbb verslezárása olyan, mint a megpendített hegedűhúr: tovább zeng a levegőben. S ha zenei műszóval kellene a versek tónusát, hangzását, stílusát jellemezni, azt írhatnánk fölējük: bel canto. Az előadásmód, a megformálás a hangzás szépségét emeli ki. A hosszú, áradó sorok, a távolról egymásra csendülő rímek, a verseket folyondárként beszövő gondolatrítmus, a fősorolások és szóismétlések, a választékos ellentétek és zengő költői kérdések – itt mind olyan eszközök, amelyek a stílus emelkedettségét, lendületét, választékosságát, „lebegését” szolgálják. A szókincs is ennek van alárendelve. Szívesen sző a versbe „egzotikus” szavakat: növényneveket (glicínia, krizantém, peónia, ciklámen, tamariszkusz, írisz, pínna, mahónia) és állatneveket (gémek, flamingók, gulipánok); és sűrűn ékesíti mondatait érzékletes jelzőkkel: „Ó, tündökletes ősz! lélekfürösztő vízi csönd! / halak ezüstkékes csobbanása az üvegtiszta délutánban, / s este a jegenyék heggyén a csorba hold –” (*Szeptember Szárszón*). A tapintható, érzéki valóság nemcsak a szorosabban vett leíró versekben, például az idézett szárszói pillanatképben vagy az európai utazás állomásait megörökítő és szinte riporterri közvetlenséggel megrajzolt tablókban van jelen, hanem a látványhoz, a természethez, az állatokhoz, növényekhez, kövekhez való kötődés ennek az egész lírának is egyik fő jellemzője.

Mindezek ellenére sem mondhatjuk erre a költészetre, hogy impresszionisztikus. Amit a költő ars poeticaként többször megfogalmaz – „a belső tenger a nagyobb”, „bizzál a benti mormolásban”, „befelé mélyül a barna éj”, „magamban hordom elégtételemet” –, nem marad egyszerű kijelentés vagy pusztá program. Ennek a lírának fő mondandója: a belső, emberi értékek védelme és vállalása. És ez teszi keménnyé és acélossá a – látszólag – „lágy”, puha anyagból gyúrt verseket.

Rónay humanizmusa nem elvont és általános; nagyon is időhöz és térhez kötött. A harmincas években és a negyvenes évek elején írt, elkallódott, majd megtalált verseknek nagy része a háború kegyetlen „káprázata”, zord látomása. Amikor a „vész kitör”, s a világra szakad az örület, nyílt és hangos szóval a zsarnokság és az esztelen gyilkosság ellen tiltakozik. Egy pillanatra megkísérti az óvó szigetre vonuló magatartás, de ugyanúgy elutasítja a hallgatást, mint az idős és beteg Babits, vagy a halálba menetelő Radnóti. Ekkor is a belső erő ad tartást a költőnek. Mint ahogy később, a „személyi kultusz”, a szellemi érzésküvet éveiben is eszménye a gyarapodó, munkás, tiszta, önmagát tovább építő élet marad. „A partok elmúlnak, de a hullám örök, / s a hullámmás a hullámnál is örökebb.” (*Szárszó*) Humanizmusának tartalma az „élő, lelkes anyag” szeretete. Az élet, a létezés a legnagyobb érték a számára. Az emberért, az élő, eleven, érző, szerető emberért aggódik, s részvétellel és együttérzéssel fordul a szenvedőkhöz. Vágya:

*Ne gép, ne szám: lehessen végre ember,
s új frigyre lépve mind a négy elemmel,
remekké művelt sorsom magasán
köszöntselek, Valóság, szép hazám!*

(Sámson)

Kivánsága, hogy „ének” és valóság, költészet és realitás fődje egymást: a líra a valóságot tükrözze, s a valóság szépüljön meg a költészettől: „nem csak amivé teljesül a dalban: / a valóság is lenne csupa fény!” Ha a külső és a belső szépség nincs egyensúlyban, a költő kötelessége: szólni! Innét van, hogy olyan erős az önvizsgálat, a számvetés igénye ebben a költészetben, a régebbi versekben és a maiakban egyaránt. A költő a valóságot álmaival szembesíti; s vágyait a valósághoz szabja.

Rónay György költői fejlődését nem kísérték ellentmondások, útja nem a folytonos és látványos revíziók története. Őszinte volt minden körülmények között, s hű maradt a József Attila-i intéshez: „az én vezérem bensőmből vezérel”. Tudjuk, az őszinteség nem esztétikai mérce, de nem árt – éppen Rónay költészetének tanulságaként – hangsúlyozni, hogy olyan érték, ami nélkül nem születhet semmiféle jelentékeny költészet.

Rónay írói világképének egyik központi gondolata esztétikum és morál, szépség és erkölcs kapcsolata. Maga is vallja a régi görög filozófia tanítását a jó, szép és igaz összefüggéséről, egymást föltételező egységről: a rossz nem lehet szép, a rút nem lehet jó; illetve Keats gondolatát, aki a görög vázához írt ódájában azt mondta: „A szép: igaz, s az igaz: szép.” A valóságból, amit ábrázol, a morális „tartalmat” nem felejtí ki, a cselekedet erkölcsi minősítése nem hiányzik nála. Tolsztoj igénye él benne: a hősök sorsának lényegét erkölcsi mivoltuk minősége határozza meg. Talán ez az oka annak is, hogy inkább a bűn és a bűnhődés, mint az erény és a boldogság ábrázolása vonzza, inkább az élet sötét, mint napfényes oldalát mutatja be.

Az *Esti gyors* című regényét egy esztendő leforgása alatt, 1961 májusától 1962 májusáig írta. A regény *Az alkony évére* rimel: Rónay a hatvanas évek elején még egyszer visszatekint a második világháború és a fasizmus idejére. De amíg *Az alkony éve* egy viszonylag szűk társadalmi réteg, a jómódú értelmiség, a nagypolgárságot kiszolgáló művészvilág metszetét adta, az *Esti gyors* a „másik oldalt”, a bűnösök és az áldozatok, a gyilkosok és az ártatlanok egymással összefüggő világát mutatja be. Az ábrázolás időbeli távolsága az író mondandóját is módosítja: az *Esti gyors* egy letűnt történelmi korszak morális mérlege.

A cselekmény két fő színhelye a Balatonbogdánynak mondott nyaralótelep Földvár és Szemes között, valamint a Z-vel jelzett mezőváros a Duna bal partján. A Földvár és Szemes közé helyezett fürdőhelyben nem nehéz Szárszót fölfedezni, Z. városának életbeli mintája pedig – némi átrendezéssel és módosítással – Baja volt. A regény néhány figurájában élő modellekre ismerünk.

Rónay több mint harminc éven át járt Szárszóra. A kérdésre – Mit szeretsz rajta? – így válaszol: „Valóban, mit is? Mit szeret az ember élete egy darabján? A fa a gyökerein? Mit az ember azon a mozdulatlan utazáson, amelyben nem a földszínen változtatja helyét, hanem befelé utazik és lefelé, önmagába, földjébe, múltjába? Oda, ahol személyessé válik számára népének és földjének kollektív és anonim múltja?

Nehéz ezt megmagyarázni. Ki érti meg, hogy a szeptemberi nap felé húzó vadkacsák szárnya az őskor üzenetével hasítja a mozdulatlan levegőt? Hogy a parti nádas tisztásán a dinoszauruszok lomha léptét hallani a földmélyi rétegekben? Hogy odaát a dörgicsei lejtőn, ahonnét a prэшázak hunyorognak, csukott pillánkon át egy római patriciust látunk olykor, amin még egyszer, utoljára végignézz a Lacus Pelso ezüsttjén: málhái már készek, hajnalban indul haza Rómába: kis felhőt néz a tő keleti sarka fölött az égen – felhőt vagy felhőnyi barbár nyilat? Nehéz ezt megmagyarázni.”

Ide, ebbe a környezetbe helyezi Rónay a regény egyik rétegét, a cselekmény jelen idejét, Kerekes Kálmán mai életét.

Az események másik színhelye, a Kerekes Kálmán tudatában felidézett múlt, a második világháború utolsó évének színtere Z. mezőváros, mely Bajával azonosítható. A regény egyik kulcsfigurája, Hohl Péter is élő mintát követ. Mindez a regénybe persze átrendezve, módosítva kerül át. Az alkotás folyamatáról, a valóság-elemek művé formálásáról így vall az író: „Baján addig mindössze kétszer jártam, akkor is csak egy-egy napra. Hogy miért mégis éppen ott van Szilágyiék gyógyszer-tára, az Ezüst Sas? Nem tudom. Bennem a történetnek ez az első része kezdettől fogva Bajához kötődött. Persze nem a valóságoshoz, hanem ahhoz a képhez, amelyet emlékeztem a városról megőrzött. Ezt-azt átrendezve, kisebb-nagyobb topográfiai és egyéb módosításokkal. Baján sosem volt például magnéziumgyár, következőképpen le sem éghetett; tűzének fehér világossága Csepel felől töltötte be hajdani, Albert utcai lakásunkkal szemközt a fél eget. A németek bevonulása után szétrebbent politikus barátaim se szívárogtak le odáig, hanem a Tatárszentgyörgy körüli tanyákon húzták meg magukat a veszélyes időkre. De a Duna-part – mindenki tudja – éppúgy valóságos, mint a Duna-ág, a csónakházak és a regatták (ezekről egyetemi éveim legjobb barátja, a bajai Ágoston Julián elbeszéléseiből tudtam), vagy mint a múzeum, melyben egy bajai délutánom néhány üres óráját bolyongtam át, részben a tárlók népvándorlás kori anyagát nézegetve, részben egy helyi festőnek – nevére

már nem emlékszem – a múzeum két vagy három, a Dunára néző termében rendezett szép kiállítását. És persze valóság az a tér is, melynek Dunával szemközt frontjára helyeztem a vendéglőt (az egykor volt, kecskeméti Beretvás mintájára), ahol Kerekes Kálmán elárulja Szilágyiékát a főkapitánynak, Hohl Péternek, akinek távoli modellja egyébként Endre László; éppen eleget láthattam diákeveim során, gödöllői főszolgabíró korában...” A példákban leszűrt következtetés: „Így rakja össze az író (mert nyilván más is, nemcsak én) a való világ mintájára és elemeiből a maga fiktív regényvilágát. Mindig hasonlónak, de sosem teljesen azonosnak; mert hiszen nem másol, hanem teremt, nem fényképet készít, hanem festményt alkot.”

Az *Esti gyors* alapproblémája morális probléma: a gyávaság, az árulás, a bűn és bűnhődés kérdése. Rónay ezt így fogalmazza meg: maradhat-e büntetlen saját-maga ítélőszéke előtt az az ember, aki elárult embereket, akiket talán megmenthetett volna, aki – ha közvetlenül nem is ölt –, de gyávasága miatt emberek haltak meg, s árulása miatt részese lett egy gyilkosságnak. A kérdés ősi emberi kérdés: az európai keresztény kultúrában annak legismertebb „modellje” Júdás sorsa. Rónay az ősi toposzt újrafogalmazza; mítikus figurát teremt, Júdás huszadik századi megfelelőjével gazdagítja a magyar irodalmat. Az „örök” erkölcsi kérdést nem elvonatkoztatottan, teoretikusan közelíti meg, hanem a század egyik súlyos szégyeneként tárgyalja, mondanivalóját konkrét történelmi és társadalmi szituációba állítja, a gyávaság és az árulás bűnét a fasizmus és a fajgyűlölet kérdésével kapcsolja össze.

A regény morális alapkérdésére Rónay válasza erkölcsi válasz, erkölcsi ítélet. Kerekes Kálmán 1944 őszén arra a kérdésre, hogy „Nem tudsz bújkáló zsidókról?” egyetlen szóval, a gyávaságból, félelemből kiejtett „hacsak...”-kal a nyilasok kezére juttatott egy hamis papírokkal élő, üldözött házaspárt. Tizenöt év telt el azóta. Kerekes Kálmán nyugalmazott gyógyszerészen Eichmann letartóztatásának híre fölébreszti a múltat, és tizenöt év után rátör az önvád. Kerekes egy alkalommal beutazik a közeli városba, és önként jelentkezik az ügyészségen, majd a téren egy padon üldögélő idős pappal beszélget. Kerekes a regény tetőpontján megkapja mind a társadalom, mind a vallás fölmentését. A társadalom fölmentését az ügyész adja meg, aki elküldi az önmagát árulással és gyilkossággal vádló Kerekest. A vallás feloldozását annak az öreg papnak a vigasztaló szavai közvetítik a számára, akivel Kerekes a padon beszélget. A regény azonban nem ezzel ér véget. A regény „megoldása” más. Az író nem ad fölmentést hősenek, Rónay nem tud megbocsátani Kerekes Kálmánnak. Az író alap gondolatát emeli ki a regény Juhász Gyulától választott mottója: „Minden vád ellen lehet védekezni, csak az önvád ellen nem.” A nyugalmazott gyógyszerész lelkében elhatalmasodik az önvád, és öngyilkos lesz. Volt a regénynek kritikusa, aki éppen e megoldás miatt bírálta az írókat. Mások szerint azonban a mű belső logikája, Rónay erkölcsi megalapozottságú világképe éppen a választott megoldást, a morális ítéletet indokolja. Tamás Attila a regényhez fűzött reflexióiban például így látja: „Mert ha a regényben szereplő ügyész és pap szavai egyaránt megadják is a bűn terhétől szabadulni vágyó ember számára kétfajta »hivatal«-nak a végleges feloldozását, az író mondanivalója tisztán érződik a mű soraiban: Kerekes tette csak felfokozott szigorral hajtott végre egy alapján jogos ítéletet.”

Az erkölcsi kérdés előtérbe kerülése a regény időszervezetére is kihat. Az *Esti gyors* portré-regény. Széles társadalomrajz helyett egyetlen figura jellemének, bűnének és bűnhődésének elemzését adja. Az *Esti gyors* két részből áll. Az első rész arra keresi a választ: hogyan lesz áruló Kerkes? A második rész arra a kérdésre felel: hogyan lesz öngyilkos Kerekes? Ennek megfelelően a cselekmény két idősíkon játszódik. A regény 1960 tavaszán kezdődik. Az első négy fejezet a jelent ábrázolja. Kerekes Kálmán hetvenöt éves nyugalmazott gyógyszerész egy Balaton parti fürdőhelyen él feleségével és későn született, kissé ütődött, „trapézfejű” kisfiával. Az újságokban fölbukkan a hír: elfogták Eichmann-t, a náci tömeggyilkost. Kerekesben fölébred a tizenöt évvel korábbi emlék. Az ötödik fejezettől a huszonkettedik fejezetig a múltat ismerjük meg: 1944 őszén Kerekes megérkezik Z. városába, Szilágyi Ödön gyógyszerész patikájába. Közeledik a front, értesülünk a kormány szerencsétlen végű kiugrási kísérletéről, a nyilas hatalomátvételtől. Fölbukkan Kerekes régi iskola-

társa, Hohl Péter, a város nyilas rendőrfőkapitánya. Kerekes Hohl Péter hálójába kerül, és elárulja gazdáját, Szilágyiékát, akiket másokkal együtt a nyilas főkapitány a várost ért bombázás megtorlásaképpen kivégeztet. Kerekes elmenekül a városból... A regény második részének tizennégy fejezetében a két idősík nem válik el egymástól ilyen élesen: egyrészt folytatódik Kerekes jelen idejű életének bemutatása, az 1960-as nyár rajza, másrészt Kerekes emlékezetében minduntalan fölidéződnék a korábbi események, életének 1944 ősze előtti és 1944 ősze utáni mozzanatai. Van, amikor az idő két síkja, a múlt és a jelen egyetlen fejezeten belül is keveredik egymással: az egyik lapon 1960 augusztusát mutatja a naptár, a másik lapon az 1945 tavaszán Ohátra érkező Kerekes új emberi kapcsolatait ismerjük meg. Hangsúlyosabb a jelen, Kerekes magányának, „mai” vívódásának, lelki összeroppanásának az ábrázolása. Hiába kapja meg a kettős „földrehozást”: 1960. szeptember 11-én, vasárnap, amikor utoljára közlekedik a nyári menetrend szerint a szemesi esti gyors, a mozdony elé veti magát.

A regény időszerkezete a jellemábrázolás sajátos feladatát róttá az íróra. Az *Esti gyorsban* „kétféle” Kerekessel találkozunk: az 1944–45-ös és az 1960-as Kerekessel. Rónay jellemábrázoló művészetét mutatja, hogy ez a „két” Kerekes egyszerre más, és lényegében ugyanaz. Az író érzékeltetni tudja az idő változását, az üldözöttség, az önvád elhatalmasodását, a pszichikai folyamatot, s érzékeltetni tudja a jellem konstans elemeit, a később kibontakozó magatartás csiréit, „előképeit”, a végső tettet előkészítő motívumokat.

Az *Esti gyors* lélektani regény. Rónay nagyszerű pszichológiai érzékkel, árnyalt lélekrajzzal formálja meg hőseit. Mind az első rész csúcspontját, az árulás tényét, mind a második rész – s egyben az egész regény – tetőpontját, Kerekes öngyilkosságát kitűnően készíti elő. Hőseit egyszerre ábrázolja cselekedetei és gondolatai tükrében. Amikor Rónay az *Esti gyorsot* írta, már tökéletesen birtokában volt a realista és a modern regényírói stílus eszközeinek. A cselekményt logikusan, egymáshoz láncszemekként kapcsolódó részekből építi föl. Biztonságosan lép át az egyik idősíkból a másikba. A belső monológ, a szabad asszociáció erőltettség nélkül szolgálja a főhős lelkivilágának bemutatását. Felejthetetlen például az a jelenet, amely a bíróság épületét az önváddal terhelt, önmaga elől menekülő gyógyszerész szemével szinte káfkai módon láttatja.

Rónay gondosan ügyel arra, nehogy valamiféle visszataszító, születése óta, eredendően gonosz, minden megnyilatkozásában ellenszenves figurát állítson az olvasó elé. Kerekes Kálmán a nagy realista regényhősökre emlékeztető típus: általános és egyéni vonások keverednek benne. Jellemének alapvonása a magánosság, a gyökértelen, sehová se tartozó polgári entellektüel magatartása. Ezt gazdagítja föl az író a jellem egyéni tulajdonságaival. Megismerjük Kerekest munkájában, a szerelemhez, a családhoz való viszonyában, más emberekhez fűződő kapcsolataiban, megismerjük társadalmi és politikai nézeteit. Alaptulajdonsága a gyöngeség. Ez teszi árulóvá, ez erkölcsi bukásának az oka. Nem anyagi javakért árulja el Szilágyiékát, hanem azért, mert fél Hohl Pétertől. Nem akar gyilkolni, de nem tud nemet mondani a rosszra. Ugyanilyen árnyalt a „mai”, a bezárkózó, szigetre szorult Kerekes bemutatása. A bűntudat, az elégtelen erkölcsi erő üldözési mániává kompenzálódik benne. Szorongásos álom gyötri, az Eichmann-ügy hallatára elveszti lelki egyensúlyát, önvád kint, mindenkiire gyanakszik. Az öngyilkosság elkövetése előtt csaknem megszajnáljuk: most már egy simogató mozdulatot is tud tenni utált gyereke fején. Az író ítélete (a lelkiismeret szava, a belső ítélőszék) azonban nem ad fölmentést: az elhatalmasodó önvád, az üldözöttség kényszerképzete a mozdony kerekéi alá löki.

Hogy a jellemábrázolás lélektanilag mennyire hiteles és megalapozott, két apró mozzanatot emelünk ki. Mindkét eset a tudatalatti erők hatásának ábrázolását, a mélylélektani formák tudatos ábrázolását mutatja. Az egyik: amikor Kerekeshöz eljut a hír, hogy megtalálták Eichmannt, a fölébredő önvádat, a lelkiismeretfurdalást *fizikai* rosszullet kíséri nála. A másik: az áruló nem tudja titkát megtartani, bűnét szeretőjének, későbbi feleségének elárulja együttlétük alkalmával, s idővel ez lesz gyanakvásának, feleségével szembeni gyűlöletének fő forrása.

A szerkezet kettősségéből, valamint a jellembrázolás nehézségéből – a tizenöt évnyi távolság áthidalásának gondjából – következik a regény talán egyetlen gyöngéje. Az *Esti gyors* pontos, hiteles, árnyalt lélekrajz, morális kérdést fölvető, az olvasót állásfoglalásra kényszerítő, fölkarvaró erejű mű, de némileg túlírt regény. Az író mintha mégsem bízna eléggé olvasójában: a történet lendületét, a világos cselekményvezetést ismétlésekkel, kitérésekkel terheli. Hosszúra nyúlt epizódnak hat például a gyógyszerész óhátai szolgálati idejének, Kerekes és Julis viszonyának részletezése, vagy Kunczné külön „regénye” (bár az akkori Julis megismerése szempontjából talán az óhátai epizódnak is van némi funkciója). Az ismétlés főként Kerekes gondolatainak, belső monológjainak hatását gyöngíti; például a feje fölött suhogó, láthatatlan lasszó érzékelése kitűnő metafora, de a motivum újbóli és újbóli visszatérése már nem erősíti, hanem fékezi az üldözési mánia elhatalmasodásának a rajzát.

Rónay egyik nagy, világirodalmi példája, regényírói mértéke a *Bűn és bűnhődés*. Az *Esti gyors*ot nem keveri gyanúba a hivatkozás, az összehasonlítás. „Jó könyv, jó regény az *Esti gyors*” – írta Tamás Attila. Dosztojevszkij nem másolt és utánzott, hanem emelő példa az író számára, Rónay az *Esti gyors*sall az európai irodalom egyik nagy hagyományú ágához, a valóságot intellektuálisan elemző és mégis élményszerűen bemutató, morális problémát faggató, lélektani megalapozottságú realista regényhez kapcsolódott.

A feszült, kitűnő atmoszférájú műben a modern magyar filmművészet is a megjelenítés lehetőségét látta. Fábri Zoltán rendezésében 1967-ben – Szász Péter forgatókönyve alapján – *Utószezon* címmel film készült az *Esti gyors*ból. A regény atmoszférikus erejét, lélekelemző művészetét azonban nem sikerült a vászonra átmenteni. A hatvanas évek magyar filmjeinek legkitűnőbb kritikusa, B. Nagy László szerint Fábri Zoltán „elhibázott filmbe ölte talantumát...”; a film „formalizmussá merevült, s az utánérzések iszapjába süllyedt”. Mindezt egyaránt okolja a forgatókönyv szerzőjét, a rendezőt és a főhőst alakító Páger Antal helytelen szerepfölfogását; az „érdekes regény” nyomán „zavarba ejtő” film, „az önvizsgálat zsákutcaja” született – írja.

Amikor az író halála után a Magvető Könyvkiadó megindította Rónay György életműsorozatát, elsőként az *Esti gyors* második kiadásával kezdte. Akkor írta Bodnár György: az író „életművének tematikai, gondolati és szemléleti kilátópontja az *Esti gyors*”. Csak annyit tehetünk hozzá: az egyik kilátópontja.

A külföldet járó, idegen országokba látogató író az utazások új élményekkel gazdagítja. Mindenekelőtt az idegen környezetbe került magyarok sorsa, az otthon és a magány, az egyén és a milió viszonya, a régi és az új szembekerülése ragadja meg. Ezek az élmények két kisregényben, a *Szürke élet*-ben és a *Nincs megváltás*-ban kapnak epikus formát. (A két kisregény *Idegenben* közös címmel jelent meg könyvalakban 1968-ban.) Mindkét kisregénynek fiatalasszony a főszereplője. A *Szürke élet* egy magyar asszony sorsát mutatja be, aki tolmácsként dolgozik Lengyelországban. A *Nincs megváltás* hőse disszidensként kerül Budapestről Párizsba.

A *Szürke élet* az efemerébb, a friss kézzel papírra vetett alkotás. A nyersanyag még nem objektiválódik benne epikává. A mű létrejöttét mintegy születés közben figyelhetjük meg. Valójában nem is regény, hanem egyes szám első személyben elmondott, átpoétizált útinapló. A valódi naplótól csak egy hajszál választja el. A nyersanyagtól való eltávolodás, a traszponálás alig történt meg; az elbeszélő személye, a helyszín, a történet kézzelfoghatóan konkrét, Rónay jóformán csak a szereplők nevét változtatta meg.

Az író két kollégájával, Tóbiás Lacival és Mód Mártonnal két hétre hivatalos delegáció tagjaként Lengyelországba utazik. Három városban járnak: Varsóban, Krakkóban és Sopotban. Tolmácsuk és „gondviselőjük” egy lengyel férfi feleségeként Varsóban élő asszony, Akli Anna. Az írás egymástól jól elkülöníthető rétegekből épül föl. Az egyik réteg az író önarcképe. (Például: „Világéletemben viszolygottam az ilyen váratlan helyzetektől. Csapnivaló társalgó vagyok...”.) A másik réteg az útítársak portréja. (A részletesebben megrajzolt Mód Márton cigarettázó, tűnődő, halszemű alakjában Zelk Zoltánra ismerünk.) A harmadik réteg a három lengyel vá-

rosról rajzolt, művészettörténeti adatokban gazdag kép. És a kisregény negyedik, legfontosabb rétege Akli Anna portréja. Jellemének alapvonása „az életét fönn tartás nélkül alárendelő szeretet”, „a szürke életék hősiessége”. Ez teszi áldozattá a kórosan hazudozó, nagyívó férjével és a jóhiszeműségét kihasználó, számító és önző testvérével szemben. Mivel Anna életét az író végeredményben csak közvetve, hősenek elbeszéléséből ismerte meg, a regényanyaghoz szükséges epikus tartalmakat a formai elemek, a szerkezet és a stílus pótolja. A művészi megformálás tekintetében ezért az írás visszahajlás Rónay pályakezdéséhez, korai regényéhez, a *Keresztúthoz*; ott érzékelhettük először, hogy ha a primér epikus élmény, az autonóm valóság benyomása hiányzik, akkor a stílus veszi át a fő szót. A *Szürke élet* legmaradandóbb hatása, legvonzóbb erője a stílus: a tíz soron át indázó, közbevetésekkel zsúfolt mondatok, a művészettörténeti tablók (például egy varsói múzeumban látott szomorú Krisztus-szobor, vagy a gdanski dóm képe). Mivel 1965-ös lengyelországi utazásának élményét Rónay néhány versben is megörökítette (*Christus Frasobliwy*, *A varsói Szent Kereszt templom*, *Lengyel képeslapok*), alkotáslelektani szempontból érdekes megfigyelést tehetünk, ha ugyanannak a motívumnak (például a gótikus fa-Krisztus-szobor látványának) lírai és epikai megformálását egybevetjük. A versben maga az ülő Krisztus-szobor szólal meg („Az én kinjaimat / már nem lehet tetézni...”), a kisregényben szabatos, útikönyv-hitelességű leírást kapunk róla („Tizenötödik századi famunka volt, életnagyságú figura, az a különös Krisztus-ábrázolás, amit eddig sehol másutt nem láttam, csak a lengyeleknél...”).

A *Nincs megváltás* egy újsághírből indul ki. A regény első lapján olvassuk: „– Hát ez az a híres Freirathné – mutat botjával az írónak mesélő Dédi az utca túlsó oldalára. – Akinek a lányával az a tragédia történt. Hiszen tudja, az újság is megírta.” A regény Freirath Bea tragédiájának a története. Sorsa mélyen és közelről érinti az író. Amikor a regény végére pontot tesz, ezt veti papírra: „Te is, Bea, minduntalan eszembe jutsz. Pedig már vége; sorsod után ott a fekete pont. Már fölszáradt a vér, fölmosták, a nyomát is eltaposták, az a rengeteg láb, reggeltől estig, ahogy fut a dolga után. A kést még együtt láttuk: a villanást az esti lámpafényben. Avarságot lehel a Montparnasse-temető...” A modell és a regényben megformált hős viszonyáról tündőző író ezekkel a sorokkal zárja elmélkedését: „Isten veled, boldogtalan Bea, akit a Gaité utca sarkán leszúrt egy talajt veszített másik boldogtalan. Ha Párizsba vet újra a szerencse, a te nem létező sírodra is viszek majd egypár szál friss virágot.”

A regény domináns formai eleme a szerkezet, az időjáték, Rónay regényíró művészetének egyik legszembetűnőbb erője. A regényanyag két szálból van összesodorva. Az egyik szál Dédi elbeszélése, Freirathék lakószomszédjának „meséje”, melyet az író hallgat valahol Budán, a Feneketlen tó partján egy padon. A másik szál az objektív epikai ábrázolás eszközeivel bemutatott valóság. Dédi elbeszéléséből megismerjük az itthoni eseményeket, Bea családi környezetét, amely fölnevelte és amelyből kiszakadt. Az objektív tükör Bea párizsi életét állítja elénk. A két szál, a két ábrázolási mód fölváltva követi egymást, fölgyorsuló ritmusban, egyre rövidebb fejezetekben. Rónay mindkét ábrázolási formát, a szubjektív „mesélést” és a tárgyias bemutatást kitűnően kezeli. A nyolcvanöt éves öregasszony elkalandozó, jobbra-balra kanyargó, intimitásokat kibeszélő, locsi-fecsi meséje az önjellemzés remeke, Bea sorsának az írói narráció eszközével bemutatott rajza pedig Rónay egyik legjobb regényét, a *Képek és képzelgéseket* juttatja eszünkbe.

Bea egy molnárlányból kaucióval fölkapaszkodott asszony és egy jóindulatú, régivágású, de levitézlett és kissé enervált alezredes egyetlen gyermeke. Apjától a beilleszkedés, a munkás élet vonzó példáját kapta, de anyja a nagyravágyás, a kiemelkedés érzését táplálta benne. 1956 őszén bekéretőzik egy autóbába, és Nyugatra megy. Először Bécsben kallódik, majd Párizsba sodródik. A világjárás legmélyebb bugyrába kerül, utcalányként él. Fölszed egy férfit, akiről kitudódik, hogy ő is magyar. A közös nyomorúság egybesodorja őket. A lány nem hisz a megváltásban, de a férfi, Igari Gábor feleségül veszi, s mindketten új életet akarnak kezdeni. Gyerekek születnek. De Bea anyja utánuk megy Párizsba, és el akarja idegeníteni lányát

a férjétől. Sikerül is megrontani a fiatalok életét. Bea lesüllyed oda, ahonnet jött, az utcalányok közé. Gábor vissza akarja hívni a lányt, de amikor az nem megy, kést emel rá, és leszúrja az utcán.

