

# Tartalom

LVII. ÉVFOLYAM, 3. SZÁM

2003. MÁRCIUS

VÖRÖS ISTVÁN: I. ének (Heidegger elhivatása) .....	3
DOBAI PÉTER: I. Kuba; II. Marseille; III. Friesland, Borkum, Norderney .....	10
VITÉZ GYÖRGY: Vég vár .....	13
CSIKI LÁSZLÓ: Mámá Klára (Irodalmi forgatókönyv)	15
BORBÉLY SZILÁRD: Rosarium, a nimfákért; Nincs ott aki .....	36
GÖMÖRI GYÖRGY: Négy sor Kosztolányinak; Ottho- nos képek; Azték rituálé .....	38
NAGY KOPPÁNY ZSOLT: A lézengő writter (Kóbor- lovaglás a magyar nyelv mezein); Mellettem disz- naim; Egyperces ballada .....	40
GRECSÓ KRISZTIÁN: Tánc a paszullyal (Testidegen já- ték egyszeri alkalomra) .....	44
PINTÉR LAJOS: Medalion; bölcső; A pénzügyminiszter reggelije .....	50
TANDORI DEZSŐ: Pintér-Schéner, Schéner-Pintér .....	56

## TANULMÁNY

POSZLER GYÖRGY: Felelet? – mire? (A „Déry-vita” di- lemmái) .....	61
OLTYÁN BÉLA: A zsarnokság „szabadsága” (A G. A. úr X.-ben modellértéke) .....	70
FENYVES MIKLÓS: Az élet mint tény és fikció (Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért) .....	76

## KRITIKA

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Az idő topográfiája (Oravecz Imre: A megfelelő nap) .....	83
BORDÁS SÁNDOR: „Írni, mintha mondanám. Hogy olvassa mintha hallaná.” (Regényes önéletírás és/vagy az önéletírás regénye? [Závada Pál: Milota]) .....	89
LUCHMANN ZSUZSANNA: Pintér Lajos: Virágnézetünk alapjai .....	98
BÜKY LÁSZLÓ: Füst Milán: Összegyűjtött levelei .....	102

### *„A Tisza-parton mit keresek?”*

HOLLÓSI ZSOLT: „Szeged számomra a világ esztétikai központja” (Beszélgetés Kalmár Márton szobrászművésszel) .....	109
---	-----

*Szerkesztői asztal* ..... a belső borítón

## ILLUSZTRÁCIÓ

KALMÁR MÁRTON munkái a 9., 12., 14., 37., 39., 56., 61., 76., 108. és a 120. oldalon

## DIÁKMELLÉKLET

ALFÖLDY JENŐ: „Pokolzajt zavaró harci jaj”  
(Illyés Gyula: Bartók)

VÖRÖS ISTVÁN

## I. ének

### HEIDEGGER ELHIVATÁSA

1

*A lét mint küldeteses sors,  
ami igazságot küld, rejtett  
marad. A rejtett vakfolt a  
szabadság szívéén. A szív  
olyan szó, amit a kimondhatatlan*

*felvágott mellkasából tépnek  
ki. A kimondhatatlan nem  
létezik, de rejtett. Feltépni  
a nemlétezőt annyi, mint*

*feltenni a lét értelmére irányuló  
kérdést. A kérdés vakfolt.  
A szabadság egy város,*

*egy vár. Nem lehet belőle  
szabadulni, mert nincs bent senki.*

*A senki sosem bent van, hanem kint.*

2

*Az orvos elismerően Heideggerre  
nézett. Maga nem lesz pap, de  
nem lesz katona sem. Maga nem  
beteg, de semmiképp sem egészséges.  
Kórházba kerül. Mégsem lesz*

*bent, hanem kint. Ha kijön,  
sem zárul le semmi. Új kezdetbe  
kell fogjon. Egy vakfolt van  
a szívén. Egy árnyék. Akaratom*

*ellenére föl kell mentenem  
magát. A semmi mint akarat  
és képzet, kérdezte Heidegger.*

*A semmi mint ott lét, ahol  
nem vagyunk. Úgy sugárzik*

*magából, mint betegből a láz.*

## 3

*A várost szabadnak hívták.  
A pap nevét nem ismerjük.  
Az Úrét pedig kimondani tilos.  
Az Úr a paphoz akart küldeni  
valakit, de az angyalok*