Gábor elhatalmasodó üldözési mániájában van valami, ami Kerekes Kálmán rögeszméjére emlékeztet. Mindkettőjüket a félelem hajszolja örületbe. S ahogy az *Esti gyorsban* a vonat, amelynek kerekei alá veti magát a gyógyszerész, egy szűkségyszerű folyamat végére tesz pontot, a kés itt is csak eszköz, hogy beteljen az ítélet. Az *Esti gyorsban* az árulás, a bűn és a bűnhődés okozza Kerekes halálát. A *Nincs megváltás*ban sem az örült a fontos, Beát nem a kést tartó kéz, hanem anyja szívtelensége, a nagyravágyás, a lánya boldogságára törő önzés öli meg. A történet a görög sorstragédiákra emlékeztet: meghal az apa, akinek már nem kell megtudnia lánya tragédiáját; megölik Beát; börtönbe kerül a fiú; „lelép”, Tangerbe megy az anya régi szeretője; és Freirathnének egyedül kell hurcolnia veszteségét és szegyenét, a gyászt, amit soha nem vethet le magáról többet. „Az asszony nem nézett se jobbra, se balra. Szálegyenesen, merev derékkal lépkedett, olyasformán, mint aki már nem tartozik ide. Mint aki éppen csak átvonul még ezen a képen” – olvassuk a regény utolsó lapján.

A *Nincs megváltás* érdekes és izgalmas regény. Az öregasszony mesélésének lassú folyását jól váltogatja az író a párizsi események sűrű pergésével. A cselekménybonyolításba, talán a figyelem ébrentartása érdekében, néhány szándékoltnak érzett mozzanat is belekerült. Mintha a véletlen túl nagy szerepet kapna a regényben. Elza és Walter találkozása Párizsban épp olyan véletlenszerű, mint korábban Bea és Gábor találkozása. A figurák és a találkozások párhuzamossága is szándékoltnak hat. Motiválatlan Bea megváltozása Gáborral szemben. Hasonlóképpen nem eléggé indokolt a rögeszme elhatalmasodása Gáboron. Csak tudjuk róla, hogy az üldözési mánia gyilkossá teszi, de a rögeszme kialakulása közel sincs lélektanilag úgy bizonyítva, mint Kerekes Kálmán esetében. Mindez azonban lényegesen kisebb jelentőségű, mint a regény erényei. A kitűnően összefogott szerkezet, a hősök árnyalt lélekrajza, az atmoszférikus jelenetek sora, a sajátosan magyar problematikára való érzékenység és az egyértelmű morális ítélet a *Nincs megváltást* Rónay egyik figyelemreméltó regényévé teszi.

A két kisregényre már első megjelenésekor fölfigyelt a kritika. Faragó Vilmos a humanizmus, az emberi individuum írói ábrázolásának kiemelkedő példajaként méltatta a kötetet. Arra a kérdésre: hogyan lehet az ember boldog ma? – Rónay „egy pozitívumból, a szeretet boldogságteremtő próbáiból” indul ki – írta Faragó. Amikor pedig a két kisregényt tartalmazó *Idégenbent* az életműsorozatban újból kiadták, Bálint B. András a két mű belső, gondolati kapcsolatára mutatott rá: „Lát-szatra csupán egy közös vonás van bennük, az, hogy mindkettő egy külföldre vetődött, hazát és otthon kereső, mégis a magányba bukó asszony életét ábrázolja...” A kritikus azonban a mélyebb kapcsolatot is fölismerte: „Anna a *Szürke életben* még reménykedik, még bizik valami isteni véletlenben, ami értelemmel töltené meg a mindennapjait, Bea állapota már a félelem; ragályként tapad belé. A remény önmagában kevés, a félelem pedig eleve lebénít. A Krakowskie Przedmiescie és a rue de la Gaité egy jajkiáltásnyira sincsen egymástól.”

(Befejező része következik)

Egy háttérország hétköznapijai

I.

az ágak még csupaszak a mélyben túlhordott
 feszültség kering im tavaszodik
 méla melankóliából ébred a táj álmaimban sós vizű
 tenger érkezett miképpen a napok múltak azonképpen
 az órák
 s gyermekből felnőttként nem jött gyöngéd föl szabadulás
 csupán naponkénti félelem telepedik
 lábam elé szűkülnek tereim
 pedig engem nem izgat holmi zsúrokon elmondott
 bababeszéd nagyobb gond van a levegőben
 egy csak egy fecske és a télben ránsavanyodott

II.

az ősök továbbvirrasztása
 a földben lapuló magvak a kitáguló pupilla
 az ölelésre növő kar
 folytatólagosan talán egy háttérország hétköznapijai
 apró acsarkodásaid ha már nem menekülhetsz
 ilyenkor évszázados bölcsességeket mormolsz
 megbocsátasz az elmenőknek függönyöd mögött óvakodsz
 mignem késsé nő benned
 hibáztatod görccseidért
 anyád szerelmed őseidet miközben észrevétlenül már te is
 veled is kibabrált
 s mindezt éled hétköznapijaid árán

Kirojtozódó időben

im a várakozások közepén kirojtozódó időben
 szálakra foszlott pulóverujjadon át látom
 kint esik mintha végtelen immár összetüggéstelenné
 való történeteink ahol jönnek a naponkénti követelők
 miközben összezsugorodó reményeim
 fölött éjszaka elrebegett imák hogy talán meghallgattatok

*kiszolgáltatottságom ha legalább megjátszani
és megvédeni magad és téged is kivel a véletlen összjátékaként
de egymásra találtunk s így gyermekek és unokák
sokaságával végteleníthetjük magunk és az emberi fajt
hacsak el nem úszik adósságaink tetején
szóval a várakozások idején
szálakra foszlott pulóverujjadon át látom
szemem tükrében megtordul házak hazák
mind bizonytalanabb válaszok mintegy
a jóslat bélkanyarulataiban kirajzolódnak
és már mind konokabb a remény az ököl kirajzolódik
e kirojtozódó időben tiszta logika érzélem
most hozzád tohászodom*

KIRÁLY ISTVÁN

LUKÁCS GYÖRGY ÚTJA A MAGYARSÁGHOZ

(A magyar lét mint tapasztalat.) Mindig vallotta az érett, marxista Lukács, hogy „a létnek döntő hatása van minden tudati fejlődésre”. A valóság kérdez és az ember felel. Azért felelő lény. S az ő esetében – indulásakor – elsősorban a magyar valóság volt a kérdező. Ha nem is tudatosodott eleinte benne: ez a valóság rakta fel neki a kérdőjeleket, s kerestette a válaszokat is. Ösztönösen, lent a tudatalatti mélyekben bár, de az ezzel való folytonos, kényszerű számvetés alakította a világnézetét.

A *Theorie des Romans* transzcendentális otthontalanságában, az egész fiatalkori pályáját átható hazátlanságban, metafizikai magányosságban (mint később maga is vallotta) a „magyar ugart” tagadó, századeleji magyar intellektuellek idegenségérzete, negatív lázadása, exodusza élt s – általánosítódott: nőtt egyszeri, konkrét, társadalmilag meghatározott magányosságból egzisztenciális jellegűvé, kozmikus méretűvé.

A szó Fichtéé volt, de a tartalom nem: az adott magyar viszonyokból fakadt „a tökéletes bűnösség korának” az egész akkori világot elveő korai élménye. Az Ady-verseknek „tragédiáit”, azt, hogy „itt minden hiábavaló”, tágitotta ki világnyi méretekre. S így – irdatlan távolságban élve is tőle – a magyar néphez kötődött már sorsa. Adott volt az általa vallott „transzcendentális otthontalanság” és a népi valóság közt a belső, eszmei-világnézeti hasonlóság. Ami szociologikum – kizsákmányoltság, fizikai, való, testi szegénység – volt a nép számára, ontologikum má absztrahálva bár, mint „lelki szegénység”, mint izoláltságérzés, de jelen volt már nála.

Nem véletlen, hogy az általa annyira szeretett Adynál mindig is összekapcsolódott ez a kétfajta hiány: „éhe kenyérnek” s „éhe a szépnek”. Azonos gyökerűnek, azonos valóságtól ihletettnek tűnt a reá jellemző kultúrkritikai s a tömegekben élő szociális nem. „Egyazon erő űz el a Duna-tájáról, ami a magyar parasztot... Az ispan-uralom nem tűri a gyomorkorgást, s nem tűri a lélekéhséget” – ír a Ady Endre. Maradéktalanul élve a hiányvilágot, tudta, hogy a lélek nyugtalan keresője – „kivándorló” – mögött a magyar szegénység otthontalansága, néma lázadása állott, mint igazoló, testvéri tömegmozgás. Egymás mellett élhetett így benne a társadalmi forradalmiság és a kultúrkritikai tragikus tagadás. A fiatal Lukácsban nem tudatosodott eleinte ez a kapcsolódás. A tudat alatt, a mélyben azonban mégis ott munkált már benne. Nemcsak fordulat volt így kommunistává válása, de következetes én-végig-gondolás; ráismerés egy régóta adott hasonlóságra. Az ontológiai felfogott „magyar ugarral”, a létezés eme *waste land*-jével, „puszta országával” való szembenállás az ugyanezen valóság ellen támadó tömegek értéséhez vitte. Ahogy Adynál a *helóta nép s helóta költő*: itt a más-más formájú, de mégis azonos otthontalanság, veszélyeztetett embermértóság ismert rá egymásra.

Jelképes az, hogy ez a fogalom, az *embermértóság* szava volt a még nem kommunista és a már kommunista Lukács György között a közös nevezőt jelenő kulcs-kategória, az egyik legfontosabb összekötő szál. „Az etika leglényegesebb követelményének, a Kant-Fichte féle *Würdigkeite*nek, az emberi autonóm méltóságnak” ígé-nye visszhangozni tudott egy másfajta, de mégis rokon méltóságtudatra, a kizsákmányoltakéra, a tömegekére; arra, „hogy megszűnjön a gazdasági függésnek az emberi méltóságot lealázó korszaka” és „az emberi méltóságnak megfelelő uralom kerüljön” helyébe.

S nemcsak kommunistává válása, de kezdeti forradalmi messianizmusa mögött is ott állt magyarázón, mint látens mozgató, a magyar valóság. Elvont, rajongó világ-forradalmiságát, messianisztikus utópizmusát nem utolsó sorban a magyar szegénységben élő, a polgári forradalmat a proletárforradalom felé előrehajtó csodavárás, megváltódásvágy is élte, táplálta. Éppúgy, mint az *Új Istent* író Tóth Árpádnál, segített kitermelni az ő eszébe is a végítéletet jósló, khiliasztikus, szeklás hiteket a magyar tömegek messianisztikus jövő akarása.

Végül, de nem utolsó sorban (mint ő maga is többször utalt rá) a magyar történelmi tapasztalat volt az, amely a húszas évek végén marxista nagykorúsodását, valóban kommunistává válását elősegítette. A tömegek hangulataira oly igen érzékeny Landler Jenő mellett dolgozva hozzátartozott életéhez a magyar valósággal való állandó, folytonos szembesülés: a napi pártmunka. S ez a tevékenység, „energiáinak mindenekelőtt a magyar mozgalom gyakorlati feladataira” történő „összpontosítása” segített végül is legyőzni absztrakt-utópikus messianizmusát. Kialakult benne a valóságra néző, következetes, marxista forradalmár. Az ún. Blum-téziseket ezért tekintette fordulatnak, „fejlődése tükör terminus ad quem-jének”. „Nagy volt e tézisek jelentősége saját fejlődésem számára – írta róla –: itt nőtt ki nálam először általános, sőt tovább általánosítható elmélet a közvetlen valóság helyes megfigyeléséből, itt lettem először olyan ideológus, aki magából a valóságból, mégpedig a magyar valóságból vezeti le a perspektíváit”.

Mindig hangsúlyozta Lukács, hogy a mozgalmi munka sosem jelenett számára veszteséget. Ellenkezőleg: nevelték annak tapasztalatai. Ez az élménye a *Blum-tézisek* körüli tevékenységével függött első sorban össze. A gyakorlat meggondolkodtató, előrevívő, erjesztő szerepét legintenzívebben ekkor érezte. Hiszen – mint írta –

„a magyarországi kommunista mozgalom”, a Blum-tézisekben tetőződő gyakorlati pártmunka vitte el egy téves irányból, „a messianisztikus perspektívától” egy valós, árnyaló szemlélet felé. A társadalmi kérdéstről – a demokráikus diktatúrának előre-mutató, ha mégoly távolról s még oly elvontan is, de a VII. Komintern-Kongresszus vonalát előző koncepciójáról – nem is beszélve, csupán a módszertani vívmányokat nézve: adott volt ezekben a tézisekben két új, lényegi felismerés: a *valóságra nézés* és az *áttételesség* – a közép gondolata.

Nem pusztán szubjektívizmussal – elabszolutizált akarattal – áthidaló ellentét-ként jelent meg itt már a *van* és a *legyen*, a való és az eszmény, hanem mint egyazon valóság része, összetevője, ahol is (Lukácsnak egy később megfogalmazott, de itt kialakulni kezdő gondolatát idézve) a *Sollen* „nem valami utópikus, sehonnán sem vett legyen, hanem a magyar fejlődés objektív szükségszerűségéből kipattanó válasznak a kifejezése”. Világossá vált számára, hogy a perspektíva nem utópia, azt a valóság mindig magában hordja. Éppen ezért meghódításához az adott realitás hű elemzése, a „konkrét helyzet konkrét problémáin való elgondolkodás” vihet csak el. Tudatosodott a valóságanalízis fontosságának, a realizmusnak mint filozófiai-ismeretelméleti gondolatnak a követelménye. Ugyanakkor kikritályosodott mint másik lényegi, módszertani vívmány a közvetítettség gondolata. Hiszen a két véglet – a *van* és a *legyen* – ugyanazon összefüggésláncba tartozik bele, a fejlődés tehát szükségszerűen különböző áttételek, közvetítők segítségével mehet csak előre. Tudatosodott a mediátorok fontossága: a közép eszméje. A valóságra néző, reálisan látó – valóban marxista – forradalmárrá vált az utópiák messzi hívását a mindennapokkal közvetlenül, áttétel nélkül egybeforrasztani vágyó, messianisztikus, elvont forradalmár.

A Blum-tézisek hozta tapasztalatokat általánosította később Lukács – mint többször hangsúlyozta – a harmincas évek esztétikai írásaiban. A válságanalízis fontosságának felismerése mint a *realizmus elve* fogalmazódott meg, a közép gondolata pedig mint a *tipikusság* (később mint a *különösség* esztétikai kategóriája). Nem mond ez ellent annak, hogy a realizmus elve a lenini tükrözésmélettel, a tipikusság Marx s Engels esztétikai megsejtéseivel, a különösség pedig a hegeli *konkrét általános* gondolatával függött szorosan össze, bennük gyökeredzett. Mindez azt jelenti csupán, hogy kettős ihletettségű többnyire az elmélet mozgása. Egyrészt „szakmai szinten”, autonóm módon, a maga önálló, belső fejlődésének törvényei szerint halad előre: egyik teória hat a másikra. Másfelől azonban van annak mindig „külső” ihletettsége, „külső” mozgatója: a társadalmi valóság, a megélt történelem. Az egyén azokat a problémákat érti meg igazán mélyen, amelyekre a társadalmi gyakorlat, a szerzett tapasztalat felnevelte már. Joggal írhatta így a maga életútját összegző tudós: „felfogásom az irodalomról, a szocialista realizmusról a Blum-tézisekben gyökeredzett”. Nem mintha a maga realizmus-koncepciójához már ekkor eljutott volna. Mint Szerdahelyi István gondos analízise kimutatta, csak 1933-as Moszkvába való visszatérése után (az akkori szovjet irodalom-örténeti-kritikai gondolkodástól nem függetlenül) kristályosodott ki benne ez a teória. De az eszmei fogékonyságot mégis a Blum-tézisek teremttette meg, az indította el a gondolkodási folyamatot ebbe az irányba. Érvényesült a magyar tapasztalat nevelő hatása.

(*A magyar lét mint feladat.*) „Hazatérés reményekkel” – írta Lukács önéletrajzi vázlatában, a *Curriculum vitae*-ben 1945 utáni sorsalakulását végiggondolva. Távlatot jelentett a magyarság számára; feladatot, reményt. Mint kommunista forradalmárban, ott élt ugyanis benne mindvégig a vágy az életformálásra. Goethe Faustjának tipológiját idézve: fausti típus volt és nem wagneri, a tudománynak nem bürokratája, hanem néptribunja: a tett lehetősége foglalkoztatta. Teoretikusként is az életbe való beleszólás volt a cél számára. Ahogyan írta: „Minden filozófusnak, aki ezt a nevet nem pusztán szűken vett akadémiai értelemben, hanem valóban megérdemli, arra irányul a gondolkodása, hogy döntően beleszóljon kora sorsdöntő konfliktusaiba, kidolgozza végigharcolásának elveit és ezzel magának ennek a harcnak határozottabb irányt adjon”. S ezt az élethalakítási lehetőséget, a sors nyitotta cselekvési teret látta megvillanni mind szubjektív, mind objektív viszonylatban az 1945 utáni magyar való-

ságban. Így lett hazatérése – az ő szavaival szólva – „hazatérés a szó tulajdonképpeni értelmében”. Hiszen a haza (a fogalmat a maga történelmileg kialakult mélységében véve) nemcsak lakóhelyet jelöl, de egyben feladatot. Felhívást a tetterre. Helyet, ahol elindulhat az én élete értelme megkeresésére.

Szubjektíve úgy érezte Lukács (s magyarságválasztásába is döntő módon belejátszott ez), hogy Magyarországon nyílik meg legteltesebben számára a tér a cselekvésre. Hiszen itt volt leginkább úgy elkönyvelve, mint aki nemcsak tudós, de egyben pártmunkás is: a cselekvés embere. 1919-es vállalása és húszas évekbeli, Landler Jenő melletti tevékenysége feljogosította erre a szerepre.

Igaz: többször hangsúlyozta, hogy viszonylag hamar, már 1929-ben, a Blum-tézisek bukása után leszűrte a maga számára a tanulságot: nem jó politikus, nem szabad elsődlegesen politikával foglalkoznia. „Az én belső magán-önkritikám úgy döntött – írta például egyik 1967-es cikkében erre az eseményre visszaemlékezve –, ha ilyen nyilvánvaló igazságom volt és mégis ennyire csúfos vereséget kellett szenvednem, akkor gyakorlati politikai képességeim bizonyára komolyan problematikusak. Ezért most már jó lelkiismerettel visszavonulhattam a politikai pályafutástól és megint az elméleti tevékenységre koncentráltam. Ezt az elhatározásomat sohasem bántam meg”. Ez nyilvánvalóan igaz is volt, de mint a legtöbb fausti típusú teoretikus, kételkedő maradt ebben a vonatkozásban: végigkísérte egész életében a teoretikus-politikus skizofréniája. Folyvást vonzotta a cselekvés legintenzívebb, leghatékonyabb formája, azaz: a politika, s ha lehetősége nyílt rá, az ilyen típusú tevékenységet mindig vállalta. Így például 1945 után is. Panaszkodón emlegette ugyan egyik Lifschich küldött 1946-os levelében, hogy Magyarországra visszatérve mily sok feladat halmozódott rá, hogy egyre inkább „politikusként és nem tudósként alakul szerepe”, de ugyanakkor élvezte is ezt az állapotot: a cselekvés megnyílt lehetőségeit. Sőt: kissé fájt is neki, hogy nem került be igazán a tettek centrumába: a pártvezetésbe, s hogy egy – a koalíciós körülmények közt – viszonylagosan mellékesebbnek számító területen, ideológiai-kulturális téren kapott csak szerepet. Itt viszont számottevő politikai súlya volt. 1945–1948 között minden fontosabb funkció nélkül is ő számított úgy, mint aki a pártnak ezen a területen a legfőbb megbízottja; reprezentánsa.

S nemcsak szubjektíve érezte adottnak a tett lehetőségét, objektíve is. Nem véletlenül adta címként 1945–1948 közti életszakaszának a *Curriculum vitae*-ben: „Megvalósítási kísérletek odahaza”. Elképzelései számára alkalmas megvalósítási térnek vélte a felszabadulás utáni magyar életet. Nemcsak a magyar *van*-t vette számításba, de a magyar *lehet*-et. Nemcsak Horthy Miklós és a fasiszmus Hitler-háborúba bevitt, elbukott, anyagi és erkölcsi jóvátétellel megterhelt országát látta, de Petőfi, Ady, József Attila Magyarországot is, a lehetséges hazát. A három nagy klasszikus „központi helyének leszögezése” nem pusztán irodalomtörténeti-kritikai programot jelentett számára, de mindenekelőtt politikai hitvallást, a magyar *lehet* hangsúlyozását.

„Létezik különbség a magyar fejlődés *vanja* és *legyenje* között – hangzott (igaz: csak élete végén megfogalmazva, de magyarságvállalásához kezdettől hozzátartozón) Lukács hitvallása – Petőfi, Ady, József Attila ezt a legyen-t képviselik”. Rájuk hivatkozva ehhez a legyen-hez szerette volna közelebb vinni nemzete életét. A hajdani „idegenség érzésétől áthatott tiltakozó” így lett magyar patriótává, olyan emberré, aki látta „a Magyarország elé állított nagy történelmi feladatokat”, s kinek írásai „belelelkölnek – ahogyan írta – a magyar irodalom legjobb hagyományába. Mert Csokonai és Petőfi, Ady és József Attila a népből kinövő, annak saját sorsát megteremtteni akaró aktivitásából indulnak ki”. Hozzájuk hasonlóan azért a programért emelt szót ő is, amelyet Ady *Levél ifjú társakhoz* című költeményében a maga korában így fogalmazott meg: „Hogy Bécs ellen és Minden ellen – Ez a kis ország még remekeljen”. Ezt a „remeklést” sürgette ő is; a magyar *legyen* ezt jelentette.

A *legyen* konkrét tartalmát nézve a Lukács György-i központi gondolat – a nem-beliség, vagy az ő kedves *világtörténelem*, *világirodalom* szavából általánosítható fogalmat alkotva: *világtávlatoosság* volt nézeteiben mindig irányt szabó. Minden alkotó személyiség súlyát az mérte szerinte, mennyire volt képes az emberiség elé állított nagy feladatok megoldására, „a kor igazi nagy kérdéseinek gondolati általánosítá-

sára". Nemzetértékelésében is ez játszott központi szerepet. Az, hogy mennyire tudta egy nép (mint tette ezt például hajdan a görög) megélni a maga történetében „az emberi fejlődésnek az adott történelmi időpontban döntő problémáit”. Kiváltképp kötelező mérce volt ez szerinte a huszadik században, mikor – mint írta – a világpiac és a valóságos világtörténelem létrejöttével „arra kényszerül az emberi gyakorlat, ha az ember nem akar elpusztulni, hogy szakadatlanul az emberek kokrétá vált totalitásával foglalkozzék”: világra nézzen, emberiségben gondolkodjék. Ily távlatokból nézte a magyar fejlődés lehetőségét, alternatíváit is. Nemzettudata a nembeliesség jegyében fogant – világtávlatos – nemzettudat volt. Az egyik legfőbb eszmei ellenfelet jelentette számára a kötelező világban gondolkodást szem elől vétő szűklátókörűség: a *provinciálizmus*.

Minden területen – irodalomban, irodalomtörténetírásban éppúgy, mint filozófiában – „a nemzetközi szempontok szakadatlan figyelembevételét” sürgette Lukács. Kötelezőként állította oda nemzete elé a világirodalmiság és a világtörténetiség mércejét. Az újító jellegű szellemi teljesítményekben az izgatta mindenekelőtt: valóban olyan újítással állunk-e szemben, „amelyben mi bizonyos fokig valami eredetit, újszerűt is nyújthatunk a nyugatnak”. Jellemző volt rá a világra nézés.

Ellentéte volt ez a fajta antiprovinciálizmus mindenféle zártsgnak, leszűkített-ségnek, ugyanakkor azonban ellentéte volt az elvont, sznobisztikus világranézésnek – kozmopolitizmusnak is. Elsősorban nem átvételt, a fejlettebb országok utánzását jelentette nála a világtávlatosság, hanem alkotást: a saját valóságra való s az összemberi nézőpontot szem elől nem vétő, konkrét figyelést. Nemcsak a mucsai-nacionalista provinciálizmust utasította el, de a prowesszternt is. Kettős kritériuma volt így nála mindig a világirodalmiságnak. Egyrészt az, hogy mennyire autochton, valóban nemzeti valamely alkotás, mennyire szervesen nő ki egy konkrét nemzeti valóságból. Másrészt pedig az, hogy ugyanakkor mennyire internacionális: az emberiség időszzerű, nagy kérdéseit mennyire tudja megválaszolni. Egyszerre nézett a mélység s a magasság felé. Az az író volt az igazán világirodalmi jelenség számára, aki „éppen a konkrét tartalomban, a nemzeti és a közvetlenül osztályszerű tartalomban fedezi fel azt az újat, amely érdemes arra, hogy az emberiség maradandó birtokává legyen”. A magyar múlt nagy alkotóit ilyeneknek látta. „Van nagy magyar irodalom, mely különösen a lírában egyenrangú a nagy európai népek irodalmával” – írta. Ezért volt számára a nemzet felől nézve a magyar lét nagy tervek számára lehetséges tér. Garanciát jelentett erre a nagy magyar líra, az abban jelenlevő antiprovinciálizmus; világtávlatosság.

Nemcsak a történelem – a jelen felől nézve is alkalmasnak tartotta Lukács az 1945 utáni Magyarországot a világszerű létre. „A felszabadulás óta, mint egy haladó világmozgalom részének megvan a lehetőségünk arra, hogy kiemelkedjünk a provinciálizmusból... Ma megvan a társadalmi lehetősége annak, hogy a magyar irodalom korszakunk központi kérdéseit megfogalmazza, általánosítsa és általános érvénnyel ábrázolja” – írta például 1948-ban. Irodalomról beszélt, de nemcsak arra gondolt, sőt elsősorban nem arra. Nemzettudatától elválaszthatatlan volt az a politikai gondolat, amely keresztül-kasul átjárta 1945–1948 közti írásait: a demokracizmus gondolata. „A demokratikus átmenet elvi és sikeres propagandáját” emeli ki életrajzi vázlatában is ezen időszak legfőbb tevékenységeként. A magyarságot mint feladatot így konkretizálta.

Meggyőződése volt Lukácsnak a háború után, hogy a Hitler-ellenes koalíció győzelmével, a béke, a szocializmus világhatalommá vált első országának, a Szovjetuniónak megerősödésével alkalmassá vált a világtörténelmi pillanat arra, hogy kibontakozzék egy új típusú demokrácia, az ő terminológiájában: egy „radikális demokrácia”, „új demokrácia”, „népi demokrácia”. Egy oly politikai forma, amely (legfőbb ismérveit egybesűrítve) nyitott ugyan a szocializmus felé, de szervesen, fokozatosan fejlődik afelé, amely a tényleges – anyagilag, gazdaságilag megalapozott – egyenlőség érdekében a diktatúra nem egy elemét is ott hordja ugyan magában, de amely mégis elsősorban demokrácia, mégpedig annak nem formális, de valós válfaja: a közvetlen demokrácia számos mozzanatát tartalmazva lehetőséget biztosít az emberi el-

idegenedésnek ha nem is maradéktalan megszüntetésére, de visszaszorítására. Hozzá tartozik az emberi élet minél teljesebb társadalmazása. Úgy érezte a 1945 utáni Lukács, hogy ez a hiteles válasz a történelmi fejlődés új kérdéseire. Azzal a hittel élt, hogy ennek az újnak lehet Magyarország a cselekvési tere, laboratóriuma. Lehetséges a szocializmusnak egy új, sajátos útja. Kikristályosodhat itt az új történelmi körülmények között – a Szovjetunió világhatalmi szerepét maga mögött tudva – a kommunizmusnak egy új típusú, nem annyira az államhatalomra, de egy fokozottabb társadalmiságra épülő, demokratikus modelltársadalma. Felnőhet a nemzet egy kínálkozó, nagy történelmi lehetőségre. Ahogy egyik 1970-es cikkében írta: „A felszabadulást követő évek tanulmányai legnagyobbbrészt történelmieks és egyúttal polémikus jellegűek. E kettős beállítással igyekeztem akkor azt a politikai vonalat szolgálni, melyet legalább kezdetben megvalósíthatónak láttam: a demokratikus szocializmus felépítését hazánkban”.

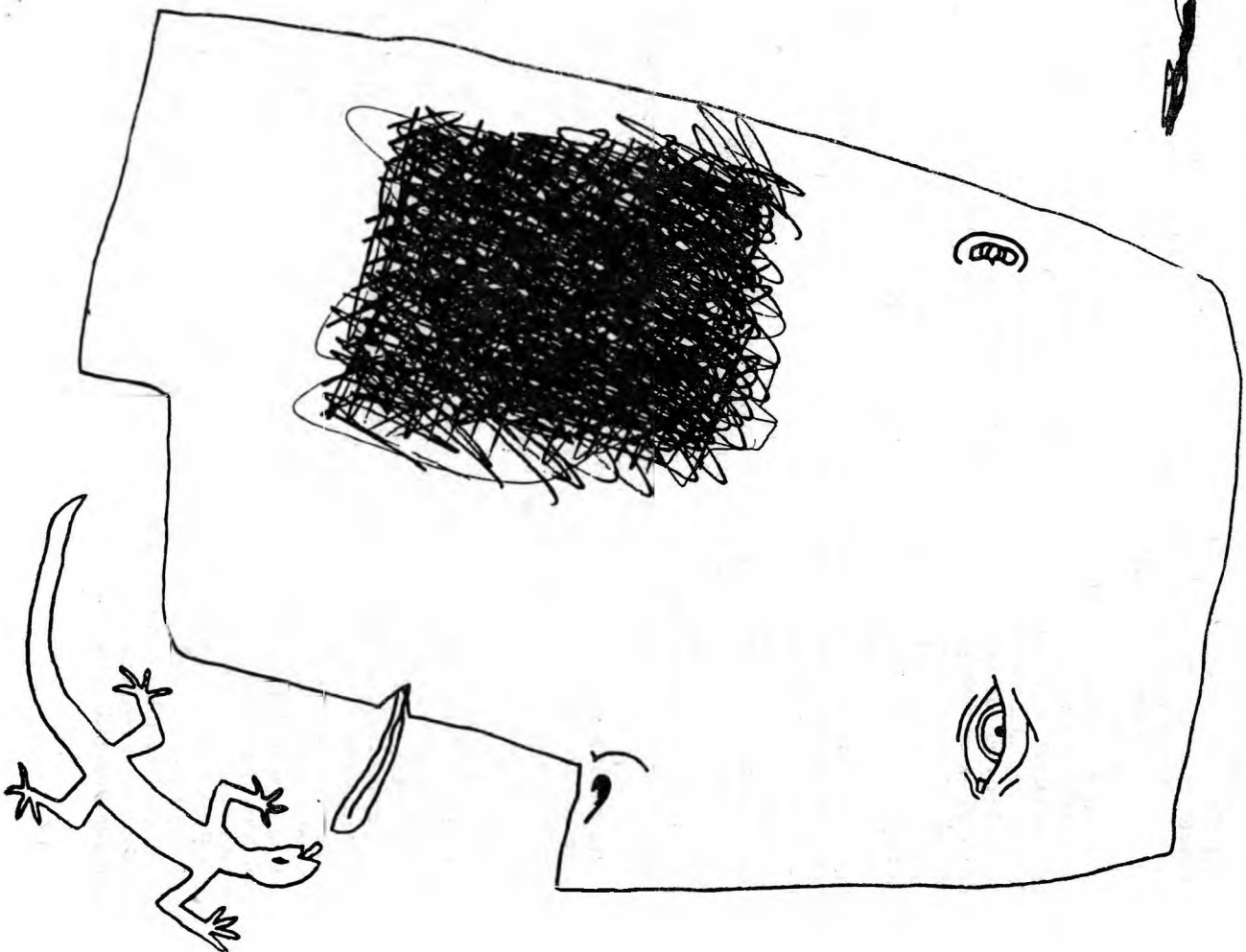
Ma már nem vitás, volt illúzió ebben az elképzelésben, a *demokratikus szocializmus* lehetőségének a feltételezésében. Túlbecsülte nemcsak a nemzet emberi-morális felkészültségét, de a világban ható baloldaliság erőit is, a nemzetközi fejlődést általuk vélte meghatározottnak: a béke gondolatát győztesnek hitte. Az az elképzelés élt benne, hogy egy demokratikus úton történő, a szocializmus irányába tartó fejlődés kezdetén áll az emberiség. Nem vette számba a közbeszóló „hidegháborút”, a burzsoázának ezt a sikeres önvédelmi, politikai fogását. A szocialista világban is a konzervativizmus erőinek kedvezett ez. Őket aktivizálta, s a kommunista gondolatot a maga vaskorszakába lökte ismét vissza. Politikailag elbukott a terve.

Az 1949-es Lukács-kritikának ez volt valójában a legbensőbb tartalma: eldölt kétfajta út lappangó vitája. A szocializmus felé elvivő, általa igenelt demokratikus diktatúrával szemben a terrort mint kormányzási eszközt a maga módszerei közé bekapcsoló despotikus diktatúra erői győztek. Nem reneszánsz kezdődött: a középkor hosszabbodott meg. S akaratlan, de egy ily jellegű fejlődésnek statisztált (a tisztesség megkívánja erről a beszédet) nekünk, akkor élő s a történelem tanulságait még nem ismerő fiatal kommunista értelmiségieknek – legalábbis azok többségének – khiliasztikus beállítottsága, s innen eredő türelmetlensége is. Nem a Lukácstól igenelt szervezesebb, lassúbb fejlődés, de a „végső határ az ég” és a „nagy ugrás” ígérete vonzott. Az álforradalmi demagógia. A szélekre szorult így Lukács a maga elrendelt követő táborán, az értelmiségen belül is. A gyakorlati cselekvés lehetőségei felől nézve időszerűtlennek tűnt a létezése. Mint önéletrajzában rezignáltan írta: „csak ideológussá” kényszerült vissza. Vagy ahogy egyik interjújában megjegyezte: „1949-ben az ún. Rudas-vita idején beláttam, hogy az akkori viszonyok közt semmi értelme részt vennem a kultúrpolitikában. Visszavonultam”. Tudomásul kellett vennie a sikertelenségét.

A siker azonban csak a politikai tettek súlyát méri – a gondolatokét nem. Ami politikailag elbukott, teoretikusan még érték maradhat. S a Lukács Györgyben ható nemzettudatnak nem múló érdeme, hogy a magyar létet nemcsak létezésnek, de feladatnak véve úttörő kísérletet tett arra, hogy a magyar nemzeti tudatot nemcsak a szocializmussal, de annak egy általa már sejtett, szükségesnek ítélt, s ha még oly ellentmondásosan is, de mindmáig tartó s előremenő megújulási folyamatával, a szocialista reform – a demokratikus szocializmus – gondolatával kapcsolja össze. A legnagyobb bizalmat adta ezzel nemzetének: lehetőknek tartotta, hogy egy még oly kis nép is, a saját valósága hozta problémákon elgondolkodva, azokra választ keresve – bármily kis mértékben s bármily részletben is, de felhasználható tapasztalatot gyűjtson nem pusztán önmaga, de az emberi fejlődés egésze számára. A keresztény kultúra fejlődéséből vett (általa is kedvelt) középkor-reneszánsz analógiát a szocialista kultúra történetére átvive az a gondolat sejtett fel nála, melyet egy általa ugyan nem használt, de lényegileg, tartalmilag mégis töle ihletett képpel mint *magyar Provence-gondolatot* lehet megidézni. Alkalmasnak szerette volna látni nemzetét az újat érlelő, szocialista Provence szerepére.

T O K I S S A L I Z Z A R D

Ⓢ'88



Üdvösség vagy Kárhozat — „Sehol Sziget” Veszélyzónái

Közösségi szerelem

„...a legkiválóbb férfiaknak és nőknek minél gyakrabban kell közöszlőniök, a leg-silányabbaknak pedig ellenkezőleg; s az előbbieket gyermekeiket föl kell nevelni, az utóbbiakét azonban nem, ha azt akarjuk, hogy a nyáj a legegészségesebb legyen... a háborúban vagy egyebütt kitűnt jeles ifjaknak pedig egyéb ajándékok és jutalmak közt a nőkkel való egyesülésnek gyakoribb lehetőségét is biztosítani kell.” (Platón)

„Ami más, hivatás nélküli férfiaknak a fősvénység, a becsvágy, perpatvar, a pörösködés, az nekem a szerelem: serkenti éberségemet, józanságomat, hajlékonyságomat, testi ápoltságomat... egészséges és okos tevékenységre serkent, hogy becsesebbé és kedveltebbé tegyem magam, lehántja szellememről a kétségbeesés burkát, s visszaadja önmagam használatának örömét...” (Michel de Montaigne)

„Így aztán szépen megmosakodva minden harmadik este közöszlőnek; magas és szép nőket csak nagy és erős férfiakkal, sovány nőket kövér férfiakkal párosítanak össze, hogy kiegyenlítsék egymást. Este jönnek a fiúk, megvetik az ágyakat, és azután a mester vagy mesterasszony rendeletére aludni mennek. Csak akkor közöszlőhetnek, ha már az emésztésen túl vannak és imádkoztak; a szobában körös-körül híres emberek sok szép szobra látható, hogy a nők ezeket nézegessék.” (Tommaso Campanella)

„...elmondhatom a fiatalságomról..., hogy ha a karmába kapott a vágy, olyan szabadosan és meggondolatlanul engedtem neki, mint bárki más, »s nem voltam gyászvitéz az asszonyi harcmeszón«, habár inkább folyamatos és hosszan tartó, semmint heves csatákban...” (Michel de Montaigne)

Zavaró elemek az egyéb érzelmi tartalmak is. Főként a szerelemmel, családdal kapcsolatosak. A szerelem katalizálja az emocionális szféra mozgásait. A család konzerválhat valami tisztázatlan bensőséget. Meg az egyenlőtlenség forrása is. Bontja a közösség homogenitását. Nehezen kezelhető külön sejt, bonyolultan racionalizálható feszültségek forrása. Idegen-archaikus kövület az utópia tökéletességét elgondoló teória és megvalósító praxis előidéiből. Megszűnése kimondatik, ha nem is egyforma következetességgel. A klasszikus utópiák államszervezetében is, nemcsak az antiutópiák torz boldogságvizíóiban.

A család detronizálásának gyökere a szerelem devalválása. De még nem okokról, inkább következményekről van szó. A gyermek- és nőközösség az államban domináns nevelés elméleti-gyakorlati bázisa. Uniformizáló egyenlőségét, neutralizáló értelemmentességét egyaránt biztosítja. A személyes kötődés az indulásnál egyenlőtlenséget vinne a szisztémába, a kiválasztásnál irracionális elemeket a hivatásmeghatározásba. Ha minden gyermek és minden asszony – megkülönböztetés nélkül – mindenkié és senkié – minden gyermek és minden asszony – megkülönböztetés nélkül – az anonim-omnipotens közösségé vagy államé. Gyermek és asszony sorsa a közösség oligarchiájának reprezentánsaitól egyértelműen meghatározatik. Gyermek számára kemény rangsorolás, asszony számára kemény alávetettség. Teoretikus egyenlőségből fakadó praktikus egyenlőtlenség. Megadja a vélt társadalmi egyenlőséget, megszünteti a

valódi biológiai egyenlőtlenséget. A nő neméből fakadó természetes sajátosságát. De megadás és megszüntetés egyaránt ideologikus beképzelés. A nőnek emberi emancipációra, minőségének elismerésére van szüksége, nem társadalmi emancipációra, minőségének tagadására. Emberi emancipációja, humánus egyenrangúsága pedig nem társadalmi egyenlőségén, hanem biológiai egyenlőtlenségén nyugszik. Nem azonos mesterségen és katonáskodáson, hanem eltérő foglalkozáson és elhivatottságon. Nemcsak otthonteremtésen, gyermeknevelésen, de a tevékenység női minőségén és variációján is. Meg hogy nem csupán választják, ám maga is választ.

De ez már a szerelem dilemmája. A család bukásának nem okozata, hanem oka. Erdemes kimondani: az utópiák ideológiája a szerelmet fajfenntartássá, az erotikát nemzéssé degradálja. Szigorúan meghatározott módon. Előírászerű kiválasztással. Amely, ha nem is feltétlenül kötelez, de határozottan javasol. Hogy biztosíthassa a jó utódot; megtarthassa az egészségeset, elpusztíthassa a beteget. Ezt szolgálják nem a szerelem, inkább a szerelmi aktus és szülés szigorú korhatárai. Platón húsz és negyven között javallja asszonynak a szülést, ötvenöt alatt férfinak a nemzést. Campanellánál nők számára a betöltött tizenkilenc év, férfiak számára a betöltött huszonegy a határ. Morus – mint másban is – a legtoleránsabb. Csak az utódok létszámát definiálja. Campanella még az együttlét időpontját és az ideális párválasztást is megjelöli. Az optimális eredmény szempontjából, a csillagok állása alapján.

Szerelem és fajfenntartás, erotika és nemzés ekvivalenciája két súlyos gondot is felvet. Először: az utópia teóriája erőszakot tesz az utópikusok teóriáján is. A leg-evidensebben Platónnál. Fájdalmas kontraszt a Lakoma és Állam, a Phaidrosz és Törvények közt. Egyik oldalon a szerelem apoteózisa, a másik oldalon a szerelem degradációja. A két költői dialógusban a szerelem szárnyaló, szent megszállottság, a szépség szemlélete; Erosz a szétesettséget megszüntető emberi teljesség nemtője. A két utópikus traktátusban a szerelem utódról való józan gondoskodás, az állam érdeke; Erosz a rendet továbbörökítő közösségi kötelesség záloga. Éppen a megszállottság és szépség tagadatik meg, az Erosz adta teljesség megy feledésbe. Másodszor: a szerelemről leválasztott szexualitás az emberré válásnak, legalábbis egyes elemeinek visszavonása. Azt hangsúlyozza, amit az ember a természettől készen kapott, nem amit a társadalomban maga szerzett. Szerelem helyett fajfenntartást, érzelem helyett ösztönt, emberi megtalálás helyett nemi párválasztást. A humanizálódás történelmi folyamatának egy része semmisül meg. Melyen az egész processzus hossza és minősége is mérhető. Paradox helyzet. A társadalom teoretikus-ideologikus túlszervezésének fordulópontja. A társadalmi túlszervezés nem túlszocializálja, hanem visszatanualizálja az embert. Nem megerősíti a társadalom adta humánus pluszt, de leválasztja róla.

E renaturalizált-dehumanizált szerelemnek az antiutópiákban két variációja van. Az egyiket Huxley ábrázolja, a másikat Orwell. A Szép új világ Leninája vidám érzéki örömben él. Az Ezerkilencszáznyolcvannégy Júliája komor ideologikus aszkézisben. Az első kötelessége, hogy érzelemtől, sőt, erotikától is megfosztott szexualitásban találjon vegetatív elégedettséget. A másodiké, hogy vegetatív elégedettségtől is megfosztott szexualitásban foganjon az oligarchikus közösségnek alattvalókat. Az egyik örülhet, hogy minden mást feledjen. A másik nem örülhet, hogy semmit se feledjen. Mindkettő lázad – saját módján, saját kötelmei ellen. Lenina – nem tudatosan – érzelmet óhajt a vegetatív megelégedettség mellett. A Vademberhez való kötöttsége majdnem szerelem. Júlia – tudatosan – vegetatív megelégedettséget óhajt a nemi aktus mellett. Winstonhoz való kötöttsége majdnem szexuális öröm. Az első emocionális, pszichés lázadás. Ezért törvényszerűen, drasztikusan megtorolják.

Nincs szerelem Kazohiniában sem. A hineknél csak – megegyezés alapján – utódokat nemző „nemi munka”. A behineknél csak – misztifikált módon – paroxizmusba torkolló érzelmi áradás. Ezért csalódik kétszeresen Gulliver. A hineknél kiábrándítja a gyalogos ésszerűség üressége. A behineknél megrettent a kontrollálatlan emocionalitás tébolya. Az egyik innen van az emberség szép, érzelmi-értelmi mértékén, a másik túl van rajta. Kettős otthontalanságból fakadó dupla menekülése a humánus reménytelen, értékmentő gesztusa. Aki nem tud sem menekülni, sem azo-

nosulni, rajtaveszt. Huxley mutatja a tragikomikus kontrasztokat. Linda pusztulását a szóma mámorában. Halálos ágyánál – legalább remniszcenciaként – megjelenik az emberség lehetősége. De mert reálisan esélytelen, tragikomikus vagy groteszk. A Vadember tiltakozását az öngyilkosságban. Magányos tornyában – legalább követeléseként – megjelenik az emberség manifesztációja. És mert egyértelmű érték, tragikus vagy fenséges.

A szerelem bukása ügyében Orwell mondja ki a leglényegesebbet. Nehezen kezelhető pszichés energiaforrás. A tudat rétegei alá vezet, amelyek nem mindig áttekinthetők. Léte ismeretlen tényezőket takar, a labilitás lehetőségét. Ám megfelelő eszközökkel – ismét a nevelés mindenhatósága! – az energiaforrás megőrizhető, sőt, máshol gyümölcsöztetőd. Csupán az emocionális tartalmak színezetét, a lelki energiák mozgásirányát kell átprogramozni. A kollektivitás, az államrend iránti lelkesedés csatornáiba vezetni. A szexuális indulat így politikai indulattá alakítható, a libidó lojalitássá, a szerelmi önmegtartóztatás állampolgári etikává. Ettől kaphat egy ideologikus gondolatmenet ösztönháttérrel, nyilvános demonstráció orgiasztikus jelleget – lehet egy irányított tömegmegmozdulás lefojtott energiák kapcsolótáblája vagy exploziója.

Eltűnt idő

„... ha azok a törvények, amelyekben nevelkedtek, valami isteni szerencse folytán hosszú időig változatlanul maradnak, úgyhogy még említés sem esik és hírt sem hallanak róla, hogy másképp is lehetne a dolgok rendje, mint most, akkor minden lélek fél és visszariad attól, hogy bármit is változtasson a fennálló renden. A törvényhozónak tehát ki kell találnia valami eszközt bármiképpen is, hogy ez az állapot uralkodjon a városban.” (Platón)

„Legyintett, s mintha valami láthatatlan tollseprűvel egy kis port távolított volna el, s ez a por volt Harappa, Ur, a káldeusok városa; lesöpörte Théba és Babilon, Knosszosz és Mükéné pókhálóját. Újabb legyintés. Legyintés – és hol van már Odüsszeusz, hol van Jób, hol van Jupiter és Buddha és Jézus? Újabb legyintés – és az Athénnek, Rómának, Jeruzsálemnek vagy a kínai birodalomnak nevezett ókori szennyfoltok mind eltűntek...” (Aldous Huxley)

„... a történelemben a nagy idők nagy lelkeivel érintkezünk. Ha akarom, igen haszontalan tudomány, ha akarom, a leggyümölcsözőbb... Fel sem mérhető Plutarchos Életrajzai olvasásának a haszna! Csak nevelőnk legyen komoly s ne Karthago bukásának évszámát vesse a gyermek fejébe, hanem Hannibál és Scipio jellemét; ... Ne a tényeket beszéltesse, hanem a tanulságot.” (Michel de Montaigne)

„Aki a múltat hatalmában tartja, hatalmában tartja a jövőt. Aki hatalmában tartja a jelen, hatalmában tartja a múltat.” (George Orwell)

„A mi századunkban nem lelem helyemet, visszaképzem magam egy másikba, s úgy elbámultok benne, hogy ama régi Rómának szabadsága, igazsága és virágzása... tüzes lelkesedést fakaszt bennem.” (Michel de Montaigne)

A fennálló törvények örökös rendje; a múlt eltörlése; egydimenziós jelenidő – az utópiák logikája. A múlt nosztalgiaja; a történelem erkölcsi hozama; egykori idők eleven tanulsága – az élet logikája. Rabelais szelíd utópiája is igazodik a logikához. A thelemai apátságban nincs óra, megszűnt az idő. De hogyan diszkvalifikálható a történelem? Megkerülhetetlen dilemma.

Az utópiák létének szükségszerűségével. Mert egyszer és mindenkorra kitálatáltak. Mármost az elvek, amelyekre az ideális rend épül. Lényegükből fakad az idő megszűntetése. A múlt érdektelen, mert annak ellenére jött létre, a jövő is, mert örökre jött létre a fennálló. A kettő között van a jelen. A múltat lezárja, a jövőt nem indítja. De a múlttal-jövőtlen jelen nem természetes jelen. Mert az félig még múlt,

félíg már jövő. Legfeljebb kimerevített pillanat. Ám ami merev, élettelen. Az érzés és indulás hiányzik belőle. A tegnap és holnap metszéspontján megvalósuló ma, az életet adó mozgás. Csakhogy éppen a mozgás a legveszélyesebb. Ha a múltból jön, tradíció lehet, ami a jelent megzavarja. Ha a jövő felé mutat, korrekció lehet, ami a jelent megkérdőjelezi. Ezért a halott mozdulatlanság, hűdött egyhelybenmaradás. A megvalósult utópia az idő halotti maszkja. A pillanatot rögzíti, amiben kimúlt a történelem. Öröklétet kap a folyamatból kiemelt ma. Megvalósult a perccé zsugorított jelen rémuralma.

Nem is az a fontos, hogy Platón állandóságról beszél, és a művészetből is száműzi a változást. (Más az antikvitás történelmi érzéke. A modern historicizmus felől nem értelmezhető.) Hanem hogy a tökéletes államrend alapjait mindenkorra vélte megtalálni. Ahogy Morus és Campanella is. Persze a tökély színét – majd az antiutópisták a visszaját. Meg ki is küszöbölték a mozgás minden tényezőjét. Okként: a karakterisztikus személyiséget, önreflektáló művészetet, individuális szerelmet, a család mikrovilágát. Okozatként: a teremtmény feszültséget, sorsdöntő konfliktust, önkéntes kockázatot, a felnőttilt veszélyeit. Ez nem csupán a létidő három dimenziójának – múlt, jelen, jövő – egy dimenzióra – jelenre – való redukációját magyarázza, hanem a végeredmény – a jelen – minőségét is. Hogy mozdulatlan jelen. Méghozzá nem az ellentétes mozgások egymást kioltásának természetes, illanó harmóniája. Nem a *Vándor éji dala* kozmikus pillanata. Hanem a megszüntetett mozgások közös elhalásának természetellenes, merev álharmóniája. A kötelező boldogság öröklétté tett pillanata.

A tünetek teljesen egyértelműek. A hineknek nincs történelmük. Megtalálták a végleges állapotot. Az előzmények tanulságára vagy emlékére nincs szükségük. A következmények bizonytalanságait vagy lehetőségeit egyaránt kizárják. Nem megsemmisítik a múltat, de közömbösítik. Huxley és Orwell keményebb variáció. A szép új világban és Óceániában érvénytelenítik a históriát. Régi könyv nincs. Sem Biblia, sem Shakespeare. Legfeljebb a világigazgató páncélszekrényében. Mindez nem meglepő. Már Madách siratja nemcsak a haza fogalmát, de az eltűnő múltat és jövőt is. Orwellnél azonban felbukkan valami fontosabb. A hétköznapi tudatban elfelejtődött történelem. Méghozzá nem világ-, hanem magántörténelem. Régi közhely: a szemtanú inkompetens. Csak részletet látott, nem tudja az egészet összerakni; saját szemszögéből látott, nem tudja a látottat értelmezni. Orwell továbblép. Ezt is ad absurdum viszi. A közösségit a privát, a nagy távlatút a kis léptékű felé hosszabbítja. A kondicionált kisember önmaga történelmére sem emlékszik. Nemcsak az emberiség, de saját múltjában is inkompetens. És éppen ez a história nem mint folyamat, de mint tudat végveszedelme.

Még mindig Orwell. A hipnopedagogizált, televízioron irányított-ellenőrzött tömegember emlékeiből nem rekonstruálható a múlt. Csak néhány emlékfoszlány, származás töredék. Ha hiányzik a történelem – közös és egyéni is –, meg kell konstruálni. Nem a volt, ám a lett vagy lehetett volna szintjén. Ahogy a pillanattá zsugorított mának megfelel. Óceániában tudják: a történelmet nem csinálják, hanem írják. Nem múlttól jelen, inkább jelentől múlt felé haladva. Fordított logikával. Nem a jelen a múlt következménye, hanem a múlt a jelen előzménye. Ismét ad absurdum vitt közhelyigazság. Minden kor megcsinálja előtörténetét. Úgy válogat a tényanyagból és úgy értelmezi, ahogy a pillanatnak legjobban megfelel. Ám az antiutópiában kétszeresen továbblépnek. Egyrészt önkényesen változtatják a pillanatot és így a múlt-hoz szóló igényt is. Például, hogy mely hatalom a birodalom ellensége. És ha ma ellenség, az volt mindig. Frissen tartva az alattvalók pszichés tréningjét is. Hogy nem a szemének hisz – amit lát; de a fülének – amit mondanak. És azt, amit ma mondanak, nem amit tegnap. Másrészt nem válogatnak a tényanyagból és értelmezik, hanem új tényanyagot teremtenek. Átírják a múltat – nem a magyarázatokban, de a forrásokban. Újrafogalmaznak és gyűjteménybe helyezik a tegnapi újságot, tavalyi híryanagot, múlt évtizedi kommentárt. Nem elbizonytalanítják a történelemre vonatkozó valódi ismereteket, inkább megszilárdítják a történelemre vonatkozó álszemléket. Pontosabban: pseudotörténelmet teremtenek, fiktív tényanyagra vonatkozó

hamis magyarázatokkal. Nem jelen ez a múlt meghatározottságában, hanem a múlt a jelen rabságában.

Nem érdektelen kontraszt: a behineknek, Kazohinia tébolyultjainak van történelmük. Periodizálják, sőt, tanítják is. Igaz, örült téveszmék és kétségbeesett pótcselekvések, mitológikus fantazmagóriák és tömegpszichológiai robbanások. Mégiscsak história. Benne – ha fejetetején, visszáján, torzképként is – felsejlik az önépítés lehetősége. Megfogalmazható az utópiák beteljesedett és az antiutópiák megsemmisített történelmében értelmetlen, öngyötrő kérdés: „Megy-e előbbre majdan fajzatom?” Válasz nincs, de tovább cseng a kérdés. Sehol Sziget a fejlődés végpontja; Óceánia a mélypontja. Az elsőről nincs hova, a másodikról nem lehet továbblépni. A végponton rég megnyert, a mélyponton rég elvesztett a tét. A behintelepen még megvan. Elborult elmével ugyan, de keresik. Halálukban torz lehetőség semmisül meg. Nemcsak groteszk, megrendítő is.

A beteljesedett és megsemmisített történelemben az ember lényéből rendül meg valami. Ontológiai és antropológiai értelemben egyszerre. Az első, az ontológiai kozmikus probléma is. Az ember rangja, hogy benne jutott öntudatra a lét. A történelmi tudatvesztés öntudatvesztés. Az önreflexió megy veszendőbe, a honnan, hol és hová; megtett út, elért hely, megtehető távolság. Az utópia vélt győzelem az időtlen mában, valódi vereség a folyamatos időben. A második, az antropológiai tisztán történelmi gond. Emberi és történelmi is. Az ember nem létezik és történelme is van. Hanem a történelemben és történelem által létezik, és a történelem benne és általa létezik. Történelmi lény. Magát alkotja a történelemben, a történelmet önmagában. Ebben fenségesen felmagasztosulhat és tragikusan elbukhat, üdvözülhet és elkárhozhat. De egyénként és emberiségként kérdez és felel magáért. És cselekszik a csillagok alatt. Legyenek barátiak vagy ellenségesek. Mint Faust, Ádám és Peer Gynt. A történelem gyakorlatilag elveheti tőle a lehetőséget – nem érdemes elméletileg siettetni.

Ennyit az utópiák természetrajzáról. Ígéretekről és veszélyekről, lehetőségekről és lehetetlenségekről. Még hiányzik egy intermezzo – rögtönzött gondolatok az emberség esélyeiről. És valami a kontrasztokról – vázlat a praktikus humanitás bölcsességéről.

Végletek és egyensúlyok

„... aki csupán a testedzésnek él, az a kelletténél jobban eldurvul, aki pedig csupán a zenének, az puhább lesz, semmint kívánatos... Így hát egymással összhangban kell lenniük? – Igen. – Másfelől pedig akiben ez az összhang megvan, az józan, mértékletes és bátor? – Feltétlenül.” (Platón)

„... én, a vegyes természetemmel, a magam vaskos módján, nem tudok erre az egyetlen lehetőségre olyan egészen ráharapni, és olyan egyszerűen, hogy egyetlen utáná menjek a kézzelfogható örömeknek, amelyek az általános emberi törvény szerint valók: szellemien érzékiek és érzéken szellemiek... Hadd ébressze és élénkítse a szellem a test lomhaságát, a test pedig fékezze a szellem könnyedségét, és rögzítse.” (Michel de Montaigne)

Hogy egyetértenek! – szigorú utópista és derűs életművész. Nem is nehéz. A szigorú utópista szenvedélyek mélyébe néző költő is. A derűs életművész életlenhalálon töprengő bölcselő is. Meg Montaigne Platón tanítványa – és az egész antikvitásé. Ezúttal a tanulság egybehangzó.

Érzéki és szellemi egysége, test és lélek harmóniája. Ősi gondolat. Közhely is, mindenki tudja. Ideál is, senki el nem éri. Az utópiák analízise hozzáad valamit. Nem az eredeti gondolathoz, inkább általánosítási lehetőségéhez. Hogy végleteket ragadnak meg. S közöttük kirajzolják az emberség közvetítő-kiegyenlítő, harmonizáló lehetőségét. A tendencia itt is utópiákban van, de antiutópiákban jobban látható. Éppen mert didaktikus műfaj. Művészi értékeiben nem problémamentes, gondolati ta-

nulságaiban világosan értelmezhető. Ezúttal legjobban a Kazohinia. Már szerkezetében is jelzi a gondot. Behinek és hinek, mai-létező és holnapi-lehetséges emberek kontrasztjában. Ahol a második természetesen az első megváltása, gyengéinek erővé, bűneinek erénnyé avatása. Szimmetrikus világok, megfordítható előjelekkel. Éppen ez a bölcséleti hozam, esztétikai ár. De most nem a művészi érték érdekes, hanem a gondolati mag. Kiegyenlítik vagy kioltják egymást? Mi történik, ha valaki egyikből a másikba lép? A behintelep kapuja világok küszöbe. De milyeneké? Innen a menny, túl a pokol, jobbra üdvösség, balra kárhozat? Itt kezdődik a dilemma.

Nos, Gulliver, az átlagember a tanú. Nem egyik pokolbéli kárhozat, másik mennybéli üdvösség. Így egyszerű lenne. Meg kellene tenni a lépést egyikből a másikba. Ez az utópiák logikája. Meg is teszik a lépést, megoldják a világtörténelem rejtélyét. Ám ez a doktrinéria tévútja. Gulliver másról tanúskodik. Hogy mindkettő, hinvilág és behintelep, kapun innen és túl, jobbra és balra pokolbéli kárhozat. Csak másképpen, pontosan ellenkező értelemben. A hin menny nem kiegyenlíti a behin poklot; a behin kárhozat nem enyhíti a hin üdvöt. Hanem egymás ellentétei. Az egyik fékezhetetlen tiszta indulat és érzelem. Végpontja – el is éri! – a kontrollálatlan, szárnyaló téboly. A másik gondosan tenyésztett pusztá megfontolás és értelem. Végpontja – el is éri! – a kontrasztolatlan-szárnnyaló józanság. Gulliver megég a behinek, megfagy a hinek közt. Az indulatot megfontolással fékeznék, hogy ne legyen belőle szárnyaló téboly. Az értelem érzellemmel röpténé, hogy ne legyen belőle szárnyaló józanság. De éppen ez lehetetlen. Nincs közvetítés és kondicionálás, csak egyik és másik, meg vagy-vagy. Az irracionalitás kibírhatatlan véglete – tomboló örület. A racionalitás kibírhatatlan véglete – gyalogos prakticitás. Nem lehet öröm, csak reménytelen kétségbeesés és reménytelen boldogság. Huxley is tud erről. Ábrázolja a Vadember pszichés görceinek feloldhatatlan kétségbeesését, Lenina karbantartott ösztöneinek lehangoló hormonboldogságát.

Pedig az emberség esélye nyilván a kiegyenlítés. Testé és léleké, értelemé és érzelemé, teóriáé és ösztöné. Erről beszél Platon a közös nevelés, Montaigne az egyéni életvitel szempontjából. Persze az elsőben több az elméleti megfontolás, a másodikban több az örömkészség. De bárhonnan is közelítve, az egyensúly a lényeg. A lefaragott véglet, egymáson kondicionált kontraszt. Ám a természetes egyensúly könnyen borul. A borulásban sok a kockázat. Bármerre történik, az emberség kerül veszélybe. Mert csak az éppen elért egyensúlyban, a középben nőhet nagyra. Mindkét végleten – ugyan másképpen – megsemmisül. Az egyik variáció az ösztönök anarchiája, a másik a teória rémuralma. A két veszélyzőna kiolvasható az utópiák szerkezetéből. De nem a megoldás. Az egyensúly karbantartása és újrateremtése lenne a történelem meg-megújuló értelme. Ám az utópiák az egyik véglet, a doktrinéria mesterséges boldogsága felé mennek – és a történelmet is felszámolják.

Antiutópiák jelölnek egy félmegoldást, Erasmus egy magánkiutat. A félmegoldás lázadás a szisztémán belül. Huxley-nál Bernard, Orwellnél Winston. Két rendhagyó eset. Az első selejt az előkondicionálásban, alkohol került a vérszurrogátumába. A második renitencia a tudatban, nyugtalanítja az eltűnt történelem. Az egyik érzelmet öhajjt, teljesebb pszichét; a másik emlékezetet, teljesebb gondolatot. Mindkettő a teljesség és harmónia irányában deviál. Mert részlegességben a teljesség, diszharmóniában a harmónia deviáns. Termékeny deviencia! Nemcsak az egyensúly bukkan fel bennük, az árnyalat is. Mert az igazi egyensúly csak egyéni lehet, személyesen kiküzdött, saját variáció. A magánkiút ismét a balgaság. Mert nem csupán számtalan változata van, de számtalan értelme is. Egyfelől tényleg boldog tudatlanság, a reflektálatlanság önelvezete. De másfelől spontán harmóniakészség, az életöröm ígérete. Nem egyszerűen mélységek és veszélyek ismeretének hiánya, inkább bonyolultan álösztönös-féltudatos negligációja. Szelídség és türelem a tudomásulvételben, nyájasság és figyelem az érintkezésben. Önkorlátozó komolyság. Nem váltja meg az emberiséget, de tűrhetőbbé teszi az életet. Nem ad súlyos-filozofikus világmagyarázatot, csak derűsen bölcs élettapasztalatot. És tudja, mit adhat; nem is kényszeríti senkire.