*épp mindannyian a frontokon  
jártak. A szárnyuk és a köpenyük  
csücske kék volt a vértől.  
A vér a sártól sűrű.*

*Magának kellett mennie.  
Tudtam, hogy jössz.  
Énnekem sejtelmem sem volt.*

*A derekam hasogat már reggel  
óta. Nem akarom, hogy pap legyen.*

*De ki? – És már ő sem akarja.*



4

*Érdemes vele ennyit foglalkozni?  
Nem érdemes, de ez a dolgom.  
Te választottad, nem? – A semmi  
tele van hozzám hasonlókkal,  
ők löktek ki maguk közül.*

*A semmi párolog, mint a  
higany, Uram? És föltennék  
még egy kérdést: Most akkor  
Te vagy, vagy nem vagy?*

*Egy mondatban háromszor  
a vagy? Milyenek lehetnek  
a prédikációid? Viszonylag*

*közel kerülök olyankor hozzád.  
Jobb, ha a távolságban keresel,*

*én sosem vagyok itt.*

5

*Fölmásztam a könyvespolc tetejére  
egy betűért, és lemásztam  
onnan. Gyorsan ment. Egy perc  
se telt bele, már az asztalon  
volt. Aztán a betű mellé*

*még egyet tettem, kiforgattam  
őket a síkból, pontosvesszővel  
összecsavaroztam. Aztán  
betűk a másik három oldalról is.*

*A kis dobozba faforgácsot  
szórtam a hegyezőről, szárnyakat  
hajtogattam kitépett könyv-*

*lapokból. Aztán beültem  
a dobozba. És lassan*

*a dolgok fölé emelkedtem.*

## 6

*Nem lesz ebből se  
pap, se katona, tiszte-  
lendő atyám. Nézze  
a merev pillantását.  
A száján a jóindulatú,*

*de bárgyú mosoly úgy  
ráng, mint egy festett  
bajusz. Az arca túl  
széles, a bőre sárga.*

*A gondolatai leragadnak  
egy-egy szónál. Dadog.  
Hajlama van a boldogságra,*

*de magát se érti, és folyton  
egy nagy szürke köpenyből*

*akar kibújni, ami nincs is rajta.*

## 7

*Martint átszállították  
a szívbetegek közül  
az elmebetegek osztályára.  
Ahol minden ágy ketrec.*

*A szobában egyedül van,  
kilát a gesztenyefákra.  
Szurokfigurákra gondol.*



*És a szurokfigurák  
viszonozzák az érzéseit.*

*Elkormosodik az ablaküveg.*

## 8

*A kormos ablaküveghez  
denevér verődik, mint  
fénybe a lepke. A pap  
ott ül Martin ágya  
mellett, és gyóntatja.*

*A gyónás teletölti a  
szobát, a falról potyog  
a vakolat, a vakolat  
alatt fehér falkukacok*

*mozognak. Martin a  
pap kézfejen az ereket  
figyeli, a pap az Úr*

*félregombolt ingére  
gondol. Lehet,*

*hogyan elveszítjük a háborút?*

## 9

*A lemosott ablaküveghez  
lepke verődik, és lassan  
átevez rajta. A szobában,  
amerre repül, hideg üvegcsseppek  
maradnak a padlón. Zsigmond  
doktor odaül Martin ágyára,*

*a takarója alá nyúl.  
Hideg üvegcsseppek hullanak  
a kezére. Tudtam,*

*ez az ember egyszerre  
férfi és nő. Vagy inkább*

*egyik sem? Csak egy nyaláb  
gond, nem is idegszál?  
A falról korom potyog,  
a koromban szurokfigurák*

*mozognak. Martin a doktor  
kézfején egy szűnyogot  
figyel, a doktor az üvegkézzel*

*odacsap. Belátni most neki ezen  
az ablakon egész a tudattalanjáig.*

*Lehet, hogy ez a háború?*

10

*Lehet, hogy ez a háború?  
áll meg Martin a kórházkapuban,  
avarégetés füstje kavarog a fák közt.  
A fény belenyúlkal ebbe a kavargásba,  
ebbe a köztbe. Ez nem*

*az én harcom, gondolja  
Heidegger. Hanem kié, kérdezi  
a mellette ügető szurokfigura.  
Mért nem lehetek én pap?*

*Mert nincs benned szeretet.  
Ez rossz hír, mondja és  
belerúg a szurokfigurába.*

*A fekete labda a magasba  
repül. Meggyógyultam, bár nem*

*voltam beteg. És valahol leesik.*





11

*A hónapos szoba egy hónap  
egyedüllét után. Egymással  
helyet cserélgető könyvek.  
Lépegető asztal. Ágy,  
ami saját magában alszik.*

*De mint a megfagyott mamut:  
semmibe kitarított kutya,  
mozdulatlan, bár nagyon  
közel a mozgáshoz.*

*Merev, bár nagyon közel  
a töréshez. A kanári  
áll a levegőben.*

*Sokáig elvoltam? néz szét  
Heidegger. Az előszobapadlón*

*behívó polgári szolgálatra.*



*DOBAI PÉTER*

## I. Kuba

A nagy havannai temetőben gyászoló ciprusfasor, oszlopos tuják sora, fekete orchideák, krizantémbokrok között vezet az út, már annak, aki elindul rajta a szegények parcellái felé, azokhoz a hantokhoz, hol nekem nagy emlékező gyászom van. Monchelita, a sok közül az egyik hant a te hantod, első és utolsó birtokod ezen a világon. És én mégsem a fejfádra és halálodra emlékezem, hanem virágmosolyodra, nevetésedre, tarantella-táncodra, mulatchina véredre, szeretetedre, énekeidre, amiket azóta is hallok, hallani akarok, akár azon az áron is, hogy bármi mást, minden mást cserébe elfelejtsek. Monchelita, te voltál a *Havanera*, te voltál a tangó, te voltál Kuba, te voltál Kuba címere: királypálma, palma real, te voltál a forradalom, te voltál comandante Che Guevara, te voltál Simon Bolivar. Mi corazón, mindig délben hoztad nekem a kávé, ó Monchelita, édes vigíliám, hideg és rossz volt a kávé, de szemed szép volt és visszánézhetetlen, mégis néztelek, kérdéssel nézésemben: felébredni, hacsak nem terád, akkor másért minék. Elmúlt minden. Minden eljön. Találkozunk, Monchelita, nem helyen, nem időben, hanem életek végtelen, véletlen viszontlátásában, és ahhoz nem kell világ, nem kell valóság, és az sem kell, hogy higgyem.

## II. Marseille

Krisztusnak, a Megfeszítettnek egy-egy freskón vagy domborművön, mint például a moissac-i Szent Péter apátsági templomban, szinte emberi arca van: mintha csak a Fiú létezett volna, Atya és Mária szűznemzése nélkül. Ez az arc nem isteni, nem démoni, ez az arc emberi arc. Semmi nem gátolhat, akadályozhat meg engem abban, hogy ezt az ember-Krisztust szívembe zárjam, rejtélyes lénye miatt, senki, semmi nem gátolhat meg engem abban, hogy ezt a fájdalmas, és fájdalomával engem fenyegető arcot szívemből kitaszítsam. Azt képzelem, hogy Ő én vagyok. Kitaszítani? Kevés lenne az én erőm az Ő kitaszításához magamból. Rám tör egy régi emlék, olyan emlék, ami életnél, halálnál erő-