„Ki ne akarna inkább bárkit, egy valakit a balga csöcselék kellős közepéből, aki balga lévén parancsolni és engedelmeskedni tud más balgáknak. Akit nagyon sokan szeretnek, mert hasonló hozzájuk. Aki nyájas a feleségéhez, szeretetre méltó a barátok között, aki kedves vendég, jó cimbor, aki végtére is semmi emberi dolgot nem érez magától idegennek.” (Rotterdami Erasmus)

„Jó szokások szerzése a mi hivatásunk, nem pedig könyvek szerzése, és nem csatákat meg tartományokat nyerni, hanem rendet és nyugalmat a viselkedésünkben. Legnagyobb és legdicsebb remekművünk a helyes élet. Minden egyéb dolog, uralkodás, kincshalmozás, építkezés legfeljebb csak függelékecske és kellékecske.” (Michel de Montaigne)

A kontrasztok beszédesek. Szigorúság helyett nyájasság, komorság helyett derű, teória helyett praxis, átfogó világmegváltás helyett egyéni életbölcesség. Ez Platónnal, Morusszal, Campanellával szemben Erasmus; Orwellel, Huxley-val, Szathmárral szemben Montaigne. A folytonosság is megvan. Erasmus Platónon nevelkedik, Morus barátja. Az Utópia és A balgaság dicsérete páros remek, egymásnak válszólnak. Rabelais Erasmus tisztelője, Montaigne előde. Montaigne gondolatban – ha másként is – folytatja Rabelais-t; időben – ha távolról is – előzi Campanellát, Történelmi sorsforduló, az emberi történelemben egyik legnagyobb. Másként reagálnak, mások a gondolati reflexiók. Az utópiák veszélyzónái talán evidensek. Még néhány vonást a kontraszt is.

Erasmus neve fogalom. A humanitas erasmiana kapcsolódik hozzá és a gondolkodás türelmes bölcssége. Érezhetők a legfőbb jellemzők.

Az első független értelmiségi. Védi is integritását konok következetességgel. Olykor megalkuvás árán marad érintetlen, megalázkodás árán szabad. Taktikázik, de megmenti magát a kolostoroktól; kivár, de nem azonosul a protestánsokkal. Még a pápával is szembeszáll, még Lutherral is vitázik. Szelíd, magányos béketeremtő vad, kollektív irányzatok közt. A hajdan volt és óhajtott egység nyelvén, latinul író-beszélő törékeny páneurópai.

Latin stílusgyakorlatokat ír, beszédmintákat, levélpéldákat. Főművei. Híres lesz tőlük és megbecsült. Az egység vágyából él még valami, és a szellemi érintkezés igényéből. Ennek mestere. Nem csupán latin stílust tanít, de stílust általában. Kultúrát, ami tudás és magatartás is. A legjobbak érzés- és gondolkodásbeli egységén dolgozik. Ami sohasem volt, de mindig lehetett volna. Álma nem a kérlelhetetlen „van”, inkább a szelíd „legyen”.

Hívó, de idegen a fanatizmustól. Szkeptikus, de megretten a hitetlenségtől. Nagy találománya hit és szkepszis egyszeri egysége. Puritán, de szereti az életet. Az élet élvezetét, nem megvetését hirdeti. Vallja: Krisztus nem aszkéta, a kereszténység nem kötelező gyötrelme. A balga tompa öntudatlansága és a tudós öngyöttrő tudatossága közt keresi a lét szelíd, evilági örömét.

Literátor, könyvek embere. A könyvtárban forradalmár, az életben nem. Biblia-kritikája teológiai kulcskérdést érint. A Szentháromságról szóló sorokat János első levelében. Az ötödik rész hetedik és nyolcadik szakasza között. Kimutatja: kései betoldás. Történelmi folyamatokat indít. Szakadékok nyit saját lába alatt. Megáll a szélen, nem zuhan bele. A tudós tényeket állapít meg. Véres konzekvenciákhoz nincs köze.

Montaigne neve is fogalom. A tapasztalati elemzés kapcsolódik hozzá és a gondolkodás érzéki közvetlensége. Itt is érezhetők a legfőbb jellemzők.

Bölcs, de nem filozófus. Bölcssége nem a világ, hanem az élet értelmére vonatkozik. Értelmesség tételére öröm és gondolkodás által. Nem a nagy összefüggéseket akarja magyarázni, inkább a környezetét érteni. A lét átfogó kérdései helyett a humanitás mindennapi gondjai. Művelt, ám nem a tradíció módján. És főként nem doktrinér mintára. Nem az elméletből csinál életet, de a tapasztalatból elméletet.

Maga áll a középpontban – ő könyve tárgya. Ha magát érti, érti, a másik embert és a világot is. Önelemzés másokhoz viszonyítva – ami azonos és ami különbözik. Maga a gyalogosan megfogalmazott, derűs magáértvaló. Jól alvó, jó szerető, buzgón olvasó, sokat evő-ivó gall életbölc. Példája visszhangzik a francia kultúrában. Érzéki szinten Colas Breugnon folytatja, szellemi szinten Coignard abbé. Persze egyszeri jelenség, senkivel sem téveszthető.

Megőrzi magát a történelem zűrzavarában. Vallásháborúk dúlnak, visszavonul a könyvtárba. Az emberiségnek őrizi magát és magatartását. Lehetséges variációként az üdvösségre. No, nem kollektíve, csak csendes, egyénileg. Isten vigyáz rá csak – és a csillagok. Hivatalt vállal, de távolságot tart tőle. Csinálja, tudja, hogy szükséges. De mosolyog rajta, tudja, hogy nem a legfontosabb.

Sajátos a műveltsége. Latin az anyanyelve, nem francia. Azon nevelkedik, amit Erasmus testesít meg utóljára. Európa közös anyanyelvén és antik-mediterrán hagyományain. Nemcsak anyanyelve latin, a lénye is. Gyanítható; mediterrán kultúrákban értik igazán. Meg ott, ahol hat a mediterráneum. Történelmi küldetése volt – minden pátoz nélkül. Átmentett egy jobb kultúrát rosszabb korokba.

Ennyit a kontrasztról. Minden vonás szemben az utópiák természetrajzával. Két gondolkodásmód ellentéte. Választani kell?

IV. Megfejtett Álmod?

„Aki azonban a múzsák szent örülete nélkül járul a költészet kapuihoz, abban a hitben, hogy mesterségbeli tudása folytán alkalmas lesz költőnek, tökéletlen maga is, költészete is, és józan készítményeit elhomályosítja a rajongók költészete... az ilyen örültet legnagyobb boldogságunkra adták az istenek.” (Platón)

... az igazi, az isteni rangú költészet nem szorítható szabályokba. Aki nyugodt szemmel hatol belé, éppoly kevéssé érti meg értelemmel, mint a villám káprázatát. A költészet nem ítéletünket foglalkoztatja, hiszen úrrá lesz rajta és szétzúzza azt. Aki lényegébe hatol, önkívületbe jut és a harmadik embert is elragadja, aki olvassa vagy hallja a költeményt.” (Michel de Montaigne)

... az állam alkotmánya azt tekinti első céljának, hogy a közszükségletek ellátása után a polgárok minél több időt vonhassanak el a test szolgálatától a lélek szabad kiművelésére. Ebben látják ugyanis az élet boldogságát.” (Morus Tamás)

„Ah, mily szerep jutott, Plátó, neked
A társaságban, melly után epedtél!”

(Madách Imre)

A költészet értelmezésében meglepő egyetértés. Az ihletet, szent elragadtatást vallja a művészetet rendszabályozó Platón és a józanul mérlegelő Montaigne is. Csak a lélek szabad művelésénél érződik különbség. Morus – a valóságos Platón nyomán – hisz benne, Madách – a falanszterbeli Platón nyomán – nem. Az angol humanista üdválmában minden polgár bölccsé lehet. A magyar költő kárhozatvíziójában minden bölcs borsón térdepel. A második kérdés tényleg választást sugall. Az utópia és anti-utópia szelleme, a bölcsesség lehetősége és lehetetlensége között. Meg – persze – a bölcsesség minőségét illetően is. Am a költészet példázatán érdemes gondolkodni. Talán mégis van közvetítés az utópia abszolút hite és az életbölcsesség gyalogos józansága, Platón és Montaigne között? Akkor pedig nem választani kell, igazolni vagy elvetni. Inkább másként mérlegelni.

Az utópia költészet. Álom, nem valóság. A „van” helyére képzelt „legyen”. Az életbölcsesség nem költészet. Valóság, nem álom. A „legyen” helyett tapasztalt „van”.

A költői elragadtatás messzire röpit. El, a realitás fölé, a fantázia birodalmába. És merészen helyettesít. Létezőt elgondolttal, lehető lehetetlennel. Meg türelmetlen is. Abszolút hisz teremtett világában – legalábbis az utópia költészete. Robbantja a meglévő kereteket, ha megmerevedett a világ. Nem cél nélkül, de tudatosan. A megálmodott új valóság, a realizált „legyen” nevében. És pontosan megtervezi az új valóságot. Itt csúszik át a költészet prózába, legalábbis didaktikus költészetbe. Kettős a fogadtatása. Ha mozdulatlan, fantáziátlan a világ, kíváncsít az utópia friss légárama, radikális fordulat az új felé. Ha túlpörgött, fantáziaszülte lett a világ, megjelenik az utópia csömöre, konok ragaszkodás a régihez. A gyakorlat gyalogos józansága hívja a lehetséges utópia szárnyaló türelmetlenségét. A megvalósult utópia embertelensége áhítja a gyakorlat gyalogos józanságának türelmét.

Meg Minerva híres baglyáról is szó van. Főként, hogy mikor röpül. Világfordulat után, megállapodottságra vágyva, amikor elmúlt folyamatok értelmezése a feladat, alkonyra teszi röptét a képzelet. Amikor már múlt, ami megtörtént – ahogy Hegel gondolta. Világfordulat előtt, mozgásra vágyva, amikor jövendő folyamatok jóslása a feladat, hajnalra teszi röptét a képzelet. Amikor még jövő, ami megtörténik – ahogy Bloch gondolta. Az első a bölcsélet elemzése, a második az utópia álma. Az előbbi utólagos mérlegelés, az utóbbi előzetes tervezgetés. Az utólagos mérlegelés türelmes, az előzetes tervezgetés türelmetlen. Földhöz tapadt világban, a részlet fantáziátlan birodalmában hajnalban, képzeletszülte világban, az egész teoretikus diktatúrájában alkonyatkor áhítjuk a bagoly röptülését. Az alkonyi bölcsesség megértheti a világot, félő, megváltoztatni nemigen akarja. A hajnali utópia megváltoztatni akarja a világot, félő, megérteni nemigen tudja.

Abszolút és relatív ellentéte is benne van a kettősségben. Nem bölcséleti, csak hétköznapi értelemben. Az utópia a teljes, általános igazság igénye. Kivételt nem ismer, időbeli korlátra nem gondol. Ami szemben áll vele, hajlékony. Akár lapos prakticitás, akár derűs életbölcsesség. Inkább csak a részleges, egyéni boldogság igénye. Sok kivétellel, korlátozott időbeli érvénnyel. A teljes, kivételt nem ismerő, korlátlan igazság intoleráns. A részleges, kivételt ismerő, korlátozott igazság toleráns. Nemcsak a gondolkodás tartalma, stílusa is más. Egyértelműen választani mégsem kell.

A tisztán utópikus gondolat teljes történelmi perspektíva. A tisztán utópia nélküli gondolat teljes történelmi perspektívatlanság. Az elsőben tévutak veszélye, a másodikban kiúttalanság bizonyossága. Tudatosan egyik sem választandó, nem is választható. Megoldás mégis kínálkozik. Az utópia mint pszichés magatartás, mint gondolati metafora.

Karinthy teremt beszédes jelképet. Capillária a félhomály tengeralatti birodalma. A szellemi lét nélküli érzéki lények, a nők, oihák uralkodnak. Az érzéki lét nélküli szellemi lények, a férfiak bullokok, rabszolgák. Tornyokat építenek, hogy kijussanak a tompa homályból a ragyogó fénybe, víz alól víz fölé. Az oihák mindig lerombolják a tornyokat, a bullokok mindig újra kezdik. Sohasem érkeznek meg, de ha nem kezdik újra, nem is érkezhetnek. Úton vannak, építkeznek, esélyük van. Ez a fontos, nem a megérkezés. Erről van szó. Az utópia a bullokok tornya. Vágy más élet után, fény felé. Nem tudni, hova vezet, ha megépül. Kidolgozott utópiákban zsákutcákba, vágyott utópiákban napfényre. Valószínűleg világos a metafora. Az ember esélye a közvetítés. Vágy és valóság, értelem és ösztön közt. A végtelenen nem élhet. Sem megvalósult utópiákban, sem álmodott utópia nélkül. Az első holtvágány, a második fegyverletétel. A vágy tartja életben, nem a biztonság; a tervezés, nem a megvalósulás; az út, nem a megérkezés. Ha el sem indult, nincs esélye; ha megérkezett, elveszett.

A fotó botránya és szentsége

Jelesnek és Kardosnak

„Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megtörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megtörtént*.”

Pilinszky János

A fotó botránya számunkra abban áll, hogy akarva-akaratlanul valóságként adja elébünk azt, ami csak realitás; részleges realitás; a *fény-kép* realitása. Szemléletünk szerint a realitást a valóságtól mindenekelőtt múltbelisége különbözteti meg: a realitás halott *múlt*, a már-tudottak összessége, a valóság viszont jelenidejű *létezés* a keletkezésben: örökké élő *jelenvalóság*. Mert míg a realitás tényszerű *látszat*, a valóság tényről mentes személyességben megélhető *viszony* a világhoz, és minden létezőhöz, élőhöz és élettelenhez egyaránt, az ásványoktól és a fogalmaktól kezdve, az emberen át egészen Istenig. A fotózás realitással és valósággal kapcsolatos kérdéseit a dokumentumfényképek problematikájának elemzésén keresztül igyekszünk körvonalazni, miközben dokumentumfotónak tekintünk minden olyan fényképet, melyet nem művészi szándékkal, hanem valamely tény vagy tényegyüttesként kezelt világvalóság-részlet rögzítése céljából hoznak létre.

1

Élő – vagyis eleve nem rögzített – kép a realitásban nincsen, ilyesmi csakis a divinális valóságban, a képzeletben, vagy imaginációban fordulhat elő. A közönséges kép, a nem-fotó, a szemünk elé kerülő látvány már maga is rendszerint nem tudatos módon kialakított kompozíciós elvek alapján létesül – a tudatunkban. Ezt a rögzített, a rögzíthetetlen valósághoz képest máris művi képet másolja a fotós komplex apparátusával, amelynek saját tudati tevékenysége éppúgy részét alkotja, mint mindaz, amit a gépe előállítani képes. „Véletlen” fotó nincs; ha a fényképezőgép meghibásodik, vagy bármely más ok folytán *ad hoc*-szerűen exponál, az így születő fotókép sem valamiféle „tisztá gépi produktum”, hanem ekkor a kép mindössze azon a technikai-gondolati szinten van *előzetesen* meghatározva, amellyel a masinát alkotója, illetve a gyár – tehát tudatos emberi tevékenység – felruházta már. Amennyiben a fotó entitását a szöveg (text) entitásával vetjük össze, szemantikai és hermeneutikai szempontból egyaránt figyelemreméltó különbségre lelünk. A textben ugyanis a világ valósága úgy van jelölve, hogy abból az ember – elméjében – szabadon újraalkothatja azt, kapacitásától függően a realitás, de a valóság szférájában is. Így a text nyelve *nyitott* rendszer. A fotóé nem az, mert a jel és a jelölt egyszer s mindenkorra össze van zárva benne, s e kettő szétválasztására tett minden kísérlet egyúttal máris átélést jelent a fotó zárt nyelvi közegéből a textus (vagy a verbum) nyitott nyelvi valóságába. Ezért a dokumentumfotó világvalósága a becsületes és éber szemlélődés számára nem lehet több a realitás – a halott, másodlagos, dogmatikus racionalista, *adott* zárványként exisztáló: retrográd-irracionalista realitás – pusztá leképezésénél.

Ha a realitás magában véve *tényszerű látszat* – miként minősítsük a dokumentumfotó realitását? A huszadik században milliárdszámra készültek s készülnek ilyen-fajta képek, háborúban éppúgy, mint békében. E fotók sorsa, különös aurája határtalanul érdekesebb annál, mint amit éppen ábrázolnak. A látszat fotografikus látszát ábrázolják ugyanis, semmi többet; megszilárdult előzetes feltevések és föltételezések felületszerű lenyomatai csak, a zűrzavaros hétköznapi tudat hamis lidércfényei nyomán támadó, álságos világvalótlanság pseudo-dokumentumai, s ezért, imént változt fölfogásunknak megfelelően, igazságtartalmuknak a semmivel kellene egyenlőnek lenniük – ám korántsem ilyen egyszerű a helyzet. A dokumentumfotók többsége ugyanis, mindannyiunk által ismerős értelemben *tudástól* terhesek, s e tudástól szinte már sugárzanak. Minél válságosabb történelmi szituációban készültek, annál inkább. Az éber szemlélet bennük nem csak a látszat jóvátehetetlen semmitmondását látja, hanem fölfedezheti az e fotók tárgyi realitásától látszólag független transzcendens excesszust is; azt a fölösleget, amely az efféle, alapjában silány műveket a titokzatos sokértelműség, s az épp hallgatásában beszédes divináció vonzáskörében ragyogtatja föl.

Szakralitásuk van – s a múlt idővel ez mind világosabbá válik – a dokumentumfényképeknek! Túlmutatnak magukon az álságos állítások, a mindig hazug beállítások, és fölfénylenek a megtörtetett csontok... A fotó síkján szükségképpen vademberivé züllesztett, spiritualitásától kegyetlenül megfosztott emberi arculat – egy, a készítés lehetséges szándékaival sosem egyező értelemben – *beszéde*ssé válik előttünk. Titkot mond oly módon, hogy azt titokként meg is őrzi, mégis továbbadja: részeltet a titkában anélkül, hogy ez a realitásban mondhatóvá lenne. *Valóvá* lesz – a szívünkben.

Modern korunk találmánya a fotó. Azé a koré, amelyet az óind filozófia, a *kali-yuga* a vaskor végső idejével azonosít, a teljes összeomlás előtti világkorszakpillanattal, hasonlóképpen Jézushoz, aki ezt egyebek között igehirdetésének eszkatologikus irányultságával hozta az emberiség tudomására. A vaskorban, az utolsó időben, az aranykor hajdani harmonikus világrendje önnön ellentétébe fordul: ami legfelül volna a helyén, az kerül legalulra, s ami legalul volna a helyén, az kerül legfelülre: a *máya* hamis, káprázatszerű, valóságtól mentes realitása bír hitellel egyedül az emberek előtt. Ezt nevezzük mi „fénykép-hitelességnek”. A realitás szervei, egészen a bíróságokig, az úgynevezett „valóság” egyik végső bizonyítékának az adott esetről készült fényképet tekintik, ami szemlélődésünk számára nem csupán az ember valósághoz fűződő viszonyának lassacskán totális pervertációjára utal, de azt is jelenti, hogy ily módon a fotografikusan leképezhető realitás valamennyi szegmentuma magában véve *bűn*jel. S mindjárt legalább kétféle szempontból az: egyrészt mint a csakis személyszerű viszonyban átékelhető igazságtól elszakított, *tárgyszerű* látásmód botrányának kifejeződése, másrészt mint a realitásba csökkent valóság minden módon leplezni óhajtott szorongattatásának el nem takarható, sötét nyoma: *corpus delicti*.

A dokumentumfotó a valóságként kezelt realitást minduntalan mintegy *kitakarja*, pontosan azzal a türelmetlenül kíváncsi szemérmertlenséggel, ahogyan Lót lányai takarták ki apjukat, kényszerű sóvárgásuktól hajtva, hogy valami jövőre leljenek, akármi áron... Így kutakodik a mi már meddő, e századi civilizációnk is az igazság után, realitásba holt valóságának törvénytelen dokumentumai közt, a fotóban. S milyen hiábavalónak tetszik ez a kutakodás! Hogy csak az nincs soha a képen, ami rajta lenni látszik; reálisan és erőszakosan izgalmat keltve mégis, az igazától megfosztott valódiság ordenáre izgalmat: mintegy kulcslyukon át lesni meg a védtelen világot, hogy azután a ragadozó szemléletünk teremtette materiális illúziót barbár könnyedséggel azonosíthassuk az ugyancsak előfeltevésszerű „lényeg” önként adódó, silány

empiriájával. Innen nézve pornográf minden dokumentumfénykép. Bennük a világ jelenségeit tovább alig redukálható személytelenségben tehetjük a magunkévá; észlelésünk a tárggyá tett *másikban* szemléletbeli egyesülés vagy azonosulás nélkül orozhat-ítélkezhet, gyönyörködhet vagy undorodhat... Pornográf voltukra utal az e képek nézegetése során oly gyakran támadó alaktalan, olykor kárörömmel vegyes melankólia is bennünk. Hisz – ha az ész akár soha – óhatatlanul átérzi a szív realitásban kurkászásunk kétarcú, ideges fájdalmát: a fotográfikusan természetű ábrázolat úgy adja a világot elébünk, hogy az mégis idegen marad egészen.

A *másik* realitásában való ingyenes, túl könnyű, végső soron *lopott* jártasságunk egyfelől örült izgatónak, mert izról-izre ténnyé vált valósággal kecsegtet. Benne való fürdőzése a szemünknek azonban mégsem otthonos, mégis csak kukucskálás, kielégíthetetlen többre-szomjazás – egy még „valódibb”, még „realisabb” világ-leleplezés felé törekedés soha célt nem érő hiábavalósága. Ez szüli aztán bennünk a többnyire nem is tudatosuló, suta kárörömet, anonimitásában kissé aljas elégtételt, hogy most épp nem védtelen *nézettek*, hanem fölényes *nézők* lehetünk. S hogy így ez az egész, ami itt elháríthatatlan pillantásunk elé van terítve, amilyen közönséges, ugyanakkor kényelmesen böngésző tekintetünk számára oly biztonságosan haszonteli, olyan büntetetlenül édes...

4

„A múlt idő a történet relativitásából a »tiszta történés« totalitásába, minden igaz cselekedet eleve mozdulatlan tengelyébe vezet” – írja Pilinszky. „Ez a »tiszta történés« azonban már teljes egészében »mozdulatlan« – teszi hozzá – »sajátos módon függetlenül és egyetemes érvényű valóság, vagyis szöges ellentéte a merényletnek, mely mindig üres, viszonylagos, és irreális.”* A dokumentumfotó a „tiszta történés” totalitását a *technikai* úton s létfeltételek között történő *megörökítés* merényletében kamuflálja. Ez a *megörökítés* merőben látszólagos – ha tetszik: „üres, viszonylagos, és irreális” – továbbá mesterkéltnak és harsány, ami annál veszélyesebb, mivel a múlt szakrálisan mozdulatlan valóságának illúzióját mintegy kézzelfoghatóan prezentálja előttünk anélkül, hogy valóságosan akár a legcsekélyebb mértékben képes volna megvalósítani. Így a dokumentumfotó jelene, elkészülte pillanatától fogva hozzáférhetetlen, vagyis nem tragikus, hanem *szerencsétlen* jelen, amivel – túl azon, hogy kénytelenek vagyunk eltűnni – semmit se lehet már kezdeni. E módon válik a történelmi fénykép ontológiai obszcenitássá, az idő kegyelmére amúgy nem hiába áhító emberorsó hidegen közönyös megcsúfolásává, blaszfém jellé: *bűnjellé*, a realitás júdásbélyegévé: valótlanná átkozott világpillanattá.

5

A blaszfémia, az istenkáromlás szentsége egyike a görög-zsidó-keresztény európai kultúra legtitkosabb misztériumainak. Az egy és oszthatatlan érték intenzív tagadása a legszélsőbb ponton, mintegy önsúlyának gravitációjában istenimádássá alakul vagy alakulhat – az érző, elfogulatlan és szabadnak teremtett emberi lélek mélyén. Évezredekkel ezelőtt, az antik tragédiákat kísérő *szatírájátékok* tudatos önfeledtséggel csúfolták meg a szent cselekményt, hogy e szentség valóságosságára – meggyalázhatósága révén – katharizisszerűen ébresszék rá a nézőt, s később a középkori passiójátékoknak is elengedhetetlen része volt Jézus Krisztus kínszenvedéseinek bohózati elemekkel átszőtt feldolgozása, egy-egy rövid közjátékban. A blaszfémia szakralitását mint értéket a renaissance egyneműsítő életmohósága, azután a kultúránkra mind

* Pilinszky János: *Ars poetica helyett*; P. J. válogatott művei, 151. o. skk. Magvető és Szépirodalmi Kiadó 1978.

jellemzőbbé váló aufklárista cinizmus szinte nyom nélkül temette el. Új életre – Rimbaud és az áldott-félkegyelmű Lautreamont műveit nem számítva – csak a második világháború borzalmait nyomán kelt, igaz, szélesebb társadalmi közösség számára nem átélethető formában, néhány zseniális művész (például S. Beckett, W. Gombrowicz vagy J. Grotowski) totalitásért küzdő alkotásaiban. Ők a blaszfémia megidézhető szakralitásában rejlő erőt a kialakult körülmények között szükségképpen kissé spekulatívnak ható eszközökkel igyekeztek műveik szellemi érvényesülésének szolgálatába állítani: divinális társadalmi ethosz nélkül roppant nehéz hatékonyan transzcendens erőterü, hittagadóan-hitvalló blaszfémiákat teremteni.

Annál csodálatosabb, hogy a kanális-kultúra alig-művészetei, mint amilyen például a grafiti, a városi vicc, a szubkultúra folklórja vagy az amatőr-fotó, naiv módon s tömegével képes létrehozni a legszélesebb társadalmi csoportok számára is átélethető, ugyanakkor a racionalitás tartományában teljes mélységében értelmezhetetlen, transzcendens blaszfémiákat. E blaszfémiák szentsége persze egyedül a divinális valóságra koncentráló *áhitat* meditatív légkörében tárulhat elénk. De az e művek hétköznapi tudattal történő, szórakozott befogadásakor előálló *fogyasztói* zavar számtalan közismert jele – a rendőrért kiáltó etatista indulat, a konfuz heherészések hipokrizise, és így tovább – arra figyelmeztet, hogy a blaszfémia misztériuma az átlagelme *tudat-előtti* szférájában is erőteljesen fejti ki a maga szakrálisan kétarcú hatásrendszerét. Századvégi kultúránk egyik megoldandó feladata éppen az volna, hogy a realitás mocskában dúsan megtermő, a magasművészet esztétikájából azonban – a dolog lényegét tekintve: mindmáig – száműzött (mert ellenőrizhetetlenül – *ready made*-szerű) plebejus blaszfémiákat a végre *nem-tömegként* felfogott tömegek számára is – akárcsak mint az amúgyis elháríthatatlan botrány önként adódó, szabad szépségét – szemléletben törvényesítse: legalizálja. E blaszfémiák méltóképpen való: áhitatos átélése ugyanis valamennyiünket hozzásegíthetne korunk tragikumon-túli szerencsétlenségének univerzálisan spirituális, s a maga hatályosságában végeredményben szavakon túli megértéséhez.

6

Tekintsünk az amatőr-fotókra: feltárulkozásuk titka a részvét, amit hirtelen bennük egymás iránt érzünk. E fotók valóságos tartalma oly semmi, hogy az már magában véve gyanút kelt. Szemléletükben meditative a saját, napjában használt és percenként koptatott, hüvösen banális, s kényszerűen szerepszerű szemléletemet ismerhetem föl – és megbotránkozhat a hétköznapiságom! Mindenki látott már idegen embert, obligát helyzetben. Szakszerű épp-így-léte amilyen szomorú, olyan nevetséges. S hogy most a fotókép örökkévalónak szánt ál-mennysországaiban, mintegy a vágóhidra tolongó bárányok gyanútlanásával „felém mekeg”: pózol, eltekint, mosolyog, vicsořit – láthatóvá teszi előttem *realitásának* menthetetlenségét, megemésztetlen időbe-vetettsége titkos záradékát, bűnös önfeledkezése maga ellen forduló merényletnek kíméletlen határozatát.

Valótlanok vagyunk. S a fénykép ezt *kihozza!* Itt látható önnönmagunkról szőtt káprázatunk épp tényességében oly vigasztalan, történeti megtestesülése; árnyékunk árnyéka; mechanikusan despiritualizált, bestiális körvonallá nyomorodott emberi valónk. A stigmájával futószalagon azonosuló, fotografikus sokszorosíthatóságában külön is megbecstelenített világképmás, egyebek közt az ember végső, áldozati védtelenségét jelzi a meg nem értett anyag elszabadult démonával szemben, mely őt mintegy a kárhozat kilencedik, legalsó körébe löki, abba a fertelmes tűzmocsárba, ahol majd még tán az is mondhatóvá deklaráltatik, hogy a huszadik századi gettókból és haláltáborokból készült fényképek különösen „jól sikerültek”, mivel nem pótolható módon „informálják” a túlélő-emberiséget arról, ami ott történt.

Valóban? Igazán? No, mondjuk így: „*tényleg*”?! – – – Mindezt észbe, de sőt, szívünkbe véve, így és ekkor szikrázik föl a botrányban a szentség; így robbant utat magának az égbe a pusztá funkcióvá süllyedt lényeg kihalálának transzmutatív –

kegyelemteli átváltozásra képes – misztériuma. Amint az örök időktől fogva meg-
 eshet mindenütt, ahol szélső pontjához érkezik a magát mindig épp-korszerű scienti-
 fikus „technikákkal” és „világnézetekkel” körülbástyázó, magatehetetlen realitás sze-
 mélytelenségben tobzódó, irdatlan aljassága . . . Mert magasságban a mély, mint mély-
 ségben a magasság. Vagy ahogyan az archaikus bölcselő, Hermes Trismegistos mon-
 dotta Tabula Smaragdinájában: „*Ami fent van, megfelel annak ami lent van, és ami
 lent van, megfelel annak, ami fenn van. Így érted meg az egyetlen csodát.*”*

A fotó, a *passé* realitása elementáris és helyrehozhatatlan. Ebben áll ördögi ereje,
 és ebben áll a szerencsétlensége, ugyanúgy. Megsemmisíthetetlen sziklaerdő – az
 Átokföldjén.

7

Az angyalok szeretnek fényképeket nézni.