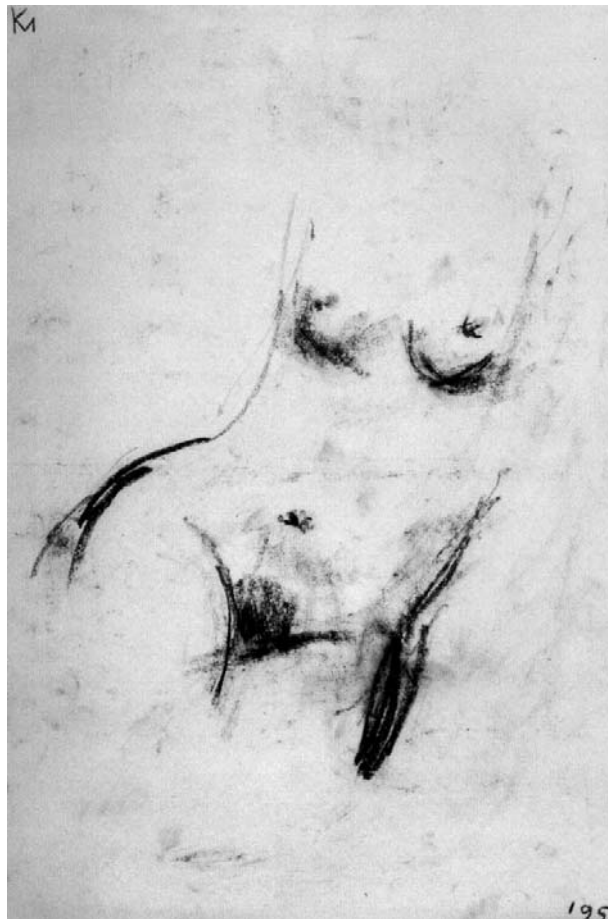
sebb. Marseille-ben, Szent Viktor templomában bajor leánykórus énekelt erről a bennem élő Krisztus-emberről. A szőke, kékszemű leányok énekkarából – megigézetten, szinte delejezetten érzékelttem ezt a tüneményt – közelített felém *énekké váltan* egy leányarc, olyan volt, mintha Memling festette volna, olyan volt, mintha fél órával korábban tehenet fejt volna a mediterrán Marseille-től oly messzi bajor Alpok egy kis falujában. És jött, és jött, és jött felém, mindegyre közelebb, a szőke leányarc, mintha előbb ért volna el hozzám, mint maga az ének, amit énekelt. Később felfogtam, fájdalommal szívemben, hogy a szőke, kékszemű memlingi lány a valóságban nem létezik, csak az él, amit énekel. Maga változott, lényegült át Bach-kantátává. Személyének, egész leányi mivoltának erős szépségével eszmévé, gondolattá, harmóniává lett, mintha egy pillanatra reinkarnálta volna a lipcsei Tamás-templom orgonistájának minden kultúrát, minden civilizációt, minden *megrendülést* meghaladó, játszva elejtő géniuszt. Csak az igaz, ami eltúlozza az igazságot. Az a szőke lány abból a kórusból, Marseille Szent Viktor templomában, tényleg túlzás volt számomra, ki soha nem érdemeltem ki, hogy Johann Sebastian Bach mint egy üldözendő bűnöző: leányalakban, *leányfiúként*, ha tetszik, *fiúleányként* előttem mégis személyesen megjelenjen. Gondoltam akkor ott Marseille-ben abban a templomban, hogy tényleg én is ott vagyok. Köszönöm a bajor leánynak, köszönöm Johann Sebastian Bachnak, hogy – habár csak az ének tartamáig – tényleg ott lehettem. A bajor leány éneke, Bach muzsikája bebizonyította, igazolta, hogy én is élek, én is létezem, én is vagyok, és hiába hittem, hiába akartam, hogy ennek ellenkezője lenne szebb: nemszületni, nemlenni, nemélni, vagy ha mégis, élni kell, akkor legalább nem anyától születve annak, akivé leszünk, lehetünk, a létezés vágya nélkül.

### III.

## Friesland, Borkum, Norderney

Köd. Apám ködben. Apám rohamsisakban. Apám az arcvonásban. Bajtárs szájharmonikán játssza a Lili Marleent. Köd. Olyan ez a köd, ahogyan Theodor Storm írta ama szürke fríz vagy balti városról. Édes mindegy a hely, amely idejét régen elvesztette már, és mégsem időtlen, mert szív, lélek, emlék, hovágy mutat felé örök irányt, de a mágneses tű hamis északot mutat, úgyhogy akár tarthatsz délnek is, keletnek is, nyugatnak is. Köd. Theodor Storm: *Der Schimmelreuter*, A Viharlovás. Az lehetsz, akinek képzeled magad, apádhoz hasonlítasz, csak te nem voltál olyan szerencsés, hogy harcolhass, ha nem is tu-

dod, miért. Szép minden harc, szép, mert értelmetlen, mert hiábavaló, mert emberi. Mi közünk Istenhez? Hiszen nem attól kell félni, hogy nincsen Isten, hanem attól, hogy lesz. Rettenetes lehet az élő Isten kezébe esni. Isten lerombolja az embernek templomait. Isten nem akar emberi félelmet, mert Ő Maga a félelem, fél az embertől, aki félelmével hozzá roskadna. Ember Isten nélkül is embernek lenni kénytelen. Hitével talán többre menne. Az embert hitétől nem Isten fosztotta meg. De a hit nem ajándék. A hit úgy élni, mintha másodszor élnénk, hiába lehetetlen.