Ha csak egyhez is hozzájutnak véletlenül, mindjárt valahány összesereglik körü-
 lötte. Nagy szárnyaikat csendben összehúzzák, s bár elébb egymást lökődik furcsa
 izgalmukban, akár a gyerekek, lángtekintetüket aztán hibátlan óvatossággal, kellő
 távolságból finoman a képre vetik, figyelemmel, hosszan, beláthatatlan időken át
 rezdületlenül.

Úgy tartják, *további* ezer év múltán egy közülük félénken fölveti mindig, hogy
 helyesebb volna talán letakarni a képet.

Újabb ezer év múltán az angyalok fele ajkába harapva, viharvörös arccal eltá-
 vozik.

A rákövetkező tízszer tizezer évben a makacsul kitartó angyalok közül számo-
 san, anélkül szinte, hogy fölfognák, mi történik velük, nyilegyenesen a pokol fene-
 ketlen és sötét úrébe zuhannak, undorító sikolyok és rettentő káromkodások köze-
 pette; mások nevetve fölgyújtják magukat, és kékelő, égi tűzben porig égnek;
 megint mások őrjöngve emberek akarnak lenni hirtelen, és a még-meg-nem-születtek
 külön-egébe rohannak, zokogva, meg-megbotolva fölöslegessé vált, suta szárnyaikban
 – míg végül, végtelen idők múltán, már csak ketten állnak mindig a lényege szerint
 megsemmisíthetetlen fénykép körül, a két vén, hú trónálló angyal: Mikáel s Gáb-
 riel – tán mondani se kell: eleitől fogva szemlesütve állt – most toporog, félrenéz,
 „még félrebb”, szárazon köhécsel. Mikáel, ki épp ellenkezőleg, szemeit bátran, elkép-
 zelhetetlenül tágranyitva, kezdettől mindvégig a képre meresztette, ilyenkor fárad-
 tan megfogja Gábriel kezét, a ráncos, reszketeg baráti kezét, a tisztát és igazat, s a
 saját gyulladt szemére szorítva, mondhatatlan alázatú imába kezd – a győzelemért.
 De jobbnak látja később, ha csöndben eltotyognak.

Csak a fénykép maradt ott, a töredezett szélű, tenyésző pusztulást rögzítő, el-
 pusztíthatatlan realitás.

S nem követelhető, úri kegye az Úrnak, ha váratlanul arra jár minden esetben,
 s mindenhatóságában a faragott képből a meggyalázott, s még angyaloktól is így-
 úgy odahagyott embert, egyetlen rántással – a szeretetével – kiszabadítja.

Hogy ne maradjon hamis nyom utánunk.

* In *Antologia Humana* (Ötezer év bölcsessége) Szerk.: Hamvas B. és Kemény K.,
 Egyetemi Könyvtár, 1948.

WAHORN ANDRÁS

Pacnik és finom vonalakból összerótt figurák, jelek és természetű ábrák, látomásos és a valóság képei, borotvaélen mozduló alakok, formák és szemérmetlenül stabil képek, szakadt, töredezett felületek és tiszta színek, nyersség és esztétizmus, dac és bölcsesség, küzdelem és harmónia feszültségéből épülnek Wahorn András művei. „A sarkon meg kellett állnom, mer rád gondoltam” – „Mindenki megesz valamit” – „Az élet megfeythetetlen dolgai a rendtelenség látszatát keltik” – „A fák szeretik a felhőket” – jelzik a pillanat és tények iránti érzékenység egyforma intenzitását képcímei. Csupa ellentétből összetevődő, már kialakult, mégis belső forrongásoktól terhes világ művészete.

„Az asszonyban felébred a vágy” a címe a MKISZ 1981-es grafikai kiállításán bemutatott munkájának. A 60–70-es évek tér-forma-színproblémái, eklektikus szürrealizmusa, kísérletezései, aktuális társadalmi mondandóval telített hiperrealizmusa, egyes életművek tragikus dőbbenete vagy különféle filozófiák vizualitástól eltérő tárgyiasulása után meghökkentő volt a kép magától értetődő nyelvezete, s hogy sem témája, sem megfogalmazása nem rejteget a felsoroltakéhoz hasonló képzőművészeti problematikát.

Egy asszony, a vágy tárgya: egy krinolin (hentesáru), ennek eredete: egy „part-ravett” disznó látható rajta, s a megfigyelő. Mint a képregényekben, vonalak kötik össze a motívumokat, jelezve a leolvasás és a figyelem irányát, imígyen értelmileg összekapcsolva a figyelő és vágyó alakot figyelme, vágya tárgyával. Ráadásul az alakok s tárgyak rajza primitív, mint a gyerekrajzokon vagy graffitiken. Sőt még durva is a téma, ha úgy vesszük: közönségesnek mondható a vágy tárgya s asszociációs köre, ám mégis mindennapi, mindenütt létező, csak nem szokott a Művészet tárgya lenni. Innen a meglepődés: a mű nem kívánja meg a szokásos áhítatot, elmélyült gondolkodást, ám az ismerős, szinte jelszerű formák révén mégis emlékezetünkbe vésődik; témája nem az Örök Emberi, hanem az emberi; s a lehető legtermészetesebb életmozzanat a művész (a Mester) figyelő, be nem avatkozó tekintetétől a lehető legtermészetesebb műtémává válik. Feloldódik a hétköznapi szorongató hiedelme, de nem a nagyság felemelő képzetében, hanem a természet rendjében s a szójátékokra emlékeztető formai játék szellemességében. Realizmusa nem optimista vagy pesszimista, nem is elidegenítően ironikus vagy kritikus, látszólag nem érinti a társadalmi összefüggéseket. Egyszerű motívumokkal és társításokkal közvetít egy másfajta szemléletet: „nagy” kérdések helyett az élet apróságai villantja fel, őszinteségével a magától értetődőt hangsúlyozva, a szabadságot.

Honnan ez a világgép?

1. A 60-as évek vége, 70-es évek eleje: Wahorn András ifjúkora még a fiatalság Európába gyűrűző „make love not war” jelszavának jegyében telt. Az élni akarásból születtek és szaporodtak Magyarországon is olyan társulások, melyek e tömegigényt szolgáltatták meg, a hivatalos minőségellenőrzések mellett, valamilyen művészi formába öntve (zenekari produkciókba például) mondandójukat. Ez elsősorban az életre s nem a művészetre vonatkozott. A mai szentendrei Vajda Lajos Stúdió, az amatőr képzőművészek hivatalos fóruma is olyan megmozdulások nyomán keletkezett 1972-ben, melynek egyszerűen az utcán, a zárt kiállítótermektől, a művészetek csarnokaitól függetlenül akartak a közönséggel kapcsolatot teremteni. A szabadtéri kiállításokon, Szentendrén, a 70-es évek elején Wahorn is részt vett.

Az évek során olyan emberek találkoztak itt, akiknek nem sikerült átcúszni a művészsképző főiskolák felvételi vizsgáin, de akiknek mégis életreszóló elhatározásuk volt, hogy művésszé lesznek.

Wahorn társai: ef Zámbo István, nyomdaipari iskolát végzett, fe Lugossy László igazából fényképész, Bernáth(y) Sándor nehézfémöntő. Hogy mégis művész lett be-

lölük, saját kitartó munkájuknak köszönhetik, s az egymásratalálás szerencséjének, az összetartozás bátorító légkörének. Tevékenységük nem kötődött hagyományos művészi megnyilatkozási formákhoz. Szabadon válogattak az eszközökben: intuitív élőzenei kísérleteket éppúgy bemutattak, mint élőképeket, készítettek tárgyakat, elszakadva a szobrászat klasszikus törvényeitől (összefoglalójuk: Wahorn: *Utazás a halottak birodalmába*, 1981), grafikákat és festményeket, melyek nem kutatják a művészet értelmét, a képi ábrázolás szabályszerűségeit, s nem is követik konvencióit. E művészi szabadság háttérben közönség és művészet minél közvetlenebb kapcsolatát megteremtő szándék is állt, amivel Wahorn írásban, de grafikai munkáin is foglalkozott. Lényegesebb azonban, hogy a művészet forrását az életben, a környező világban jelölte meg. *Öt ábra a művész és a valóság problémájának alaposabb megértéséhez* című szöveges rajzán (1974–75) az „időtlen” harmóniára érzékeny, ám az időhöz, környezetéhez és önmagához kötött művészről szól. Felfedi az elvont Harmónia, Szépség, Tudás megragadásának pillanatnyiságát. Velük szemben a művész „magára lel és büszkén körbemutat”. Így a Művészettől s elvont problematikájától elidegenített közönség és a művészet közvetlen viszonyát újítja fel, egyúttal a humánum fenntartójának kinevezett, ilyenformán szeparált művészet meghatározását cseréli fel az élet közvetlen, természetes részének felfogott művészet fogalmával. Ennek az alapvetően posztmodern álláspontnak megjelenése tehát a 70-es évek első felére tehető Magyarországon is.

A 70-es évek második felében vált világosan érzékelhetővé, hogy a hivatalos Magyarország és annak művészete (vagy az éppen ellene működő művészet) mellett létezik egy másik Magyarország és annak szubkulturális világa. Horváth Zsuzsa *Vélemények a társadalmi különbségekről* című tanulmánya (Valóság, 1978). Jeles András *Kis Valentino* című filmje, Fodor Géza róla szóló írása (Mozgó Világ, 1980) és még sokan mások foglalkoztak e kérdéssel (lásd Helikon, 1976. 1. sz.). Wahorn András is, *A miniszter Mercedesre elhalad az 1124. számú italbolt előtt* (1978) című munkáján. A valóságtól a társadalmi ideák felhőjébe távolodó vezető értelmiség és az ünnepet-hétköznapot egyaránt tompaságban átélő rétegek távolsága, főképpen élet-től való elszakadásuk ellen tiltakozik a ragasztott, rajzolt, festett elemekkel megelevenedő, expresszív erejű kép. Nyersen és kihívóan használja háttérül a TILOS! táblát, s a képregegyek hatásos, dinamikus szerkesztésmódiát. Középpont fekete, tiltakozó kézlenyomat, mint egy felvonulási transzparensen. Átlóba rendezett két képteret köt össze. két világot: az egyik tiszta, pontosan körülhatárolt elemeivel a másik homályos kontúrú, pacnikkal elmosott színterét. A pop art eszközeivel készült mű konkrét társadalmi utalásával egyedül áll Wahorn munkái között, mégis segít megérteni alkotója indulatait. Az ún. szubkultúra elemeivel él itt a művész, mely hite szerint nem jelent ürességet, kultúrátlanságot. Az ezidőben elterjedt punk mozgalommal rokon módon a zárt elitkultúra vagy az álkultúra és kultúrátlanság mellett, elvont vagy hamis és meg sem fogalmazódó kérdések helyett a mindenkit egyformán érintő és mindenki által egyaránt érthető, az életből fakadó valós kérdések megfogalmazásának a fiatalság széles rétegeire jellemző igényével lép fel. Amint az „emancipált művészetről” Bourdieu nyomán írja Radnóti Sándor, hogy „szociológiai funkciói közé tartozik az egyenlőtlenség elleplezése”, úgy ez a művészet az egyenlőtlenség feltárására és megszüntetésére törekszik.

Ilyen témákról szól az avantgarde és az utca költészetének elemeit vegyítve a Bizottság zenekar, mely 1979-ben alakult, Wahorn és társai részvételével. Mellőzik az ún. kulturált hangzást, harmóniát, vállalják a darabos előadás és szöveg keménységét a simulékony, szabályokhoz kötött társasági zenével szemben, a hitelesség kedvéért. A Bizottság fellépéseivel összekapcsolt képzőművészeti bemutatók, melyek a magas kultúrával esetleg nem foglalkozó közönségnek szólnak, egyértelművé teszik, hogy az alkotók populáris elemeket használó műveikkel nemcsak a popkultusz lovagjai, hanem koncentrált mondanivalójukkal a szubkultúrából is merítő és annak is szóló új realizmus képviselői.

2. Mindezen művészietlennek tűnő gesztusok ellenére Wahorn 80-as évek elejére kialakult grafikai-festői stílusa művészettörténeti előzményekre támaszkodik. Már a kiállítás-ellenes szemlélet is régi keletű (lásd avantgarde és még előbb), aminek

továbbélését jól példázzák a „koncert-tárlatok”. Műtárgy-fogalma is eltér a hagyományostól. Tépett, szakadtszélű munkáin az elhasználtság éreztetése, a védett műtárgy illúziójának elvetése utal arra, hogy művét használati tárgynak tekinti, igényli, hogy az legyen, s mint ilyen, természetesen szakad, gyűrődik és piszkolódik. 1973-ban készült szobrai mellé jegyezte fel: „Ha néhol piszok, kosz ragadt a szobrokra, nem véletlen, mert szerettem az ún. tisztaság természetellenes, előbb-utóbb minden természetben levő dolgon felfedezhető az idő nyomai.” Ezzel beemeli a művészi alkotás eszközei közé e „nyomokat”, s így azok művei esztétikai értékének éppúgy összetevői, mint érzékeny, lehetetlen finom vonalai s színei. E szándékolt műtárgyellenességben továbbél a dada szelleme, ugyanakkor a műtárgy ősi, jelenlétéhez kötött funkciói is felelevenednek. Másrésről műveinek rendkívül finom, szinte csak sejtethető vonalaiból vagy e vonalak gazdag szöveteiből következik, hogy csak a személyes találkozás útján érvényesülhetnek. Mind a használhatóság, mind a személyes találkozás jelentősége azzal függ össze, hogy Wahorn mágikus, felszabadító erőt tulajdonít a feszültségeket feloldó alkotásnak, saját életében is. Így önkéntelenül hidalja át az avantgarde által mélyített szakadékokat a kommercializálható, ezzel auráját veszített művészet és a csak egyszer létező művészi megnyilvánulás között.

Az avantgarde-nak tűnő sajátosságok az ősi, de mindenképpen alapvető műalkotás-típus (Németh Lajos megnevezésében: történeti modell) útján fogalmazódnak meg, s ezzel az avantgarde jegyek is elementáris, az alkotás lényegéhez tartozó jelentőséget nyernek. A mágikus-rituális műtípus felelevenedésére már céloztunk. Miként a primitív, bennszülött népeknél, Wahornnál is gyakran a materializáció a művészi alakítás célja: a belső küzdelem a rossz ellen vagy az elérhetetlenért annak tárgyiasítása folyamán dől el a művész javára. Katonaideje alatt készült, hihetetlenül aprólékos gonddal faragott két csontfigurája, a *Szörny* és a *Hal*, a szerelem ősi jelképe, ennek a küzdelemnek eredménye. Csak a lényegét kiemelő barbárságuk rokon a bennszülött művészettel. Hogy esztétikai minőséget is hordoznak, nem szándékos. Az esztétizmus elvetése jellemzi inkább Wahornt, noha minden műve túlfinomult érzékenységről tanúskodik. Rájuk is áll az, amit Malraux a primitív kultúrákról mondott: a lélek funkcionális művészete ez.

Munkáihoz azonban „üzenetet” is megfogalmaz, személyes mondandóját a világról. Ennek alapja az a művészöntudat, ami a 70-es évek elején a reneszánsz művészportrékra emlékeztető önarcképben fejeződött ki. Vivódásainak, látomásainak, szorongásainak, élményeinek expresszionista, néhol Egon Schiele kíméletlen, noha artisztikus, önkínzó feltárulkozásait idéző kivetítése ugyanezen években egy másik műtípus, a szubjektív-romantikus továbbélését jelenti. Indulataiból, a keleti gondolkodás megismerésének hatására és egy sajátos jelrendszer kialakításával, harmonikus világkép bontakozik ki a 70-es évek második felére Wahorn munkáin, melyben azonban a motívumok, az alkotás mágikus jelentősége éppúgy szerepet kap, mint a belső világ expresszivitása.

Kezdetét jelzi egy utazás a fantáziavilágban, ami a romantika és szimbolizmus hagyományában gyökeredzik (gondoljunk Gulácsy Lajos Naconxypánjára), de a 70-es évek fantasztikus utazások iránti általános érdeklődéséből is ihletet meríthetett, miként kortársai (Püspöky István: *Bűvös Argyélus bolyongásai*, 1980). Wahorn *Utazás a dellek földjén* című sorozatának lényei (1973–75) ember és különböző állatfajok vegyületei. Szervesen összenőtt formációik harmonikus ősvilágot elevenítenek meg. Ez az ősharmónia idézi Keletet: az állati és növényi léttel azonos emberi elfogadását. A civilizációtól érintetlen, egyre távolibb világok felbukkanása az utóbbi két évszázad művészetében az előzménye egy képzelt őskor megfogalmazásának. Wahorn a természet-szellem-lélek Hamvas Béla által feltárt hármas egységéből emeli ki a természetet: „A feladat az, hogy a magáramaradt ember vagy közösség bármilyen módon harmonizáljon a természettel” – írta 1974-ben. Természetrajzi képsorozatot kezd tervezni, tanulmányokat készít, s játékosnak tűnő rajzokat állatokról, életképeket ember-állat békés együtteséről. Végül *A természet csodái* sorozatban egy-egy motívum (pl. falevél) festői szépségeket rejtő felrajzolásával mutatja meg a természeti lényegét, egyszerűen, röviden meghatározva a művek címében is közlendőjét. Ezek a motívumok jelzések csupán valamely színes vagy fehér papíron. Így a képszerkesztés kér-

dései itt is, akár a többi művénél, feledésbe merülnek, feleslegessé válnak. Wahorn világképe természeti és emberi formák, viszonyok mai és örök harmóniáját, sőt, azonoságát felmutató képeinek sorában teljesedik ki. Az emberi élet mozzanatait természeti metaforákba oldja, ember és természet egységét így teremti újjá. Szürreális és reális metaforikus azonosítása, a két történeti műtípus szerves egysége a 70-es években még irányzatokra bomlott, a részek mélységeit feltáró művészet korában szokatlan. Wahorn festészetében a művészetnek az élettel, önkifejezéssel, világképpel való szoros kapcsolatát bizonyítja; a művészetet a legtermészetesebb emberi tevékenységnek mutatja.

Természet-ember egységének, harmóniájának fő motívumai szexuális szimbólumok, melyek táji, növényi, a bennszülött művészetben is a természetes vitalitás jelképeinek tekintett állati formákban jelennek meg. Előképeket keresve ismét a szimbolizmusra gondolhatunk, s a korabeli, freudista műértelmezésekre, a tudatalatti vágyak tájképbe fogalmazásának elméletére (Polgár Gyula: *A tájképfestészet analízise*. Művészet, 1912). Wahorn a természeti és szexuális motívumok tudatos egymásra vetítésével nyitott, mert egyértelmű világot tár elénk, az elhallgatásban perverziót látva. A természetbe ültetett vágyak a jelképes motívumok mágikus erejével és néha drasztikus, máskor lírai közvetlenségével felszabadító hatásúak. A dellek földjén tett képregényszerű utazása tehát kiindulópontja a „nyugalom lehetőségeit” a természet végtelenjében, szabadságában s e szabadságérzet állandósításában kereső vagy megtalált műveknek.

E világkép szerint Wahorn mindent elfogadhatónak ítél, ami természetes, még ha olyan mechanizmusokat tár is fel, melyek az értelem számára pesszimiztikusnak tűnhetnek (*Mindenki megesz valamit*). Az ilyen mechanizmusokat a természet részeként értelmezve, azaz az élet, a természet rendjét elfogadva oldja fel a szorongást. Ha humoros-ironikus elemekkel találkozunk Wahorn művein, az éppen a természet-től idegen viselkedés és természetes motívumok találkozásából fakad (*A bútorszakértő izgalmas ágyra bukkan*).

3. A megtalált harmónia a belső világot megelevenítő műveken is tükröződik. Ezek egyik alapmotívuma a ház, a biztonság, melegség, boldogság képe, kezdetben mint a vágy szimbóluma, később a valóságé. A belső világot feltáró szürrealizmus ház-motívumától (a szentendreiekétől például) primitív rajzával különbözik, gyermekrajzokra emlékeztető naivitással, miáltal a felidézett boldogságkép a lehető legáltalánosabban értelmezhető felhőtlen gyermeki örömet idéz. Gyakorta társulnak hozzá házak falairól ismert női-férfi szimbólumok, kiteljesítve a harmóniát (*Névnapi ház*). A primitív jelek használata nemcsak a mágikus erejükbe vetett hittel függ össze, hanem Wahorn alkotói spontaneitásával is. S ez hasonló az utcafalakra rajzolókéző-írókéhez, kiknek munkáit kedvvel gyűjtögette a kortárs irodalom Weöres Sándortól Háy Ágnesig. Kifejezőeszközei ily módon szervesen kapcsolódnak alkotómódszeréhez, s az alkotás indítékához: az élethez.

A harmónia azonban minduntalan önmagával és a világgal folytatott küzdelmek útján születik, ami Wahorn műveinek expresszivitásában vagy egyes formáinak konok kitartással mintázott totemszerűségében mutatkozik meg. *A civilizáció átkai*, az *Elszakadt világok* (1978), a *Gyilkos szenvedélyek* sorozatokká szerveződő, ám egyúttal számozásuk valótlanúságával a sorozatok nyomasztó következetességét feloldó lapjain a magát a természet leigázójának tekintő önpusztító ember szomorú képe bonthatódik ki (*Önvadász, Hogyan készül a fekete műmalac* stb.), s mindennél erősebben a háború víziója, amit rajzfilmtervben s happeningen is megfogalmazott Wahorn. A naíval, ám meleg színekkel megrajzolt ház és mellette az ugyancsak lehető legprimitívebben ábrázolt bomba a *Hadászati rakéta és a házam* című képen a szorongató látomás mélységét és érvényességét megintcsak a gyermekrajzokra és a grafittik őszinte érzelmnyilvánításaira emlékeztetve tágitja és hitelesíti. Ami a természettől különbözik, az aberráció – vallja Wahorn, s ebben a vonatkozásban a látomásos, szorongó munkáinak szürrealizmusa hasonlóan expresszív erejű, mint a civilizációtól, háborútól menekülő Gulácsy hasonló témájú művein (*Guerra, Két alak papagájjal*).

A magány lírai szépségű képeit is feszültség, szorongás hatja át. A légiesen finom tárgyi motívumok álmokat, belső látomásokat idéznek. A szabadon hagyott nagy

képtereknek csupán egy-egy kis részére koncentrált ábraalmaz furcsa figurákkal, jelekkel természet, környezet és ember törékeny egyensúlyáról vall. A motívumok kis híján megvalósult érintkezése-kapcsolata, óvatos közeledése az „elszakadt világok” azonosulásának, feloldódásának fájdalmas lehetetlenségét érezteti. Kutyaival társít egy asszonyt például, s nem kutya nő lesz belőle, hanem riadt, a váratlan találkozás-tól visszahőkölő s azt meg nem valósító két magányos figura (*Magányos asszony kutyával találkozik*). Csak egy-egy naiv motívum vagy „közönséges” jel életereje töri át a csendet, s varázsolja még a szomorúság képeire is a természet rendjébe vetett bizalom derűjét (*Repülőgépkatasztrófa túlélővel*).

E motívumok, jelek az art brut „kulturált kultúrát” elvető szemléletéhez hasonlóan szándékosan nyersek, torzak, gyakran gyermekien egyszerűek. („Bam, a ház-mester egy tökkelütött marha” – írta tusrajzára Gulácsy. Mintha csak házuk falára rajzolt volna, olyan primitív a szöveg s a rajz. Ez az utcafalak kultúrájára jellemző világ él tovább az art brut és Wahorn bizonyos művein.) A gyermekrajzokra, néhol elmebetegek rajzaira és a graffittikre emlékeztető formálás a mindennapi életből és környezetből merített motívumokat látszólag agresszív hatásúvá alakítja, ám gszinteszívításuk a játékosnak tűnő, mégis belső feszültségeket sugárzó önvalomás őszinteségét jelenti. A „kivüállók művészeteként” nyilvántartott brutális művészet képviselőinek és alapítójának, Dubuffet-nek stílusával Wahorn rokonsága nem tudatos, ám az előzők ismeretében nem is lehet véletlen. Miként Dubuffet elvetette a kulturális normákat az uniformizálódás veszélye, szabad kibontakozást gátló hatásuk miatt, és hangot adott a társadalmon kívüliek civilizálatlan, szabad művészetének, úgy Wahorn a szubkultúrában hasonló formavilágot talált eredendően szabad önkifejezési igényéhez és felszabadult-felszabadított világképéhez. Néha meglepően egyeznek félig amorf, naiv figurái, puha, látomásos állatformái, szürrealisztikusan egybeolvasztott lényei Dubuffet és a többiek nyers vagy éppen betegesen érzékeny, a mítoszok, mesék, álmok, betegségek, szerelem, rettegés világát feltáró műveivel. Hasonló a képalkotás automatizmusa is: a formálás az érzelmeknek engedelmeskedik, rendezett kompozíció szabályai nem kötik.

Máskor egészen eltérő formációkkal találkozunk munkáin. Aprólékosan kidolgozott motívumai vagy érzetek kézzelfogható, „naturalista” ábrái vagy egy-egy figurába helyezett szimbólumok, melyek a láthatatlan lényeket emelik ki. Szabad vonalrajzai pedig a külső-belső történésekre érzékenyen reagáló alakok változásait követik. Festői megoldásai is ilyen kötetlenül váltakoznak mondandója belső törvényei szerint. Puha, fűjt, álomszerű felületek mellett erőteljes gesztusokkal és színekkel meghatározott expresszív formák bontakoznak ki képein, gyakran társulva Miro módján odavetett pacnikkal, firkákkal.

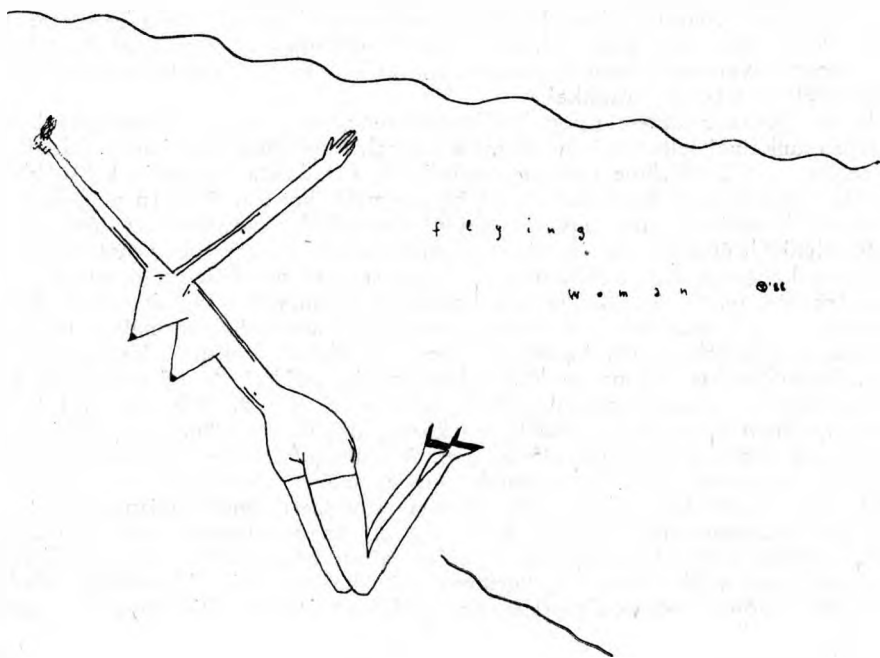
Az art brut nem idegen a pop arttól, mint ahogy már Wahorn képregényekre emlékeztető munkáinál jeleztük kapcsolatát a poppal. Más vonatkozásban is felfedezhető e rokonság: s ez a *combine painting* technikája, a dadaista ragasztások továbbélése, az alkotói szabadság és közvetlenség újabb megnyilatkozása. Wahorn műveinek épp-hogy-összeállt egysége, épp-hogy-még-együtt-van véletlenszerűsége a valóság, az élet állandó jelenlétét érezteti, miként tárgyi motívumainak esendősége, a motívumok közötti törékeny kapcsolat is, és képtereinek tetszés szerinti növelése-csökkentése a motívumok érkezési rendje szerint. Ez az alkotásmód organikusan kötődik az élethez, része annak, s csak annyiban művészet, amennyiben esztétikai formában tárgyiasul. Ugyanígy a feliratok, címek köznyelvi hibái, szándékolt kulturálatlansága és nyersesége, közvetlensége azonos eredetű a képi motívumokkal. A mű egészének esztétikai minőségéhez éppúgy hozzájárulnak, mint azok, s a derűhöz is, amit Wahorn művei a nézőben keltenek a szándékosan köznapiasított vagy köznapi témák kimondásával vagy éppen egyértelmű elfedésével. A szürrealista Miro *A piros virág szára a hold felé nyújtózik* című munkájának képi és szóbeli metaforája, a természeti és emberi világ azonosítása lehet egyik példája művészettörténeti előzményeinek.

A primitívizmus spontaneitása és a pop art közvetlensége révén a műalkotás rétegruktúrája felborul: a képi nyelv eddig rejtett vonatkozásai, az összefüggések, a világ egészével való kapcsolatai kerülnek előtérbe, az, ami a klasszikus műalkotások esetében szóban megfogalmazva vulgarizálásnak hatott. Titka nem is a megfej-

tésben rejlik, hanem egy kettősségben: szubjektívizmusból és közvetlenségből fakadó mágikus erő jellemzi Wahorn stílusát. Az elemekre töredezett világ új egysége vagy az egység lehetetlenségének kinja sajátos, szubjektív-mágikus műtípusban bontakozik ki. Ezzel a romantika óta polarizált művészetet: a teremtett és a valamely funkciót teljesítő alkotást egyesíti úgy, hogy a profán a transzcendenssel találkozhat.

Wahornnak az avantgarde művészeti irányokkal rokon szemlélete és a romantikához kapcsolódó stílusokra (szimbolizmus, expresszionizmus, szürrealizmus) jellemző szenvedélye, a már tudott értékek helyett a világ meglévő elemeit érték-ként felmutató meglepetései együtt egy újabb, a műtípusok egységével jellemezhető művészeti korszak létrehozatalának, ami nevezhető posztmodernnek. Wahorn művei köthetők a transzavantgarde-hoz, a 80-as években készültek az új vadak mozgalmához, de avantgardizmusa és folytonosan születő művészi javaslatok függetlenségét biztosítják. Wahorn, vagy ha tetszik: a művész, a művészet (akár a természet) folyton újabb s újabb lehetőségeket, variációkat kínál a dolgok (a témák) értelmezésére, érzékelésére, megjelenítési módjaira, formáira, anélkül, hogy bármelyiket az egyetlen üdvöztetőnek kiáltaná ki. Ezzel nem kevesebbet tesz, mint állítja, hogy van előttünk lehetőség, sőt, számtalan van. Ez az adománya. Wahorn esetében a következőképpen születik: 1984-es óbudai kiállításán első lépésben óriási tekercs fehér papírral beburkolta a falat, helyenként felhasítva, amitől egy szinte túlfinomult plasztikájú hófehér háttér keletkezett. Más esetben ez maga a mű lenne. Erre kerültek a képek – így egy különösen szép kiállítás bontakozott ki. Ezután konok és derűs nyugalommal Wahorn szétrombolt mindent; ami szép, tiszta volt, durva, ócska vásári dolgokkal lett tele, s azután elégedetten körülnézett. A kompozíció így is tökéletes lett, csak éppen teljesen más. A helyzet megfordult: a mű nem a köznapiból halad az ideális felé, a lehetőséget nem a szépben, a harmonikusban találhatjuk föl, mint hajdan, hanem a látszólag közönséges zürzavarban, a dolgok természetes sokféleségében.

Wahorn stílusának kikristályosodásáig egyedül járta végig az utat. (1953-ban született, 1970 óta kiállító művész, 1975-től tagja a Fiatal Művészek Stúdiójának.) Művészeti stúdiumok nem segítettek, de nem is segíthették volna, mert számára a művészet az egyetlen lehetséges létforma. Kivánom, az is maradjon.



A VIZUALITÁS MINT KORUNK GYERMEKBETEGSÉGE

Akár az európai kultúra történetéből indulunk ki, akár a személyiségfejlődésből, a képek helyet vesz át a leírt, a nyomtatott szöveg, az irodalom. A roman és gótikus templomok falán a freskók képes történetek, a kepregények ősei (nem egyszer még szöveges feliratok, szövbuborek, szöveges szalagocskák is találhatók), Biblia Pauperorum, a szegények bibliája az írástudatlanok számára. Úinek a templomban, hallják és többé-kevésbé nem értik a pap latin nyelvű felolvasását, éneklük a latin nyelvű zsoltárokat akár egy isten háta megettől faluban valahol a peritérián, vagy akár a korai városokban közel a centrumokhoz s közösen látják mindig ugyanazt a képet, kepsorokat a templom falán, ugyanarról az isteni közvetítőről ugyanazokat a példázatokat. Az egyedül az univerzálisban legfeljebb a saját védőszentjük, a helyi közösségé, a templomé, de az is olyan attribútumokkal, általaános megjelenítésben, hogy a netán arra tévedő vándorlegények, kóbor mutatványosok és más idegenek is pontosan értsék, miről van szó. Kép-mutogatók, akik összetekert kepsorokat bontanak szét közismert erkölcsi prédikációkat, kozszájon forgó tabulákat s leginkább ó- és újszövetségi történeteket megjelenítve: a mozi ősei e kép-mutogató kialakítók kepsorainak és előadott szövegeinek együttese. Képzeletük el-elkalandozik, megtöltik a látványt saját képzelgéseikkel, átélít élményeikkel, vágyaikkal, legalábbis az adott keretek között, amennyit hitük, értékrendjük, szerepük engedélyez.

Kezdetben még a kódexekben is hangsúlyos szerepe van a képnek, később már csak az iniciálékban. Az írott szó kevesek tulajdona, Berry hercege is inkább képes kalendáriumot rendel, s csak lassan terjed az írás a papoktól az arisztokráciát szolgáló világi értelmiséghez.

A könyvnyomtatást is Kinában találták fel, akárcsak a plakátokat. Csakhogy a gyönyörű, lenyűgöző plakátokra (melyeket Phenjanban láttam kiállítva) a II–III. századi koreai császárságnak semmi szüksége nem volt, nem akartak ők önmagukon kívül senkihez se szólni, üzenetet közvetíteni; egy hierarchikusan szervezett, abszolút centralizált társadalomban felesleges luxus a könyv is és a plakát is. A reformáció hozza magával a társadalmi nyilvánosságok iránti igényt. A piac és a templomtér újra fórum, mint egykor a görög városállamokban. De ott még elég volt a beszéd, a közvetlen párbeszéd, a színház, az agora, szemtől szemben terjedt az ismeret az istenek viselt dolgairól, a történelemről, az emberi viszonyokról, a létezés hétköznapi és ünnepei szabályozóiról. A reformáció, ha nem is mai értelemben vett arctalan tömeghez kívánt szólni, de több emberhez, mint egy templomot használó közösség, egy zárt falusi közösség vagy egy meghatározható, viszonylag zárt társadalmi csoport, rend, réteg. Már nem volt elég a prédikáció. Kifelé fordultak, a templomok falán megjelent sokszorosított grafikák, rézkarcok Luther és Kálvin manipulációs eszközei. Ahogy a kép mindig is az, a katolikus freskók is természetesen. Ezek között a plakátok között azonban egyre több a hirdetés, a szöveges, feliratos.

Kell tudni olvasni. A polgárságnak, a kereskedőknek, az utazóknak, a meglen-dült, mozgásba jött világ követéinek. A templomokban lemeszelik a freskókat. A kép elveszti kizárólagosan szakrális, vallási funkcióját. Freskók, szekkkók, fali képek helyett táblaképekkel lesznek tele – előbb nem a templomok, hanem a lakások, az üzletek, a mindennapi létezés keretei, székhelyei. A táblakép individuális igényeket szolgál s a hétköznapi emeli a nem-mindennapi szintjére.

Az ellenreformáció ellentámadása a barokk, az első elsőpró mértékű képtermeles, a mai szórakoztató szolgáltató ipar képdömpingjének csirái itt növekednek, burjánzanak, de itt még szó sincs kiüresedésről, lobog a magasra hevített hit expresszív,

szívbe markoló lángja, a mai giccs számos kelléke itt s ekkor alakul ki. A reformáció járja a maga útját, társadalmi hozadéka az újság, az írásra, írásos hírközlésre, verbális információra alapozott sajtó elterjesztése és az írott művek, az irodalom népszerűsítése. Amibe a XVIII–XIX. században már a szalonok, a nagypolgárság mellett az arisztokrácia is bekapcsolódik.

Az újság és a könyv lesz a tudás és a műveltség forrása, a tudomány eszköze, a racionalizmus, a felvilágosodás példatára. (Hogy az írott szó, a sajtó mit jelent az európai társadalom történetében, változásaiban, azt Habermas elemezte a könyvdömpingből kiemelkedő, rendkívüli jelentőségű munkájában, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozásában*.) A műveltség terjedése az iskolákon, az írás megtanításán alapul. Az írás a verbális gondolkodás szükséges kifejezési formája. A XVIII–XIX. századra már az alsóbb néprétegek is tudnak legalább egy keveset írni, olvasni a kalendáriumokat, és felolvasni a Bibliát.

A szociáldemokrata párt az 1890-es években már nemcsak nyolcórás munkaidőt követel, hanem jogot a napi nyolcórás művelődéshez, pl. az olvasáshoz, az iskolába járáshoz.

Amerikában az 1890-es években jön létre a képregény a valódi irodalom pótlaként, tömeges médiumként, s már hódít a fénykép, kiszorítván a táblaképet eredeti funkciójából.

Dióhéjban a kultúra történetéből. S most még dióhéjban a lélektanból is, az egyedfejlődésből. Minden emberi lény nemcsak a biológiai evolúció állomásait reprodukálja méhen belüli élete során, hanem egyedi léte is az emberiség fejlődésének reprodukálásával kezdődik. Viszonylag későn jelenik meg az álomkép (8–9 hónapos korban) s viszonylag későn a képzelet működése. A 3–4–5 éves gyerek számára a rajz a természetes kifejező eszköz, a kép az adekvát nyelv, képileg gondolkodik s képekben találja meg, képekben képes kifejezni érzelmeit, szorongásait, helyét a világban, kapcsolódásait. 6–7 évesen is képek révén tájékozódik, orientációs bázisai a közvetlen környezet tárgyi elemei, a színek, a formák s lassan a tér. Mihelyt a síkszemléletet felváltja a térszemléletet, háttérbe szorulnak a képi elemek a gondolkodásban, s megjelennek a verbális, intellektuális elemek. A 9–10 éves gyereket már nem a kép-sík, hanem a tér érdekli, elutasítja a rajzolást, az intellektuális gondolkodás, a logikai elemek izgatják. Olvasni kezd, mesehallgatóból önálló irodalomfogyasztóvá válik. Ha hagyják felnőni, ha felnőttek kezelik.

Ebbe a természetes folyamatba avatkozik bele a televízió és a film, a diafilm, a mozi, a video. Továbbá a mesekönyvek helyett a képregény és a képesújság.

A mesekönyvet, gyermekverseket hallgató gyerek elképzei a szereplőket úgy, ahogyan azok az ő saját, valóságos tapasztalatai és fantáziavilága alapján léteznek, kivetíti legbelső énje szorongásait, agresszióit, megmagyarázhatatlan sejtelmeit, okokat, magyarázatokat talál az együttműködés során, megfoghatóvá válik a megfoghatatlan és megfoghatatlanná a megfogható, ezáltal értelmeződik a világ.

A diáfilmek Jancsi és Juliskája, János vitéze, Aladdin és csodalámpája, a mozi-filmek Csipkerózsikája, Hamupipőkéje elveszi a gyerektől a képzeletbeli képteremtés lehetőségét. Az azonosulásnak és azonosításnak más síkja ez. Konkrétumokhoz kötött, egysíkúbb, sematikusabb, és ami a legfontosabb: személytelenebb.

A televízió rengeteg hasznos és haszontalan, tájékoztató és felesleges információhoz juttatja a gyerekeket. Több mint egy évtizede saját kutatásom győzött meg a televízió szükséges és hasznos mivoltáról nem-értelmiségi környezetben, s főként és leginkább hátrányos helyzetű falusi gyerekek esetében. Többet tudnak, több mindentől informálódhatnak, több közhasznú ismerethez jutnak. Igaz. De mindez elszegényíti a képzelet működését. A séma-teremtésben a képregény vezet, és a televízió sem áll a helyzet magaslatán.

Aki gyerekkorban megszokja a kényelmes, passzív formulát – mi (televízió, képújság, film, képregény, video stb.) adjuk a képet, te csak nézed és elfogadod – attól felnőtt korában sem lehet megkívánni, hogy a felnőtt gondolkodás eszközeit részesítse előnyben. Annak felnőtt korában sem kell a könyv, az irodalom, a verbális közlés és az intellektuális gondolkodás.

Csodálkozunk a nyelv elszegényesedésén, a beszélgetés lassú elhalásán, a beszéd

korlátozottá válásán? Az irodalom, a színház, a prédikáció, a szülőkkel-tanárokkal való beszélgetés helyett a reklám, a horror és a krimi, a képregény szocializálja az ifjúságot. Aktfotók és sztárfotók, presztizstárgy-fotók dömpingje a mindennapi közvetlen környezetben, az intim szférában, a legszemélyesebb térben.

Talán ez a képekre redukált világ az európai kultúra megtorpanásán túl mégis valami újnak a csíráit rejtje magába. A kulturális centrumokban a lassú széthullás, a művészetek marginális szerepkörökben, de tán a perifériákon, mint egykor a római birodalom szétesésének előestéin, megjelennek az új Krisztusok, az új kultúrák? Talán a számítógép-világ, a matéria nélküli új uralkodó, az információ épp a szabad asszociációs gondolkodást igényli a logikai helyett, az individuális képzelet helyett egy sémákhoz kötött képi gondolkodást, a személyiség helyett a személytelent? Az írás, a könyv, a reformáció, a matéria, a természettudományok helyébe lép valami más, amihez a képre alapozott tömegkommunikációs eszközök előkészítik a tömegeket? Talán épp Japán, Dél-Korea és egyéb egykori perifériák veszik át a centrumok szerepkörét, és ott a képiráshoz szokott agyban más pályákon mozog az anyagtalan információ és másként szabályozott viselkedésükhöz, viszonylataikhoz jobban illeszkedik e képvilág?

Vagy talán illúzió volt úgy vélekedni, hogy a ráció, az intellektuális gondolkodás és nevelési eszköze, a könyv, az irodalom, az írás eljuttatható a legszélesebb tömegekhez is, az életmód jobbításával, az életkörülmények humanizáltabbá tételével, a társadalmi piramis legalsó szintjén élőkben is fölkelthető az az individuális önmegvalósítás igénye? Hiszen még most sem értük el, amit a munkásmozgalom száz éve igényelt. A lakásért az emberek többsége gyakran egy, másfél évtizedig 14–16 órát dolgozik naponta. Aztán a televízióért, a videóért, a gigantposzterért s egyéb civilizációs termékekért. A kép-világ fogyasztásra sarkall. A vizuális eszközök sokasága egy silányabb, értékmentesebb, érdekekre, fogyasztásra orientált, a látszatokra adó világot közvetít.

A képdömpingben meghal a képzelet, legsajátságosabb legindividuálisabb, senki máséval össze nem téveszthető tevékenységünk. Csak a pszichoanalitikusok tudnának arra válaszolni, vajon álmoképeink is beszürkültek, elszürkültek, sémákba merevedtek-e? Már nem álmainkat meséljük, ha van egyáltalán még kivel beszélgetnünk. Az álmokép elemzése helyett a fodrásznál, körzeti orvosnál, autószerelőnél, e maradék szociális helyszíneken a képernyőn látottakról folyik szócsere.

A szürrealizmus, az avantgárd képközlés nem jutott el a tömegfilmig, a televízióig, a képregényig, még leginkább a reklám él a képvágás, képkihagyás, utalás stb. eszközeivel. Minden többnyire megbízhatóan, szájbarágóan, agyonmagyarázóan van „képesítve”, semmit nem hagyunk a néző szabadságaként. A tömegkommunikációs eszközök többnyire ugyanazt közvetítik és ugyanígy.

Lehet, hogy a képzelet visszaszorítása, megzabolázása, a képek mindent elárasztó uralma, és a mi korunk, a vezérek, nagy tömegmanipulátorok, totális államok és totális háborúk kora között található összefüggés?

A zárt kultúrák a személyes, személyközi kommunikációra építettek. A társadalmi nyilvánosság, a nyitott kultúrák a tömegkommunikációt eredményezték. A kultúra kommercializálódásáért nagyot, sokat tettek a tömegkommunikációs eszközök, és ezen belül is élen jártak a képre alapozottak. Vagy csak ezek feleltek meg a szabályozó rendszerek zavarossá, ellentmondásossá, ellenőrizhetetlenné válásának?

A freskókon ugyanarról az istenről, képzelt történetekről, erkölcsi példázatokról láthattak képi üzenetet a faluközösség, egyházközösség tagjai, mint amelyekről a fabulák és papjaik prédikációi szóltak. Ugyanazt sugallta, erősítette az ének, a hiedelem, a törvény. A közösség közvetlen ellenőrző, felügyelő szerepe miatt hasonlóképp viselkedtek, gondolkodtak, vélekedtek az emberek. A hatalom birtokosaihoz is közelebb álltak e közös világkép, közös szimbólumok által, mint ma az azonos társadalmi helyzetűek egymáshoz. Ez a kényszer, kényszeresség, kötöttség kétségtelenül más közérzetet eredményezhetett, mint a nyakunkba szakadt szabadság, az istenségek nélküli ég, a választásokban magunkra hagyatottság.

A jelenkori képi kultúra ugyanakkor kikezdi a totális hatalmakat is, behatol a zárt rendszerek repedésein, homogenizálja (amerikanizálja) a világot. A választás,

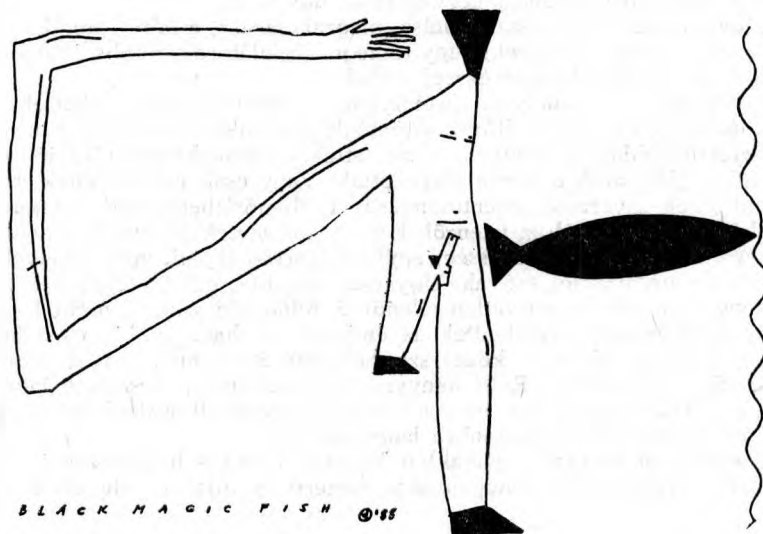
az egyéni döntés teljes szabadsága azonban csak látszat, a sokféleség mögött is meg-
lehetősen egyformák, egyirányúak a sémák. De ami a legnagyobb baj, hogy leg-
inkább rombolni képes: megszüntetni a még létező vallási, etnikai, földrajzi, szub-
kulturális különbségeket, eltörölni a hagyomány maradványait. De mit kínál valójában
a régi, a másféle, a sajátos helyett?

Egyenarcúságot a látszat-sokféleség mögött, tartalmatlan konformizmust a lát-
szat-nonkonformizmus mögött, egyénieskedést a felnőtt individuum helyett, sémákat
a személyiség helyett, értéktörmelékeket valódi értékek helyett, a világ leképezését
a világot magyarázó elvek helyett. Képeket a képzelet helyett, s így a képzelet lassú,
de szisztematikus meghalasztását.

Tizennyolcadik éve foglalkozom képzőművészeti, festmény-befogadási, lakbe-
rendezési, tárgy-kultúra-kutatásokkal, a mindennapi vizuális tömegkommunikációs
eszközök, a mindennapi lakó-munkahelyi-közüntézményi környezet, az ember és a
tárgy kapcsolatának vizsgálatával. Sokáig hittem abban, hogy a képek a nem-kivált-
ságos rétegeket is bekapcsolják a kultúrába. Ma már tudom, hogy a képek csak a
látszatát keltik annak, hogy valami a szélesebb társadalmi rétegeknek is birtokába
került. Amit kaptak a réven, elvesztették a vámon. A képdömping csupán álruhás
követe az egyre erőtlenebb, egyre gyengébb társadalmi nyilvánosságnak. A vizualitás
korunk gyermekbetegsége. Olcsó eszköz az olcsón hatalmat gyakorlók kezében.
A teljes felelőtlenséggel manipulálók arzenálja a képernyő, képregény, képmagnó stb.

Vizualitás helyett a „szó” értéknövelését pártolom. Az olvasás, az írás, a beszéd,
a beszélgetés, a megszólítás, az irodalom új rangra emelését. A képzelet felszabadí-
tását. Csak a felnőtt ember képes elképzelni az iszonyatot, ami ránk leselkedik, ami
nélkülünk jött létre, s csak a felnőtt ember tudja megfogalmazni értelmes beszédben,
elmondott és leírt szövegben a továbbélés, az emberi módon történő létezés kritériu-
mait. Képes képzelete segítségével belátni, hogy az egyéni felelősség az egyetlen, ami
ma szembeállítható a felettünk zajló döntésekkel. Csak a hangos szó állíthatja meg
a kezet, amelyik megnyomhatja a feltehetően képjellel ellátott gombok közül vala-
melyiket. Aki nap mint nap a képernyő előtt ül, talán észre sem veszi a még fellob-
banó utolsó képet.

Képzelet, képesség, képtelenség, eljátszhatunk a szavakkal s eljuthatunk az én-
képhez, melyet a képdömping által elszegényített képzeletünk képtelen keretek közé
rendezni. Legfőbb képességünk a rend –, de lehet-e még rendet teremteni e képek-
kel elárasztott, gyermekétg kultúrában?



A TÖRTÉNELEM HULLÁMMOZGÁSA

Sötér István hetvenöt éves

Sötér István sorsa példázatos. Bizonyíthatja azt, hogy egy sikerekben gazdag életmű is mennyi buktatót rejthet magában. Hányszor kényszerült *műfajt* változtatni. Micsoda történelmi földrengések hallgatták el egy-egy kibontakozás csúcspontján, hogy másfajta módokon kezdjen újra tájékozódni, újra megszólalni. Hogy megtalálhassa a módját a megszólalásnak. Mert nincs paradoxabb állapot, mint a hallgató író. Természetellenes állapot. A század kikényszerítette ezt is, nem is egyszer, nem is egyfajta formában. A megszólalás persze nem az akármilyen megszólalást jelenti. Nem jelentheti a sugallott mondatokat. Azt jelenti, hogy az író lényének megfelelő híradással fordul közösségéhez, olyan szavakkal, amelyek nem lehetnek idegenek önmagától. Ha megszólal, ő maga beszél, és nem szócsőként ismételi jelszavakat. Ehhez belső töretlenség szükséges. És Sötér István így tudott megszólalni. A legnehezebb időkben is.

Tanú lehettem erre. Tanár volt akkor az egyetemen, amikor a kulturáltan fogalmazott mondat esemény volt, amikor az egyetemes kultúra értékeit klasszikusokként emlegetni mértéket jelenthetett; Madáchról beszélni akkor, amikor a nemzet színházából kitiltották a Tragédiát, Kemény Zsigmondot emlegetni, amikor a tankönyvekben is kihagyták, tetszámba ment. Biztatott arra, hogy tudjuk, van egyetemes magyar műveltség. Ha az író hallgatni kényszerült, megtalálta a műfajt, amellyel hatni tudott. Beszélt. Pár évig tanított csak az egyetemen, amíg *csak* ott, csak azáltal nyilvánulhatott meg. Történelmi alászállásban egy másik veszedelmes korszakot idézett fel úgy, hogy egy pillanatig sem a veszteséget érzékeltük, hanem a diadalt: a szellem és a művészet erejét. Újabb kiadásában *Világos után* a címe a könyvnek, amelynek egyes fejezeteit hallhattuk. Jó volt tudni, hogy erről és *így* lehet beszélni.

Mindjárt hangsúlyozom: olyan évek voltak, amikor a „félre” szavakra tanultunk figyelni. Voltak ilyen tanáraink is. Ő nem tartozott közéjük. Ő csak a témájáról beszélt, pontosan, minden mellékértelmezés, bármilyen célozgatás nélkül. Szokatlanul magányosan: csak előadott. Magaslati levegő vette körül. Mintha ózonpajzs védené. Mintha nagy, messzi tájról érkezne, egy ismeretlen szent honból, s távozott úgy, mint jött. Mondatok emléke, nevek, nemes szövegek zümmögése maradt utána a teremben.

Lehet, hogy szeretett volna kapcsolatot teremteni, de akkor épp erre a magaslati levegőre volt szükség. Azt hiszem, neki is. Az a belső mag, ami a Sötér-világ egységét biztosítja, ezzel óvta magát. És óvta ezzel eszményeinket.

Miért említettem most mindezt? Nemcsak azért, mert hetvenötödik születésnapján köszöntjük Sötér Istvánt. Inkább mert az utóbbi másfél évtizedben, bárha minden újabb művét és újraátdolgozott könyvét méltattam, tanulmánnyal kíséreltem meg értelmezni – mégis valami rejtély maradt a számomra. A valahai tanár alakja. Jelenségvoltában. Hogy ez a talány izgatott tudat alatt, akkor vált nyilvánvalóvá a számomra, amikor olvasom, ahogy Ferenczi László, Sötér valahai monográfusa a Tiszatájban közölt újabb tanulmányában rátalált a Sötér-próza legfőbb jellegzetességére, a „negatív pátoszra”, arra a fennkölt mondatvilágra, amely mégis elidegenít, kizár minden avatatlan betolakodást. Amit ő az író mondataiban, azt élttem át én az előadások hallgatása közben. Óriási katasztrófák közepette az ember kulturált megszólalási képességét mutatja fel és egyben védi. Hogy a mondatokat ne lehessen vásári

áruvá züllesztetni, hogy ne lehessen újabb szlogent formálni belőlük. Legyen mérték minden megszólalás úgy, hogy ne mintát adjon, hanem viszonyítási lehetőséget.

Mi lehetett Sötér Istvánban ez a belső mag, amely megtarthatta annyi változás ellenére ezt a sértetlenséget? Pontosabban: sérthetlenséget? Az, hogy idegeiben ismerte a magyar értelmiség problémáit. Élte, hordozta magában és tudatosította. Egy alapvető aszinkronnal kellett szembenéznie. Azzal, hogy eszményeiben az értelmiség legjobbjai újra és újra, századokon keresztül megalkották ideális elképzeléseiket, és ezek nemzedékről nemzedékre zátonyra futottak. Itt a magatartást állandó kettősség alakította: a példázat magasrendűsége, pátosza és a gyakorlat kicsinyessége, elveket kompromittáló volta. Nem volt folyamatosság éppen ezért, hanem állandó megszakítottság. Valóság helyett látszatvalóság.

Ha Thomas Mann a klasszikus polgári család bomlását mutatta fel, a polgáreszmények szétfoszlását, Márai Sándor pedig (átélve a Buddenbrookok tapasztalatait is) a harmincas évekre már a mi világunkban nem is volt polgáreszmény reneszánszázt sürgette az európai kultúrát fenyegető viharokkal szemben – az utánuk indulók számára már sem az anarchia, sem az értékek konzerválása nem lehetett vonzó program. Mégis a kettőt egyszerre kellett átélniök. Amikor katasztrófa közelgett, egyszerre kellett a változtatás és az őrzés pozíciójából figyelniök. És a század második felére ez az állapot rögzült. Sötér István prózája és esszéi ezt az egymásra vetített kettősséget mutatják fel: minden egyes esemény hatására minden jelentkező nemzedék újakezdi az egyensúlyozást, újra szeretné megvalósítani az ideált, és mégis mélyebben süllyed a bukás tehetetlenségébe. *A Fellegjárás, A templomrabló, A kísértet* és a *Hidszakadás*, majd *Az elveszett bárány* és a *Budai Oroszlán* egy-egy ilyen újrakezdés története. Különálló regények, különálló korokból: mindegyikben egy-egy jobb sorsra érdemes generáció vérzik el. Különböző megvalósítási szinten, jellegzetes regények. Hozzá tartoztak tájékozódásunkhoz, a nemzeti önismerethez.

Ma már persze múltidőben is mondhatom mindezt: mert Sötér István varázslóként változtatni tudott ezen. Megtartva a regények ezen jellegzetességét, más hangsúlyt is adott üzenetüknek. Nem a regények lettek jobbak – azok is jobbak lettek, de nem ez a fő jellemzője a változtatásnak –, hanem a regények együttese állt össze regényfolyammá. A „félíg bevallott élet”, amely mindnyájunk kísértete volt a század folyamán, az ő regényeiben egy teljes folyamatra cserélődik. Pedig csak annyit tett, hogy közös szereplőket épített a különböző regényekbe, egymáshoz kapcsolva ezzel történelmünk különböző időpontjait. Nagyszerű építménnyé vált prózai életműve, amely nemcsak egyes véletlen események, történelmi csomópontok felmutatása, hanem annak is a rögzítése, hogy miért is ismétlődik itt, tájainkon mindig a történelem. Menthetetlenül bizonytalanra épül itt a világ, nincs meg a kultúra hagyománya, folyamatosága. Örök újrakezdés a nemzedékek sorsa, mert minden újrakezdés csak a gyors eredményt akarja. Így lesz Sötér István prózai életműve századunk magyar értelmiségének önarcképe: értékeinek felmutatója, csapdáinak megszenvedője.

Ferenczi László monográfiájában jelezte, megjósolta az írói kibontakozást. Sötér, mint a belső hangot követő művész, *csak dolgozott*. Következtesen alakított valamit, amit – úgy érezte – meg kell tennie. Öt évvel ezelőtt is itt volt már ez az életmű, meg még régebben is, csak legfeljebb akkor még kevésbé lehettünk fogékonyak erre a tanulságra. Benne volt már eredetileg is ebben az életműben a bizonytalanság átélése, amely cselekvésképtelenné tette a magyar értelmiséget, oly sok történelmi helyzetben. De benne volt annak felmutatása is, mennyi érték halmozódott fel az értelmiség évszázados történelmében. Mire képes egy életforma, és mit tud elveszíteni. Ismét és ismét. Erről szól Sötér István életműve.

De induljunk el másik oldalról. A *kritikus* Sötér világa felől. A kritikus, akár akarja, akár nem, nemzedékéhez kötődik. Még ellenvéleményeiben is. Természetesen vannak meghatározó világnézeti, politikai különbségek egy-egy nemzedéken belül, és ezek a különbségek igen gyakran fontosabbak lehetnek, mint az évjáratok vé-

letlene, mégis a hangsúlyok, stílusformák, irányzatok nemzedékenként különbözőképpen hatnak. Csak egy példát. Sötér nemzedéke, és az annak nyomán indulók nagy része hallgatásra kényszerült *valamilyen formában* az ötvenes években. A „hallgatás” a nemzedék kulcsszava lett. De ahány író, annyiféle értelmezése a „hallgatás” fogalmának. A kritikusnak éppen ezt, a nemzedéki közös fogalomtárat, attitűdöt kell érzékelnie, kihallania. Hiszen a különbözőség tudatosítása is így lehet a legteljesebb. Ő is ugyanazon az olvasmányanyagon, ugyanazon az élménysoron nőtt fel, mint társai. Ez mindenképp elkülönítette az előtte és utána felnőttektől. Ennek az alapélményanyagnak a módosulását a leghitelesebben, a legérzékenyebben, „belülről” csakis ő hallhatja meg. Ilyen szempontból a Nyugat úgynevezett harmadik nemzedékének Sötér István a kritikusa. Vitairatai nemzedéke öntudatra ébredését jelentheték. Az előttük járó, alig idősebb programadókkal vitatkozva hol a kísérletezés, a játékká váló csodák jelenlétét bizonyítja, hol a realizmus nemzedékéhez illőbb válfaját keresi és jellemzi. A „hétköznapiak és csodák” alkotói világát számonkérő Szerb Antallal, a komorodó világban a realizmus szikárságára apelláló Halász Gáborral vitatkozva, majd pedig a nagyrealizmus példáját felvázoló Lukács György szuggesztíójának tanulságait levonva olyan konkrét írói lehetőséget körvonalaz, amely természetsszerűleg különbözik a Szerb Antal, a Halász Gábor és a Lukács György eszményétől. De amelyik mindhárommal kapcsolódhat is – ugyanolyan természetességgel.

Szerb Antalék nemzedékének a „csoda” a kulcsszava, a hétköznapiak ellentéte, a kaland, a személyiség vágya valamilyen teljességre, önmegvalósításra: a mindennapok relatív biztonságának tündéri túloldala. Pár év múlva már ez a csoda éppen a hétköznapiaknak ezt a relatív biztonságfedezetét veszítette el. A teljes létbizonytalanság fonákja már csak a játék lehetett, az álom, a kísérletesdi, a megcsalatottak kiszolgáltatottsága. A tét már nem a kiteljesedés, hanem az egyszerű megmaradás, a túlélés, a mentés. A Halász Gábor-nemzedék (és ekkor ez Szerb Antalra éppúgy vonatkozik) komor számvetése, szikár ítélkezése ugyanakkor nem lehet mérték a kezdők számára: ők még nem összegezhettek, mert még nincs mit. Legfeljebb a játék komorodhat, az action gratuite válhat keserű-kegyetlen korjellemzővé: a macska-egérharc mitikus szimbólumává emelkedik. (Ezért kap például kor- és nemzedékjellemző hangsúlyt Sötér szemében Radnóti 1943-as *La Fontaine fordítása*, ami az idősebb költő, Szabó Lőrinc megítélésében csak mesterségbeli próba.) És természetes, hogy ez a szürreális és reális elemekből összeszövődő tájékozódás és alkotástípus keresi a maga irodalomtörténeti igazolását abban a pillanatban, amikor a létbizonytalanság ideiglenes szüntével az alkotás valódi lehetősége megszületni látszik. A *Játék és valóság* (a tanulmány is és maga az egész, e címmel 1946-ban megjelent vita- és esszé-kötet) az első tudatos számvetés, amely az akkor meghirdetett legszínvonalasabb mértékhez, a Lukács-vázolta Balzac–Stendhal-féle realizmushoz viszonyítja a nemzedék sajátos próza-szemléletét. Szellemes paradoxona valójában hegeli dialektikán alapul, amennyiben a magyar félmúltat mint nem létező valóságot jellemzi. Nagy realizmus csak jellegzetes valóságon épülhet, Magyarországon a parasztság kivételével (ez Móricz, illetve a népi írók esztétikailag sikeres alkotásainak titka) egyetlen osztály sem tudta a maga valóságát a balzaci értelemben megteremteni. Látszatvalóságok voltak, ezt csak a látszaton átvibráló művek jellemezheték: az elődök közül Jókai ezért adta fel kezdeti realizmusát, Mikszáth egy a saját koránál korábban érvényes környezetet mutatott be, a bizonytalanság, a valósághiány kifejezői pedig éppen Krúdy és a századforduló „ködlovagjai”. Így kap kritikusai visszaigazolást a *Fellegjárás* nemzedéke, valamint Sötér korai *Jókai*-esszéje és *A kísértet*, a háború alatt irt kisregénye.

De ugyanebben a nemzedéki programban benne van az új valóságteremtés ígénye és szándéka is: a félmúlt realista számvetése, amely az író akkori szándéka szerint a *Bűnbeeséstől* a *Budai Oroszlánig* ível, az action gratuite-től a korszakszámvetésig, a kaotikus kiszolgáltatottságtól az elrendezettségig, a játéktól a megtalált valóságig. De hogy nem olyan természetes egyszerűséggel történt mindez, mint ahogy azt Sötér 1946-ban Lukácsal vitatkozva hihette, azt éppen *A elveszett bárány* és a

Budai Oroszlán jelzik. Az *Apátlan irodalom*, a *Testvértelen nemzedék* (hogy a *Játék és valóságot* követő vitairatokat idézzem) alkotóinak útja többször kényszerült újra-kezdésre (köztük maga az író, sőt a kritikus Sötér István is).

Éppen ez a *nemzedéki* tapasztalat alakította regényfolyama módszerét is. Az ötvenes éveket úgy mutatja be, hogy a kulcsjeleneteket és a kulcsfigurákat elegyíti. Jellemző személyek szerepelnek benne és ismert helyzetek. De a helyzetek szereplői nem azonosak a valódi szereplőkkel, a felismerhető figurák pedig nem a valóságban általuk átélt jelenetekben jelennek meg. A reális helyzetek szürreális bonyolítása egy volt-sohasemvolt világot alakít. Bizonyítva: nem egyes emberek tettek ezt, hanem egy korszak szövevénye kényszerített embereket bizonyos helyzetekbe, tehát ha nem X vagy Y lett volna, akkor, ott – az adott jelenet akkor is bekövetkezett volna.

Regényfolyama tehát a háború utáni kezdeti optimizmusára (és egész nemzedékére) rácafol, a „valósághiány” változott arccal, változott meghatározottsággal, de megmaradt nemzedéki élménynek, kísérőnek számukra. Legjobb műveik éppen a valósághiány és valóságigény szembesítéséből születtek.

•

A szembesítés pillanata: a háborúutániség. Két mű, amely a harmóniára szavaz, mégis a kritika szönyegbombázása fogadta. A *Négy nemzedék* antológia és a *Hidszakadás* című kisregény.

A fiatalság ideje: a jelenidő. Az utaknak ekkor még csak kezdete van, a cselekmény lezáratlan, a problémák megoldatlanok: a tájékozódás, az útkeresés, a hatások mérlegelésének időszaka ez. A felnőttkor az idő felfedezésével jár: ez már a régi és új önmagunk szembesítésének időszaka. Érett írónak az számít, aki érzékeli tudja, hogy egyetlen személyiség is számtalan időréteget hord magában, az emlékek nemcsak múltérvényűek, de jelen életünk meghatározói is. A modern ember életritmusát a párhuzamosan megélt történetek, az állandósított kölcsönhatások, ingerek, kihívások együttese alakítja. Életünk minden egyes jelenete, minden döntése ezeknek az idősíkoknak a befolyására alakul. Elmúlt pillanataink beleérnek jelenünkbe, sőt bennünk élnek, alakulnak, motiválódnak továbbra is.

Sötér István prózairói pályáján a személyiségnek ez a meghatározottsága a közvetlen történelmi-társadalmi váltásokkal is összefonódott: nemcsak az emberről, hanem a közép-európai értelmiség korszak- és szemléletváltásairól teremt ezáltal suggeztív-drámai képet. Annak az ifjúságnak az útjáról, amely a Monarchia és a forradalmak összeomlásának pillanatában kezdett tájékozódni (*A templomrabló*), majd a két világháború között felnőve, a maga jelenidejében csak a keresés igényéig jutott. Ezt a pillanatot rögzítette is akkor Sötér, a nemzedéke ifjúkorát megörökítő jelen-érvényű regényben, a *Fellegjárásban*. A korábban stabilnak és változatlanul nélt középosztály-tudat fokozatosan töredezett szét és konkretizálódott valódi szociológiai meghatározottsága. És ezzel a polgári értelmiségi állapot múlandó-átmeneti társadalmi létformaként tudatosodott a számukra. A felszabadulás után ez az értelmiség összességében is, egyedeiben is válaszút elé került. Vagy kötődik a múlthoz, az úri középosztály képzeletbeli álomvilágához, vagy az új jelenben követi a társadalmi-történelmi változást, az újjáépítés prosperitása hitelesítette új világot. Úgy látszott: a korábbi regények válaszút-jellegével szemben ekkor egy folyamat-jellegű rend van születőben. A *Hidszakadás* a történelmi váltás pillanatában, 1948-ban íródott, az Illyés Gyula szerkesztette *Válaszban* jelent meg, hasonló fogantatású klasszikus művek, Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje* és Németh László *Egető Esztere* szomszédságában. Már címével korszakjellemezhető: az értelmiség történetének forduló-pontja. A múlt itt már jelenlevő, benne munkál az emberekben, de a múlthoz kötődés mégis a halálhoz, az értelmetlen megsemmisüléshez vezet. A személyiség legszemélyesebben átélt időproblémája és a történelmi idő legpontosabb jelenléte együttesen formálja a szereplők történetét. Főszereplője rögeszmés vággyal törekszik a lehetetlenre: térben visszatérni az elmúlt időbe. Maradandó érvénnyel jellemez egy

történelmi korszakot, és érett írói szemlélettel mutatja fel a személyiségalakulás és az átélt idő összefüggésrendszerét. A „hidszakadás” és a „hidépítés” kettős ténye az értelmiség kettős esélyét jelképezi.

Vágykép és valóság találkozásának mítosza pillanatát rögzíti ekkor a kritikus is, méghozzá irodalmunk egészében gondolkozva. A *Négy nemzedék* 1948-ban líránk történetének egy valóban szerencsés pillanatát rögzíthette. Visszaemlékezve, egy rádiós beszélgetésben így idézte fel ezt a munkát: „Írni pedig azért írtam költő-kortársaimról, mert szerettem ezeket a költőket, de ezzel nem azt akarom mondani, hogy mindenkit egyformán kiválónak tartottam, de még a kevésbé nagyokban is találtam valami megszeretni valót, és azok a kis portrék, melyekkel bevezettem az egyes költők válogatását, azt próbálták érzékeltetni az olvasóval, amit a kérdéses költőben szeretni vagy megszeretni lehet.” Azzal a módszerrel, ahogyan Németh László *Készülődés* című kötetét jellemezte korábban: „a félig kész műből, a kialakulatlan költőből már az eljövendőt látja, a teljeset – »túlértékel« – hát ily módon, de az eredmény még mindig az ő megérzését igazolta... Amit »túlértékelésnek« nevez a rossz-hiszeműség, azt szeretetnek, mégpedig alázatos szeretetnek is nevezhetjük.”

Az antológia bevezető tanulmánya és mini-portréi az adott történelmi pillanatban összesűrűsödő problematika jelzései voltak, „mely csak akkor, 45–48 között volt meg a mi világunkban, és amit senki sem tudott pontosabban rögzíteni, mint ezek a költők.” Utólag már így látja a szerző ezt a művét is. Hamar megtudta, hogy kisregénye is, antológiája szintűgy prelúdium helyett kövületté vált, egy csodálatos történelmi pillanat búcsúzó üzenetivé. Próbált még alkalmazkodni, de értelmét nem találta. Reménytelen próba volt. Ekkortól kezdődött az író és kritikus Sötér István lényegi hallgatása. Évtizedekig tartott.

Az elveszett bárány és a *Budai Oroszlán* írása idején úgy érezhette – magam kritikái fogadásában így is értelmeztem –, hogy a konszolidáció világa egyfajta stabilitást biztosít, az értelmiség útja biztosítottan összegeződhet. Elvesztek-e (elveszhettek-e) életünk korábbi szinterei? Az időben tekintve, történelmi távlatból nézve feltétlenül. Kiegyeztek, bombatalálat érte, mások élnek már régóta benne. Vagy mégsem? Hiszen ezek a terek élnek továbbra is *bennünk*. Amit átélünk: felidézhető. Ahol élünk, belső látásunk kapcsolódik hozzá. A teljes személyiség önazonosságához hozzátartozik mindaz, amit az egyes ember végigélt eddigi élete során. Sötér Istvánnak mind regényírói, mind tudósi vizsgálódása értelmiségünk történetének *egészét* öleli magába. Írásainak sajátos patetikus-rezignált hangnemével szinte mai életünkbe vezeti értelmiségünk többszázados útját. Megteremti az értékek jogfolytonosságát. Egy életformát teremt újjá, azt, amit örökségként bátran vállalhatunk. A példát: hogyan élünk kulturáltan. Akár szorongató körülmények között is, még inkább amikor lehetőségünk van arra, hogy magunk alakítsuk környezetünket.

Írhattam is, mondhattam is mindezt, még hetvenedik születésnapján a felköszöntőben is.

Vajon mondhatom-e továbbra is? Mint az igazság egyik felét. Hiszen éppen azóta nyílt ki – szememben legalábbis – a Sötér-életmű. Csak így, innen továbbmenve tudom megválaszolni a bevezetőben vázolt rejtélyt. Ha *ennek* az életműnek, amely oly emelkedett ünnepélyességgel, patetikus-fenségességgel tudja ünnepelni a megoldottságot, a jövő nyugalom ígérését, megmutatom a fonákját is. Azt, ahogyan az író a *folyamat* újabb és újabb *megszakadását*, a történelmi megoldottság misztikus pillanatainak drasztikus megtörését is tudatosítja. Ha eddig arra figyeltem, hogyan éli át a folyamatosságot, mutassam be – egy regény megszületésén és átalakulásán keresztül – azt, amikor a „valósághiány” állandósulására ébred rá, amikor történelmi létezésünket az elhulló pillanatok megszenvedésében határozza meg. Talán legjobb regénye a *Bünbeesés*. Három változatát ismerjük. Az utolsó: a *Budai Oroszlán* tanulmányai után bele is építi, ki is emeli életműve „regényfolyamába”. Ezzel hitelesítve is azt. Értelmét adja, és megemeli a teljes életművet.

A *Bünbeesés* első változata a háború legválságosabb pillanataiban keletkezett, fejezeteit pincében, gyertyafénynél írta Sötér István. A bukás pillanatában vetett számot a siker csúcsával. Amikor már ismert az okozat, akkor keresi vissza az okokat. 1945-ben írt regényt 1938-ról. Egyszeri történetet. Modellértékére harmadik átdolgozása után döbbenhetünk: hullámvölgyből tekint a hullámhegyre. Azóta távlatot, értelmezést kaptak az akkori események. Újabb fél század tapasztalata segítette az átdolgozásokat, végleges formábaöntést, számunkra pedig a mind teljesebb megértést. Mégis szerencse, hogy akkor megszületett az első változat, így a szemtanú korabeli mondatai köré kristályosodik a teljes mű. Úgy rakódik az eredeti szöveg köré fél század tapasztalata, hogy a végleges műnek nincs egyetlen mondata sem, amelyet ne írhatott volna le már akkor írója. Az alkotás sajátos remeklése ez a megtartva magasabb értelmezési régióba emelés.

Vitairatai előtt és velük egyidőben készült a *Bünbeesés* első változata. Csakhogy itt még nem az akkor reálisnak tűnő remény íratta a művet, hanem csak a múltat meghatározó, már biztosan tudott reménytelenség. A budai vár romjai között élve csakis a bukás okairól lehetett történetet kerekíteni. Arról, hogy miért nincs olyan erő a magyar értelmiségben, amely a romok ellenére is képes lett volna belülről megmenteni a szellemet. Nagyszerű értékek *belső* bukásáról kellett híradással lennie. Ezt aényt emelte modell értékűvé a harmadik átdolgozás.

A közép-európai országokban a céltudatos kapitalista növekedés, – amelyet mondjuk Balzac kísért elemző figyelemmel, és amelynek alapján megfejtette az akkori társadalmi mozgást Marx – ismeretlen volt. A tizenkilencedik századi Franciaországban az esetenkénti politikai földrengésektől függetlenül a társasági és a gazdasági élet szinte teljes sértetlenségben terjeszkedhetett. Nálunk minden generáció egészében változott életkeretet kapott, a politikai földrengések alaposan kicserélték a létfeltételeket is. Így a klasszikus kapitalizmus biztonságával szemben a közép-európai élet alapvető élménye a *bizonytalanság* lett. A generációs váltások egyben az élet struktúrájának a változásával is együttjártak. Folytonosság és fejlődés helyett cserélődés és szakaszosság lett a jellemző. Balzac helyett Franz Kafka rajzolta meg ennek az életnek a modelljét, amelyet a realizmus eszközei helyett a szürrealizmus sejtelmes látomásaival lehetett – nem feltérképezni, hanem – átélni. Nem véletlen, hogy Lukács György – akit szintén költőnek nevez Szabolcsi Bence – Kafkát is nagy *költőként* tartotta számon, a magyar valóságot pedig mi is az irodalom műfajai közül leginkább a költészetben tudjuk nyomon követni. És az sem véletlen, hogy a kor hazai nagyregrényét a szürrealizmuson iskoláztott írók alkották meg: Déry a *Befejezetlen mondatot* és Sötér a *Bünbeesést*.

Mi a lényege ennek a szürrealista szemléletű realizmusnak? A látszatvalóság átélése: bemutatni egy gazdasági és társasági életet, amelyik *van* ugyan, de ugyanakkor érezzük, hogy mindez még és már *nincs*. Mert nincs folytonossága. Az emberek nem folyamatban élnek, hanem csak helyzetekben, amelyekben nem cselekszenek, csak alkalmazkodnak.

Sötér István hogyan talált el az írói ábrázolásnak ehhez a lényegyet kifejező szemléletéhez? Egy életmű állandó, tervszerű fejlesztésével. Őt eredetileg nem a polgárság, hanem az értelmiség sorsa izgatta. De már első regényeiben, a *Fellegjárásban* és *A kísértetben* észre kellett vennie, hogy önálló, független értelmiség nincs: az függvénye az éppen adott társadalmi-gazdasági rendnek. Ahol a valóság ingoványra épül, ott az értelmiség is csak lidércfények után futhat. Ezért a *Fellegjárás* hőseinek világát szembesítette a teljes polgári környezettel, a bankárvilággal például. Ez a *Bünbeesés* első változata. Ez a regény az értelmiségnek mint a polgárság részének bemutatása. Speciális neve is volt ennek: középosztály. Jellegzetes név: éppen a meghatározhatatlanság kifejezője. Rosty Péter, e regény értelmiségi főszereplője sorában azután benne van az értelmiség további jellegzetes útjainak lehetősége is: éppúgy lehet belőle a múlt álmodott védettségébe térbelileg is visszavágyó Lakó Zoltán, aki majd a *Hidszakadás* hőseként a budai várbarlangba zárja magát örült-öngyilkos vágyával; de lehet Ettre Ferenc is, aki *Az elveszett bárány* és a *Budai Oroszlán* történeteiben járja végig az új világ értelmiségijének semmivel sem kevésbé megalázó

és kiszolgáltatott kálváriáját. Rostyban benne van mindkét véglet, ő érzi is ezt, de választás, döntés helyett állapotként fogadja el a belső megterhelést, mást tenni nem tud – és fél.

Az értelmiség félelemként éli át az egész társadalmat átható bizonytalanságot. Az ország gazdasági változás előtt is áll, az évszázada felgyült és soha nem rendezett szociális és gazdasági bajok a radikalizmus számára felhajtó erőt jelentenek. De a radikalizmus hagyományos, osztályharcos változata mellett megerősödik a jobboldali radikalizmus is. A reformra váró nemzedék kiszolgáltatottan billeg a jobb- és baloldali radikalizmus vonzásában, demagógia és forradalmiság szinte szétválaszthatatlanul kavarog a levegőben. Ne felejtjük el: a felbomló Márciusi Front és az Anschluss, valamint a müncheni egyezmény és a kassai bevonulás éve egyként 1938.

Ebben a bizonytalanságban főszereplő nem lehetett sem az ifjú kommunista Agostyán, sem a humanista mester, Dávid Sándor. Ők majd a folytatás, az értelmiségi szabadságharc vívódó példái lesznek a következő regényekben, Ettre Ferenc mesterei. A külső bukások után a szellemi, belső mag lehetőségének vizsgálatánál kaphatnak csak szerepet. Itt csak ellenpontot jelenthetnek. Az ő alkalmi jelenlétük az, amivel hozzáigazította Sötér a *Bűnbeesést* a későbbi regényformához (ezzel egyben modellé is emelve a regényt).

Persze a regényben éppen az Sötér nagy írói bravúrja, hogy azt is érezteti, hogy ez a rend itt és ekkor látszólag mozdíthatatlan. Nemcsak bizonytalan minden, de a prosperitás csúcsa is. „Az utolsó békeév” – hányszor hallottuk viszonyításként azóta is emlegetni. Nemcsak legenda, de valóság is volt ez a prosperitás. A harmadik nemzedék nem egy írója átmenetileg bankok körül vállalt állást; Sötér is belülről láthatta a nagy paradoxont: a kitűnő szakemberek vezette, tökéletesen működő bankvilág észrevétlen válságát. A már aláaknázott gazdasági életet egy tökéletes szerkezet irányította. Az úgynevezett jobboldali „örségváltás” ezt semmisíti meg, megszüntetve azt az egyensúlyozó erőt, amely a látszat és valóság szakadékát időlegesen elfedhette. (Passuth László memoárjai adják ennek a felbomlásnak a külső krónikáját.) Sötér bankárai ennek a tökéletesre stilizált mechanizmusnak a virtuózai. Akik már sejtik a változást, és félnek. Féltik művüket és féltik életüket.

A *Bűnbeesés* egy korszak tablója és egy történelmi pillanat, 1938 pontosan jellemző összefoglalója. De kérdés, hogy ami elég egy nagyregény létrejöttéhez, elég-e egy *nagy* regény megalkotásához. Sötér megtalálta a korabeli társadalmi élet átélésének módszerét. De egy irodalmi alkotás nemcsak ábrázol, hanem hatni is akar. Tartogat-e és milyen katartikus élményt a *Bűnbeesés*? Maga a *tabló*, éppen önmagába zártsága, a bizonytalanság, a félelem öntörvényű érvényesítése révén természetesen semmilyen történelmi-társadalmi perspektívát nem nyit. Épp ez az igazságtartalma! Így válhat szuggesztív történelmi korképpé.

De ezen túl fontos emberi üzenettel is gazdagít. A szereplők, ahogy ebben a kelepcebén vergődnek, az emberi reagálásnak olyan széles skáláján nyilvánulnak meg, hogy ez a szenvedélyes szenvedés önmagában is feloldás után kiált. A gyenge, bukott vagy bukásra hajlamos emberek mind hordanak magukban annyi vágyat egy teljesebb, kevésbé feszélyezett életre, hogy ez már bukásuknak tragikus jelleget adhat. Ha Lukács György az első változat esetében kifogásolta, hogy az „erotikus monográfiává” szűkült, a végső változatban épp ezen az erotikus monográfián keresztül juthatunk el a katharizshoz. Éppen Erosz jelenléte adja meg a szereplők mitikus teljességét. Ez az erotika nemcsak szexuális igény, az önfelejtés eszköze, hanem a félelem ellenpontja, a menekülés reménye, a zavartalan kapcsolatteremtés illúziója is.

És itt kapcsolódik Sötér emberábrázoló módszere a Németh Lászlóéval: ha környezet szűkös keretek, csapdák közé kényszeríti az embert, a benne élő társkereső igény mégiscsak kifejlődik, ha másképp meg nem tud valósulni: önmagában épített mítoszok formájában növekszik, terebélyesedik és győzi le a külvilág felállította csapdákat. Sötér a *Bűnbeesés* írása idején éli át ezt az élethelyzetet, ez magyarázza, hogy utóbb éppen ő írja a legérzékenyebb elemzést Németh László alkotói módszeréről az *Iszony* megjelenésekor. Ő belülről is fogékonnyá vált már ekkorra az ilyen típusú emberábrázolásra. Persze mindketten átélték, hogy az embernek ez a mítoszi meg-

hosszabbítása csak az emberben belül levő *igény és lehetőség*, amely éppen a külvilág ellenében fejlődik ki. A valódi tragédia épp ebből születhet: jobb sorsra érdemes emberek tehetetlenül vergődnek, a rájuk osztódott sors lehetőségeik alá szorította őket.

A *Bűnbeesés* hőseiben is hiába volt meg a jóra, nem tudták, hogy mi a jó, és nem tudták, hogyan keressék. Nem azt cselekedték, amit akartak, és végül azt sem tudták, mit akarnak. Tetteik csak pillanatszülte hisztériás reagálások lehettek. Sorsukat az átmeneti siker mögött éppen a lappangó bizonytalanság és öntudatlan alakuló félelem határozhatja meg legpontosabban.

Végül is kétféle hazai regényírói hagyomány egyesül a *Bűnbeeséssel* leginkább jellemezhető teljes Sötér-életműben: a látszatvilág fényeiben a bizonytalanságot érzékelő szürrealisztikus-realista Déry-féle regény és a társadalmi csapdába szoruló értékes embereknek a mitikus példákra ütő, archetipusok segítségével való önmegváltása, a minőség forradalma jegyében teremtett Németh László-i személyiségrajz. Tragikus, embert és művészt próbáló kihívásra született válasz ez. Egyszerre magatartást és megszólalási formát meghatározó.

RÓNAY LÁSZLÓ

HÁROM KÖLTŐ, EGY PRÓZAÍRÓ

A Valcer és fehérenemű című antológiáról

Az avantgárd első, nagy korszakát leginkább az jellemezte, hogy egész nemzedékek alkottak abban a meggyőződésben: új alapokra kell helyezniök az emberi megismerést, merőben meg kell változtatniuk a művész és a világegyetem kapcsolatát, s ami ezzel természetsszerűen együtt járt: fel kellett robbantaniuk a hagyományos formákat, hiszen azok hitük szerint fékeztek e kapcsolatteremtést, elföldték az alkotó elől a világ lényegét. Ez a nagy időszak, mely telve volt lázas nagyotakarással, beváltott és beváltatlan tervekkel, úgy zárult le, hogy a legkövetkezetesebb újítók minden addiginál fájdalmasabban ébredtek rá magányukra, kiszolgáltatottságukra. Hogy ennek következményeit úgy élték át, vissza kell-e térniük a hagyományos formákhoz, vagy éppen a teljes elidegenedés kifejezésére kell-e megtalálniuk a megfelelő eszközöket, az már egyéni alkatuktól és történelmi környezetüktől függött. Mindenesetre az avantgárd nem ért véget, de változott, a művész nem a világegyésszel akar egy teremtő, nagy ölelésben egybeforni, hanem azt mutatja meg, hogyan hullott elemeire ez az egész, mint vesztette el nemrég még értelmezhetőnek vélt tartalmait, s hogy ebben a káoszban mennyire fontos az az egyetlen pont, amit a magára maradt ember birtokol. A mai avantgárd nem hódítani és győzni indulók lelkes csapatát mutatja, hanem szigorúan ítélkező, zárt körben létező egyéneket, akik számára nem a szakítás gesztusa a legfontosabb, hanem az értékmentés, melynek során a költői hagyományból igyekeznek megőrizni azokat az elemeket, amelyek magatartásukat igazolhatják, erősíthetik.

Mindezt szükségesnek látszott előrebocsájtani, hogy megérthesük a *Valcer és fehérenemű* című pécsi antológia négy szereplőjének legjellemzőbb törekvéseit. A három költő, *Szilágyi Eszter Anna*, *Erős Zsuzsa* és *Bagossy László*, valamint *Kaszás Máté*, a novellista természetesen művészi fejlődésének más és más fázisát mutatja. Az azonban semmiképpen sem lehet véletlen, hogy mindnyájuk magatartásában, a valósághoz, illetve a műalkotáshoz való viszonyukban vannak jól érzékelhető közös jegyek. Valamennyiüknél felbukkan a „talált tárgy” metaforája. Mindnyájan élnék olyan jelképekkel, melyek a magányos ember léthelyzetét fejezik ki. Egyként jellemzi őket, hogy a teret kimetszett síkjai révén jelenítik meg. Ez is a zártság, az izolálódás érzületét kelti, mint ahogy a megszakítás is, mely az avantgárdnak bevett eljárása volt. Ez utóbbi nem bontja fel az idő linearitását, inkább lassítja a percek futását, illetve éveket sűrít a pillanatba. Erős Zsuzsa egyes verseit jellemzi ez a fajta időszemlélet és -ábrázolás. A *Kihagyott szerelmekből* idézzük:

*vonat zakatol hétvégén kopott állomás
ingázó lettem másodosztályú vonaton
homályos üveg mögött
nem varázslat csupán a táj
 miként kihagyott szerelmeink
a tiéd is kedves uram kinek azóta tisztos
családi lét - boldog az az asszony bizonynal -
most másfélórás utazás előttem
üres peron - vetett ágy nem vár
 hangod csókok nem az enyém
hó hull hó
- el kéne teledjelek -*

Az ilyesfajta időszemléletnek az ad különös, foszforeszkáló lebegést, sejtelmességet, hogy a pillanat valóságán túl egy másik valóságréteg sejtelmét is kelti, amely az emlékekbe rögzülve lett maradandó és bármikor előhívható. Még művészibb és érdekesebb azonban, ha a költő a sűrítés eszközével élve egyetlen metaforába olyan érzéstartalmakat rejt, melyek nemcsak az egyén létének emlékképeit hívják elő, hanem a létezés kollektív tartalmaiból sejtetnek meg valamit. *Szilágyi Eszter Anna* – aki alighanem e gyűjtemény legkarakterisztikusabb költője – *HERZIGEM* című ciklusának 2. verséből egy jellemző példa:

*telapritom káposztás cekkerem
börtöntáska szaga van
börtöntáskaszagúak a ruhák, amiket magamraveszek
és nemcsak a ruhák és nemcsak a ruhák
átítatódom én
rántott szelet pommes trites
zsírjából kicsepegeve
habszivacsfehér itatósburokban
itat itat*

A hétköznapi valósághoz fűző kötelékeit nemcsak ezáltal metszi el vagy lazítja az avantgárd lírikus, hogy a szavaknak szokatlan, de leképezhető távlatot ad, hanem azáltal is, hogy érezteti a bennük rejlő többértelműséget, bizonytalanságot. Az avantgárd dal kezdődött el a nyelv egyértelműségében való kételkedés. Egyfajta megoldást jelenthet természetesen az, hogy a költő vagy prózaíró a radikális szakítás gesztusát hangsúlyozza: szinte „felrobbantja” a verset, lefokozza a szavakat, megmutatja az értelmezésben rejlő csapdákat, s ezeket annyira végzeteseknek érzi, hogy eleve szakít mindenfajta értelmezhetőséggel: játékká fokozódik le az irodalmi szöveg. Ezeknek az eljárásoknak ma is van divatja, de hadd csatlakozzunk több megértéssel in-

kább az avantgárdnak azokhoz a művészeihez, akik ugyan kicsit kételkednek a nyelv lehetőségeiben, de ezt inkább csipetnyi iróniával hozzák az olvasó tudomására, s ebben az ironikusnak nevezhető távolságtartásban mégis meghatározó a szavak, a jelek iránt érzett szeretetük. (A legnyilvánvalóbb és a legszebb példákat Határ Győző költészetében leljük.) Az ilyen jellegű versekben magától értetődőek az oda- és visszautalások, az idézetek, melyek arra is alkalmasak, hogy a hagyományhoz kössék a költői kifejezést, de arra is, hogy egyfajta ellentétet keltsenek a jelen és a múlt életérzései között, állásfoglalásra, beleérzésre készítve az olvasót. Szilágyi Eszter Anna már idézett versciklusának 3. verse kitűnő példája ennek az eljárásnak:

*vérigsötétben kibontva egyjük az ananászt (anmanász)
 lélek világosan nem lehetek szép de
 sötétben érződik viselkedésén árulón (akkorsem szép)
 új s új csődör a társ (evésre)
 keveredik igen általános és kiszemelt alany kettős
 részvétel tárgy te napkirály (elvakít, otthagysz?)
 szókincsem féltem mondtam ORDÍTOTTAM,
 TOPORZÉKOLTAM
 veszi és viszi veszi és viszi (iszkiri)
 nyeri a szókvizeket (a vicceseket)
 KIFOSZTOTTAL (ál nyerít ál)
 uram bornírt krokogyélus (magadba v eszel?)*

Természetesen balgatat igyekvés volna a hagyományos logika eszközeivel közelíteni ezekhez a költeményekhez, hiszen egyik s nem lényegtelen jellemzőjük a logikai bakugrás, a nagyobb léptékű kihagyás, melyet aztán vagy megtöltünk az értelmezés művelete közben gondolatokkal és szavakkal, vagy nem; mindenesetre az értelmezés maga is több végeredményre juthat, anélkül, hogy hiteltelen lenne. Ez a többértelműség a logikával radikálisan nem szakító avantgárd líra egyik legvonzóbb sajátossága, s ezért is érezzük oly izgalmasaknak Szilágyi Eszter Anna verseit. Rendkívül pontosan, érzéketesen jellemzi lírájának legfontosabb jegyét a kötet ajánlását oly sok szeretettel és megértéssel író Bertók László: „Érzéki és kitárulkozó, ugyanakkor játékos és romantikus, mintha Krúdy vérbő álomvilágából lépne elénk”.

Versei valóban „nyersek”, de nem a kidolgozottságuk hiányos, hiszen tökéletesen megfelelnek annak a szabálytalanságban rejlő, teljes kötetlenséget mutató „rendezettségnek”, ami a klasszikus avantgárd sajátja. Az élettől való elemi kapcsolat okozza ezt az érzést; ez a kapcsolat nemcsak érzésvilágát határozza meg, hanem a költőmennyel kialakított viszonyát is: viszonya a vershez bensőséges, hiszen ez az eszköze, hogy túljusson azon, ami „van”, hogy kiléphessen a „halálos kör”-ből, amely szüntelenül az elmúlásra és az értékhiányra emlékezteti, ugyanakkor azonban mégiscsak benne mondja ki a rátalálás boldogító ígét is, s tudja, hogy a vers „felékesítheti” őt, akit szeretünk, s lerombolhatja mindazt, amit gyűlöletesnek és hazugnak érzünk.

Erős Zsuzsa esetében – mint ezt már jeleztük – az időélmény a meghatározó. Egy „óriási kiállítás” tárul a szeme elé, amikor a zavaros világra tekint, s folyvást az az érzés kísérti meg, hogy elveszít valamit önmagából. Itt olvasható versei a személység egyensúlya kiküzdésének ígéretes kísérletei. Az avantgárd költészetnek azonban épp az a paradoxona, hogy mihelyt az egyensúlyt megvalósítja, megszűnik avantgárd lenni. Erős Zsuzsa folyvást ezen a határon egyensúlyoz, s költői tehetségének bizonyossága, hogy egyszer sem esik ki szerepéből. Nyilvánvalóan a jövő kérdése, hogy a kétféle adottság közül melyik lesz lírájában a meghatározó, hogy visszaállítja-e későbbi verseiben az idő rendjét s vele az események logikáját, vagy elszakad-e a valóságnak, a megélt élettényeknek azoktól a ma még érzékelhető és logikusan értelmezhető töredékeitől, melyek költészetében a hagyományos elemet képviselik. Ez a kérdés azért is izgalmas, mert a jelek szerint Erős Zsuzsa kiváló kapcsolatban van a verssel, olyan ösztönösen talál rá egy-egy képre, kifejezésre, sorra, ami nyilvánvalóvá teszi nem mindennapi tehetségét, ugyanakkor azonban veszélyeket is

rejt, hiszen könnyen helyezkedhetik bele egy modorba, mely esetleg nem a sajátja, vagy éppen nem megküzdve lett a birtoka. Jelen pillanatban azonban még kedve szerint, végérvényes szerepüket meg nem találva játszik el a „melódiákkal” – néha virtuóz játék ez –, s ezek közül mintha az elégikusak lennének igazán a sajátjai.

A tehetségek felfedezésével kapcsolatban nem árt óvatosaknak lennünk, még a legnagyobbakat is gyakran megréfta az ízlésük. Mindazonáltal Bagossy László ízig-vérig, robbanóan tehetséges. Talán nem sértő, ha némelyik versét inkább játéknak fogjuk fel, boldogan, önfeláldozóan rója egymás alá a sorokat, tobzódik a képekben és a helyzetekben – melyek olykor épp váratlanságukkal kápráztatják el olvasóját –, s olyan elegánsan, könnyedén tud rimelni, hogy egy konzervatív avantgárd teoretikus megbotráncozva takarná el a szemét. A jövőt bizonyára az a mozdulat, az a komoly, eltökélt gesztus rejti, amellyel nekiindul „feltérképezni az ismeretlent”:

*E domb mögött minden bizonnyal
az előre-nem-sejthető-tájak
álmainkkal ötvözőtt valamelyike
rejtőzik takarásban
mit gondolsz erről Elizabet?*

Aligha merészség megjósolni, hogy Bagossy László bizonyára pontosan fogja meglátni azokat a tárgyakat, jelenségeket is, melyek most még „takarásban” vannak. Az már kérdés, hogy erre akkor kerülhet-e sor, ha versei továbbra is játszi könnyedséggel „táncolnak elő” „a labilis éjszakából”, vagy ha átadja magát ennek az éjszakának, s meghallja kísérteties hangjait is.

Az antológia egyetlen prózairója, Kaszás Máté két kiváló elbeszéléssel mutatkozik be itt, ami azért is öröndes, mert igazi epikus tehetségekkel ritkán találkozhatunk. Jó novellát lehet úgy írni, hogy az érzékeny lelkű író belehelyezkedik egy modorba, szürreálisan lebegő és költői lesz, mint Mándy Iván, fanyar és groteszk, mint Örkény István volt, vagy éppen metszően ironikus és bölcs, mint Esterházy Péter. Sok ilyen jó novella és novellista van. Kaszás Máté azonban eredendő tehetségnek látszik, mert fütyül a konvenciókra, s talán még azt sem döntötte el, prózát ír-e vagy verset. Az *Apám és én* olvastán mindenesetre inkább a vers ötlük fel az olvasó tudatában, s egy költő neve: Pilinszkyé. Kaszás Máté két hőse mintha a kálvárián kocogna fölfelé, végérvényes kiszolgáltatottságban, sosem tudva, mikor, melyik pillanatban következnek a végső percek. A tér beszűkül körülöttük, már csak az érzés, a bizonytalanság hajtja őket előre. Biztonságot egyedül a szolidaritás ad nekik. S aztán a novella utolsó mondata: „Kilépünk aóra, sehol senki; apám és én.”

Alighanem itt, ebben a mondatban lehet megérezni Kaszás Máté igazi tehetségét. Első olvasásra olyan érzésünk támad, hogy ez a mondat rossz. Legalábbis szokatlan. A szórenddel is mintha valami baj volna. Aztán izlelgetni kezdjük, megérezzük a hátravetett szavakban rejlő erőt, kiszolgáltatottságot, látni kezdjük a hóban álló két magányos embert, akik között csak egy kötőszó rejt kapcsolatot, s hirtelen egész más jelentéstartalmat kap ez a mondat, mely immár az ígéretet is magában rejti, egy igazi prózairó ígéretét. (*Pécs, 1987*)

SZELLEM ÉS EGZISZTENCIA

A Pannónia Könyvek újabb darabja összhangban áll azokkal a szándékokkal, melyekkel a kiadó Pécs szellemi múltjának feltérképezését célozza. A *Szellem és egzisztencia esszégyűjtemény*. Nem esszékötet, mert szerkesztési elve nem tematikus, hanem kronologikus; a benne közreadott anyag szorosabban kötődik a városhoz. A *Sorsunkban* és a *Pannóniában* 1938 és 1947 között publikált Hamvas-esszéket gyűjti össze, s kiegészül Kemény Katalin avatott utószavával. A könyv ugyanakkor *kötet* is, mert annak a szellemi „ökumenizmusnak” a talaján áll, amelyre Szentkuthy Miklós érez rá a *Forradalom a művészetben* kapcsán. Alighanem igaza van, mikor megállapítja, hogy Hamvas mintha „egy kulccsal szeretné kinyitni a világ minden kapuját”.

A kritika és a Hamvas-recepció egyik nagy kérdése, hogy a tartalmilag se nem irodalmi, se nem filozófiai, hanem egyszerre irodalmi és filozófiai, formailag pedig rondószerű (tehát a vissza-visszatérő refrénre épített), virtuóz kidolgozású esszék tárgyalhatók-e (és mennyiben?) tisztán szakmai-esztétikai vagy irodalomtörténeti alapon. „A valóság szakrális” és a „csak végleges dolgokat érdemes írni” kimondásával, illetőleg egy képiséggel, érzékiséggel, merész asszociációkkal jellemezhető műfaj megalkotásával, úgy látszik, Hamvas mintha ki is jelölné az értelmezés határait. Félő viszont, hogy ez nem esik egybe a kritika által befogható terület határait. E kötet esetében nem szükségyszerűen a tárgy, hanem a kidolgozás okán. Hamvasnak Kierkegaard-t méltató szavai, melyek persze a méltatóra is érvényesek (hogy nem távoli, nem elvont, hanem a szó nemese értelmében *érdekes*, mert az olvasóba beleköt, álláspontra kényszeríti, türelmetlenül, gorombán, sőt sértően), éppúgy megvilágítják azt a szellemi/egzisztenciális bátorságot, amelyről Balassa Péter beszél, mint ahogy az életmű szakmát irritáló, félreértésekre alkalmat adó idegenszerűségét. A nehézség, amivel kritika és kritikus szembetalálja magát, egy olyan *egzisztenciálisnak* nevezhető műfaj megteremtéséből

származik, mely az alkotó részéről a személyes sors legalizálta hitelességet, a befogadó részéről pedig a személyben való megérinthezőséget, megszólíthatóságot posztulálja.

Nem (nemcsak) az esztétika szintjén. Valóság és bibliolátia, élet és betű szétválasztásából (éspedig azzal a kitételrel, hogy e dichotómiák utótagjai nem csupán különböznek az előtagoktól, hanem azokon erőszakot is tesznek) törvényszerűen következik Hamvasnak minden esztétika-rendszerrel szembeni szkepszise. A *melankólia anatómiájában* beszél erről a szétválasztásról, mikor a könyvembernek a betűhöz való feltétlen ragaszkodását az élet előli elrejtőzésnek mondja, s azt nem enyhébb jelzővel, mint a *diabolikussal* jelöli. A reális fölvállalása ez az élettellel szemben, szó, tett és gondolat egységének újraaktivizálása révén, hiszen „ma az összes rendszerek ledőlött romjain élünk”.

A filiszterségnek, a tudni nem érdemes dolgok tudományának az elutasítása, a racionalizmus (és kivált annak az abszurdba fordulása, a szcientifizmus) érdektelenségével, „igazságelkerülésével”, domesztikált középszerűségével – azaz lényegében profanításával – szemben az anankéval szembenézni merő szakralitás vállalása, az azt mellőző filozófia-rendszerek katedrabortólként, szobatudósok magánügyeként való kezelése Nietzsche-örökség. A diszkurzív logikát, az argumentáló, meggyőzni kívánó tudományos „objektivitást” Hamvas mindegyiknek előtt annak korszerűtlen gyanútlanúsága miatt veti el. Bármennyire is impozánsnak tartja a Kornis Gyula által szerkesztett *A mai világ szellemi élete* című gyűjteményt, úgy gondolja, hogy a könyv a korszerűtlen alapkoncepció miatt lényegeset mondani nem tud (*A mai világ képe*). Miért korszerűtlen? Mert a pozitivist tudományban követelt megfellebbezhetetlenség nem a megismerés, hanem a burkolt uralmi ösztön kiélésének céljait szolgálja Hamvas szerint, és Jaspers-szel egyetértésben azt – lényegileg és végső soron – a skolasztika továbbélésének tekinti. Azaz abszolút korszerűtlennek. Olyannak, ami a máig izgatató kérdésekre válaszolni nem tud, mert *külről* meghatároz, és nem *belülről* megnevez. A kartéziánus alapokon spekuláló, rendszeres (azóta tudjuk: csak határesetekre igaz), előfeltevésekkel és kauzalitással dolgozó filozófia elvetésével a *gondolkodó* előtérbe

kerülése párosul. A filozófián mint *életrend*-ben belül. Kierkegaardnak és Nietzschének Hamvasra gyakorolt köztudottan nagy hatása önmagában is elég magyarázat lehetne arra, hogy figyelmének szükségszerűen kell (a harmincas évek elején, nálunk az elsők között) Plessner, Heidegger, Jaspers művei felé fordulnia. A kötet címadó, legfontosabb írása, a *Szellem és egzisztencia* ennek a rátalálásnak a dokumentuma. Azért fontos írás, mert homályoslató, például az irracionálisizmus Hamvasnal szemben gyakran hangoztatott vádjának kérdésében; soha tisztább és világosabb tanulmányt. Vagy hogy Hamvas szellős egzisztencializmus-felfogása („Az egzisztenciafilozófia: filozófia, de az egzisztencia filozófiája: az élő, cselekvő emberé, akinek van útja, feladata, kapcsolata, szelleme, akarata, szenvedélye, tüze, végzete, és aki feladatát, kapcsolatát, szellemét, akaratát, szenvedélyét, tűzét és végétét gondolkozva éli és gondolatával cselekszik.”) mennyire ellenáll azoknak a kísérleteknek, amelyek – igaz, jobb híján – az életművet a doktrínér egzisztencializmus címszava alatt tárgyalják. Bármennyire is kézenfekvőnek látszana Hamvas és Jaspers gondolatrendszerét mondjuk itt is, ott is a határhelyzet, a kommunikáció, az ősförzés, a krízis, az önrealizálás fogalmai által jelölt tartalmak alapján rokonítani, az egzisztencializmusnak bármennyire is vitathatatlan az érdeme egy tágasabb horizontú, kevésbé antropomorfizált valóság feltérképezésében (s részben megteremtésében), Hamvas vele szemben *elvi* kifogást emel. Nevezetesen, hogy az újabbkori szellemtörténet és antropológia egyik, a mindenkori *jelen*ről a mindenkori *jelen*hez szóló, történetesen Jaspers-nél is szereplő kulcsmondatának – „embernek lenni annyi, mint emberré válni” – az egzisztencializmus Hamvas felfogásában megfelelni nem tud, mivel az egy „elmúlt világszemlélet és világhelyzet terméke”, mely „a válság megoldásán túl való szellemet még nem jelzi”. Azt tehát meg kell haladni.

A guénoni *répaganisation* fogalmához közelítő panteisztikus nyitottság éppúgy módja lehet a meghaladásnak (*Kierkegaard Szicíliában*), mint a leszállás és megtisztulás, a *kathabaszisz* eszkatológiai lépésének megtétele (*A melankólia anatómiája*), vagy a paradigmaértékű művészet (*Martyn Ferenc gyűjteményes kiállítása a Képzőművészeti Főiskolán*). Ez az a pont, ahol szót kell ej-

teni a hamvasi művészetelméletről, nem mintha a kötet kimondottan ilyen tárgyú írásokat tartalmazna, hanem mert az a fenntebbiekől elválaszthatatlan. Legtömörebben úgy fogalmazhatunk, azért, mert Hamvas Béla számára a művészet a renormalizáció eszköze. Renormalizálni annyi, mint az ellaposodott realitás fogalmával leszámolni, és az érzéki szemlélettől független valóság fogalmát kialakítani. Akkor és úgy, ha a művészet több mint önmaga, hiszen a művészet témája is „egyszerre az egész”. Egy sajátos Gesamtkunst lehetne ez a művészetfelfogás, ha radikalizmusa mellett nem volna egy szerszmind a szó eredeti értelmében tradicionális is. Hamvas a tartalmatlannak ítélt irodalomtörténeti kliséket elvetve mintegy újrairja az irodalomtörténetet, például az általában kevésre tartott Kisfaludy Sándor életművének új szempontú megközelítésekor (*Egy költő apológiája*). Lukács György félelme nem alaptalan, mikor a Hamvas számára végzetessé váló kritikájában úgy fogalmaz, hogy ilyen koncepció elfogadásával „át kellene értékelnünk az esztétika összes alapfogalmait”. Hamvas Bélát olvasni talán azért izgalmas, mert az életmű minden darabja ezt az átértékelést kívánja elvégezni. (*Pannónia Könyvek*, 1987)

SZANTÓ ISTVÁN

Gyergyai Albert

A VÁROSTÓL A VILÁGIG

„Vannak költők, még ha nem is írnak, s még ha nem is tatoznak a céhhez, akik végig, halálukig beszélgetnek a madarakkal” – mondja az önéletíró Gyergyai Albert leplezetlen vallomás gyanánt, mint aki nem a megformálás módját tekinti a költészet végső ismertetőjelének, hanem a vallomatos igényt, az írói alkat titkosabb természetének minden szövegformán átütő erejét, a személyiség igazi karakterét. Korábban, talán alkalom híján is, esszéiben és kritikáiban rejtette el ezt a vallomatos önkifejezést, és másokról: francia írókról, a Nyugat-kor nagy egyéniségeiről beszélve adott számot titkos önmagáról. Önéletrajzi írásaiban

viszont, vállalva a műfaj következményeit, végre leplezetlenül beszélhet saját tapasztalatairól, szellemi élményeiről. Ő is az „eltűnt idő” nyomában jár, egykori önmagát keresi, saját eszmélkedésének, kialakult írói és tudósi személyiségének forrásvidékét kutatja fel. Ennek a kutatásnak a könyve az *Anyám meg a falum*, illetve *A falutól a városig* után a most megjelent *A várostól a viláig* című posztumusz kötet. Egy munkában telt gazdag élet végén idézte fel az ifjúság és a férfikor emlékeit, illetve emberi környezetét, mint az utóbbi két évtized magyar irodalmában annyian. Önéletrajzot írt, pontosabban egy önéletrajz néhány hangsúlyosabb fejezetét írta meg, s noha arra már nem volt kellő ideje, hogy önéletrajzának harmadik kötetét is teljesen rendbe téve adja át olvasóinak, munkája így is teljes és egész: Gyergyai Albert feledhetetlen szellemének minden apró mozzanaton átsugárzó ereje teszi egységessé a különben emlékiratrészletekből, irodalomtörténeti esszékből, útirajzokból és töredékekből álló anyagot.

Az új kötet megjelenése tulajdonképpen annak az értő kegyeletnek köszönhető, amellyel tanítványa, Szávai János hozta tető alá a kötetet. Nem kis munkát kellett elvégeznie, amíg az elkészült és a csak töredékesen rendelkezésre álló szövegekből, ha nem is keresek egészet, mégis izgalmas memoárt szerkesztett. Ez a memoár három nagyobb fejezetből áll, a szöveganyag műfaji jellegének megfelelően: az első ilyen fejezet, az *Emlékezések* címet viselő, Gyergyai Albert ifjúságának emlékeit idézi fel, az Eötvös Kollégiumban, illetve a budapesti egyetemen eltöltött diákévek történetét, majd ezt követve a Lukács-villában – Lukács György édesapjának budai házában, ahol a fiatal tanár afféle házitanítóként talált megélhetést – szerzett tapasztalatokat. A második fejezet, a *Találkozások* írókról beszél, elsősorban a modern francia irodalom mestereivel, Jean Paulhan-nal, Albert Camus-val, Charles Ferdinand Ramuz-val, Charles du Bos-szal történt személyes, illetve szellemi találkozásokat örökíti meg, s ezekhez csatlakozik a szerző néhány hazai barátjának, például Szávai Nándornak érzékeny tollal rajzolt arcképe is. Ezek a találkozások is önéletrajzi jellegűek, hiszen Gyergyai Albert hosszú élete mindig könyvek között telt, s olvasmányairól számat adva, egyzersmind önmagáról is beszél, kivált, ha a könyvtár csendjében megismert írókkal

utóbb személyes kapcsolatba is került. Végül a harmadik fejezet, a *Városok* útirajzok gyűjteménye, s Gyergyai kedves francia és svájci városait, az ott töltött hetek és hónapok emlékeit mutatja be. Ezek között a városok között különösen háromhoz fűzték erős érzelmi szálak. Először is Lausanne-hoz, ahová az első világháború idején a Svájci Vöröskereszt jóvoltából került, aztán, hogy a francia hatóságok mint ellenséges állam polgárát – Kuncz Aladárral és Németh Andorral együtt – internálótáborba hurcolták. Másodszor Rouenhez, ahol mint Flaubert munkásságával foglalkozó kutató töltött feledhetetlen hónapokat, s végül természetesen Párizshoz, ahová a francia irodalom és művelődés legjobb magyar tolmácsaként s leghívebb barátjaként mindig újra visszatért.

Az önéletrajz azonban nemcsak az életút főbb állomásairól és személyiségmeghatározó élményeiről ad képet, hanem a kiváló tudós, esszéíró és műfordító gondolkodásmódjáról, életelveiről és eszményeiről is. Ezek az életelvek és eszmények az Eötvös Kollégium lélek- és jellemformáló pedagógiai műhelyében alakultak ki, olyan kollégiumi tanárok hatására, mint Horváth János és Gombocz Zoltán, illetve olyan egyetemi professzor vonzáskörében, mint Riedl Frigyes. Gyergyai Albert a maga módján „életművészt” is volt, igaz, nem a divatmagazinok felfogása értelmében, hiszen az ő „életművészetének” a könyvtár, a kollégiumi és egyetemi előadóterem, a művelt társaság volt a megfelelő területe. Alakjában kétségtelenül volt valami abból a szép irodalmi hagyományokra visszatekintő, rokonszenves figurából, amelyet a franciák „homme de lettres”-nek mondanak. Ő maga is érezhető vonzalommal beszélt a literátus életforma előnyeiről. Ahogy Charles du Bos-ról, a Nouvelle Revue Française kiváló esszéírójáról mondta: „Du Bos a század első felének, főképp a két világháború közti »szélcsendnek« ahhoz a típusához tartozott, amelyet az »európaiak« műpártolónak, nemzetközi »intellektuell«-nek, gyakorlati »bölcshöz« neveztek, s amely minden nagyobb és kisebb nemzet felső rétegeiben jelen volt, nálunk is, eredetiek és utánozók, de főképpen Nyugaton, ahol egyrészt inkább gyöngye vállukon hordták az egész európai kultúra terhét, másrészt, épp teherbírásiuk miatt, bizonyos pesszimizmussal nézték Európa jövőjét, bár olyanok is voltak köztük, akiket

hitők – a marxizmus vagy az egyház – megóvott a kétségbeeséstől.” Őt is ehhez hasonló írónak és esztétának ismeri meg az ön-életrajzi kötet olvasója, s aki tud arról, hogy Gyergyai Albertnek több egymást követő nehéz korszakban is milyen fontos és jótékony szerepe volt a magyar szellemi élet hagyományos európai, közelebből francia tájékozódásának és igényességének a gondozásában, annak azt is fel kell ismernie, hogy az általa vállalt szerep nem volt híján bizonyos értelmiségi „civil-kurázsinak”. (Szépirodalmi, 1986)

POMOGÁTS BÉLA

Beney Zsuzsa

NAPLÓ, ELŐTTE ÉS UTÁNA

Amikor az ember azt mondja magáról, hogy él, arra gondol, nem is gondolhat márra: teszi a dolgát. Az *élés* fogalma összefonódik a cselekvéssel. De ha az élésnek, a cselekedetek és viszonyulások láncolatának lényegét – élete értelmét – fürkészi valaki, csakis a halál felől nézheti önnönmagát. Az utolsó emelkedés és zuhanás fájdalmából és gyönyöréből mérhető fel igazán: elvégeztük-e, amire vállalkoznunk – egy volt a sorssal?

Beney Zsuzsa regényének nincs cselekménye, legalábbis a szó klasszikus értelmében. A lírikus mindig önmagát írja, még prózában is. A *Napló, előtte és utána*: az élesek sorozatának vizsgálata, egy élet summázata – a lezáratás pillanatában. Hanna életének nem értékelése, de felmérése egy amerikai kisvárosban, amelyet – furcsa leírni – *Ithacának* hívnak. Ahová Odüsszeusz is vágyott Trójában, s ahová tíz év háborúskodás és tíz év kalandozás után végül *hazaérkezett*. Hanna, a pesti tanárnő, a magtalan asszony, a közép-európai zsidó értelmiségi is ide érkezik, életének arra a szigetére, ahonnan nincs elhajózás. Ahol nem lehet vitorlát bontani, mert már nem fúj a szél; ahol minden létező fölösleges, minden néma – az ember kiüresíti önmagát és fölveszi a *semi* alakját.

Beney regényének nincs cselekménye, de sokat megtudunk belőle Hannáról, Dávidról, szerelemről, zsidóságról, Európa tragikumáról. Életében az utolsó férfi, a naplóíró Dávid értelmezésében. Aki az évtizedek óta vágyott és várt szerelmet, a szenvedélyt hagyja oda Hannáért, pontosabban Hanna halálba kíséréséért. Hogy ne legyen egyedül, legalább az utolsó pillanatban. Az orvos szemével – mert Dávid az – jól belátható, centire kimérhető út ez; a naplóíró azonban tudja, hogy vállalkozása nem hivatásbeli kötelességből, hanem emberi felelősségből fakad. Egyszerűen nem tehet mást. Az eleve elrendelés hálójában ficáncolna – zsidó létére is? Nem. Szabadon dönt. Azt az *egyetlent* választja, amire *valódi* lehetősége nyílik. Eszter, az évtizedek óta keresett nem-zsidó asszony: nem lehetőség, csak csábítás. *Csak* szerelem. Hanna más; jobb és több. *Sors*. Dávid sorsa. A közép-európai zsidósága. Az európai polgár-értelmisége, amely – elvégezvén dolgát a történelemben – a beteljesülésre vár. Odaát, álmai Ithacájában...

Módos, de a jólétben mégsem célt kereső orvos-családból származik Hanna. Apja, aki szinte egy útésre ismeri fel a hitlerizmus veszélyét és a sztálini szocializmus csődjét, a tengerentúlra menekülne, de későn; munkaszolgálatosként úszik-kúszik át a maga szenvedés-szigetére. Anyja, egy kétségbeesett-önfeledt perccel leszámítva – 1944 karácsonyán! – nem mércéje és nem lehet Hanna társa. Mi marad neki? A munkásfiú, Feri szerelme, s vele az örökre elvetélt, a holtan is megszült gyerek: a *jövő*. A református pap, a költő-filozófus Zoltán szerelme, s vele a mindig nyűgnek érzett, mégis oly sokat nyújtó nyelv, haza, hivatás: a *jele*n. S végül Dávid szerelme, a titkait fürkésző férfi, a kérdező és vigasztaló, a szerető és gyógykezelő: a *múlt*.

Egyszer mindnyájan elérünk Ithacába. De lesz-e kísérlők, társunk *ilyen*?

Hanna Ithacája ezermérföldekre van innét, túl az óceánon, túl az európai képzelet határain. Nem véletlen, hogy itt történik, illetve itt *esik meg* a megérkezés. Ahol átetszőek, világosak, akár görccs alá helyezhetők a kapcsolatok, még a hazulról hozottak is. Az európai embert, a magyart, a magyar zsidót nem béklyózzák a holnap madzagai. Ahonnan tisztán belátható a távlat: *Európa* és a *múlt*. „Ugyanaz az égbolt áll a két kontinens felett – s az erdők, amelyek sorsunkat diktálták, öröktől léteztek,

időtől és tértől függetlenül – olvashatjuk a könyvben. – Ez az idő és ez a tér csak manifesztációja volt a mindenképpen megtörténendőnek – és nem volt mellékes vagy megváltoztatható az az esemény, amelynek összerendezésére Magyarországról kellett idehívni a történet két főszereplőjét. Itt kellett összeismertetni azokat, akik otthon nap mint nap megismerkedhettek volna, és különös módon egymás útját sűrölve nagyon sokszor mentek el egymás mellett. De a halálnak itt kellett bekövetkeznie, a »távolság« perspektívájában, ezzel segítve szűk és bezárt emberi értelmünket ahhoz, hogy felfogjuk borzongató és végtelen jelentését. Az, ami otthon csak a testi kín mindennapjaiba süllyedő lassú elmúlás lett volna, itt a szenvedés metafizikájának magasába emelkedett. Más volt az »átlépés« innét – nem kevésbé gyötrelmes és nem kevésbé magányos; és akkor, amikor benne voltunk, amikor napról napra a részleteket éltük, a tehetetlenség kinlódását, mocskát, az átitiztadt lepedők között forogva az igazán sohasem kiszellőztethető kórházi szobában végtelenül hosszú éjszakákon át, amikor Hanna kétségbeesetten imádkozott azért, hogy a következő reggelt megérje, és én ablakomban állva a kórház kivilágított tornyát bámultam órák hosszat, magam is azért imádkozva, hogy reggel még életben találjam – ez azért is, hogy legyen már vége ennek a nem emberre méretezett gyötrelmeknek – ezekben az órákban belesüllyedtünk a velünk történő kínlódás iszapjába – de voltak, mégiscsak voltak pillanatok, amikor megéreztem valamit a lét és az elmúlás nagy misztériumból, amikor mégis úgy éreztük, a Nap felhős uszályával szállunk mi is a nyugati láthatár végtelenje felé, az alsó végtelenbe, abba, amit eltakar a horizont vonala.”

Ez az utolsó, már-már végtelen mondat is érzékelteti Beney Zsuzsa stílusát, s azt, amit ezzel a stílussal, az alá-, fölé- és mellérendelések sokaságával jelezni akar. Nevezetesen azt, hogy életünket is hasonlóan bonyolult viszonyrendszerek szabályozzák. S bár az összegubancolt fonalak áttekintése a halál felől nyilvánvalóan pontosabb – de kibogozása *nem egyszerűbb*. József Attila *Óda* című verse kapcsán kérde egy tanulmányában Beney: „egy másik emberi lény vagy önmaga lelkét felfoghatja-e olyan közvetlenül a költő, hogy abban megragadhatóvá válják a dolgok vagy események lényegi

rendje, mely, úgy tetszik, minden kétséget kizáróan létezik?”

Hol ez a lényegi rend? A süket csillagvilágban, amely egyformán feszül az éjszakai Európa s Amerika fölé? Egy tér kockaköveiben, ahol történetesen Dávid várja a szenvedélyt, a másik nőt, Esztert? Egy lázasan agyonhentergett betegágy vánkorszancáiban? Egy odabúzásban, amikor nem csak a test követeli a testet? Egy kórosan burjánzó tüdő-szövetben, amelyet már nem lehet, *nem érdemes* kioperálni, mert terem helyette ezer és ezer? Egy lépésben, a legutolsóban, ahová Dávid már nem kísérheti Hannát?...

A regénynek van egy szép epizódja Dávid különös, pesti betegéről. A szívbeteg férfi tipikus lumpen-környezetben él, üzemi őrökként dolgozik, a városzobában esti újságot olvas – igyekszik semmiben sem kiríni környezetéből. S éppen ezzel, az *igyekezettel* válik el tőle. Kiderül: csodagyerekként művésznek készült, zeneszerzőnek, minden képessége és esélye megvolt hozzá – de aztán jött a háború, a négyéves hadifogság, s ez a törés, a törés *folyamata* visszafordíthatatlanná vált. A többiek beilleszkedtek az új rendbe, mert kollektíve élték meg az emberpróbáló időt. Ő – a fogság okozta késésével és magányával – egymaga maradt. Egyedül is halt meg; nem a lakásán, hanem a telep szélén, hol a lakása *volt*. Lakása, szobája, fekhelye – de otthona nem. Hannával a rák végzett, vele egy ostoba vérrög. De csak a szimptomák voltak mások; lényegében mindkettejük betegségét ugyanaz a bacillusfaj – ugyanaz a társadalom, ugyanaz a *közöny* – váltotta ki.

A neves keresztény filozófus, Karl Rahner írja: „Az idő mindenekelőtt úgy jelenik meg előttünk, mint egyedi eseményeknek mind előre, mind visszafele korlátlanul meghosszabbítható láncolata, amelyben az események mindegyike felváltja a következőt, hogy azután maga is eltűnjék és felválthassa a következő.” E váltakozásnak a hívó Rahner szerint nincs vége, a láncolat mint folyó beletorkollik az örökkévalóságba. Hanna nem hisz a túlvilágban. Igaz, *halála óráján* a Miatyánkot dadogja, de ez nem segít rajta. Meghal. Az időnek már csak Dávid számára van jelentősége. Nem várja meg az órát, ösztöndíja letelt – hazautazik Budapestre. (Szépirodalmi, 1987)

BÁLINT B. ANDRÁS