VITÉZ GYÖRGY

## Vég vár

(A régi arkánistáknak és Elemérnek)

*A végvárat bezárták. Mint a régi Közértet.  
Korhadó kapuján rozsdás lakat.  
Mondják, múzeummá alakítják át (esetleg)  
Mint annyi más fél háromnegyed romot  
[háremnegyed]*

*Elszéledtek az egykor bástyafokon strázsáló vitézek,  
Megöregedtek, egy kis obsit ütötte markuk  
Meg aztán félrebillent ősz fejük,  
S hamvaikra meginvitálták a békét,  
(de József vitéz hamvait például  
[se híre sem hamva]*

*hiába keresik a vieux garde  
civillé vedlett maradványai. No meg a filiszteusok.)  
(Mert ők győztek végre, ha nem is véráztatta páston. –  
eljámborultak – a nyitott kapun át  
közéjük vegyült az őrsereg s az ostromlók kapitánya  
[kapitánya, – tartsd a nyelved, stb.]*

*kinyilvánítá: Tulajdonképp mindig miénk volt ez a vár,  
mindnyájunké. Itt inkább valami félreértés volt...  
[nyájunké]*

*Köszönjük nektek, hogy megőriztéték,  
Most már nyugodtan mehetek haza.)*

*Magasban lengő lobogók alatt (tűzoltó kamarazenekar szabta  
[ a lépést)*

*vonult el az őrség. Csak két nem törzsbéli,  
horvát és német álltak fejleszve  
s a kápolna előtti téren egyedül maradtak.  
Don Quijote a mi (bús) példaképünk, mondták.  
(Ő tudta a szélmalomok mily veszélyesek.)*

*Most nem szabad lecsatolni a rozsdás, ócska vértet.  
Mi vigyázzuk a lim-lommal teleszórt várudvart  
Eligazítjuk az erre tévedt turistát  
És mi vigyázzuk a szélrongyolta zászlót  
Mely végre gyökeret vert az őrtorony tővéén.*





CSIKI LÁSZLÓ

## Mámá Klára

(IRODALMI FORGATÓKÖNYV)

### 1. kép

UDVAR, REGGEL

*Szeptember eleji, párás kora reggel egy erdélyi, hegyvidéki faluban. L-alakú, oszlopos tornácú, hajdani kúria udvara. Az aszfaltos úttól, melynek túloldalán tarló nyújtózik, alacsony kőkerítés választja el. A tágas bejáratnál hiányoznak a kapuszárnyak, de az egyik oszlop áll még; mögötte félig töltött krumplis zsák látható.*

*Az udvaron a nehéz munkagépek keréknyomait felverte már a fű.*

*Maga az épület éveken át a tsz székháza volt: lelakták és sorsára hagyták. Homlokzatán sejlík még a félköríves felirat: PRIETENIE – BARÁTSÁG TSZ. Tölcséres hangszóró is díszeleg rajta.*

*Az udvart, a kúriával átellenben, furcsán elkerített telken álló, vakolatlan téglaház zárja le bal felől; egyik ablaka erre néz.*

*Hátul nyitott fészer terpeszkedik, végében, rá merőlegesen pajta, jelenleg szamáristálló. A töredezett cseréptető alatt munkagépek roncsai, rozsdálló motorháztetők, vasak, szalmatörek. Mindent belep a tyúkürülék. Négy szárnyas gubbaszt a romokon.*

*A fészer mögött, a megereszkedett drótkerítésen túl, dombra kapó kert: többnyire felmagzott kóro, néhány satnya szilvafa, köztük egy kis megművelt zöldséges ágyás.*

*A sarokszobából fiatal, szőke nő lép ki a tornácra: Klára. Bő pulóvert, farmer-nadrágot, kitaposott sportcipőt visel. Szép, ártatlan, de kemény, feszült az arca.*

*Az egyik oszlop mögött tápot merít egy sárga műanyag tálba, az udvar közepén a szétvágott traktorabroncsokból szerkesztett itatóvályúból vizet mer hozzá, megkeveri, és a tyúkoknak viszi. Beszél is hozzájuk, a magányos és makacs nők módján.*

KLÁRA: Kucu! Kucu-kucu.

*A szomszédos téglaház ablakából indulatosan rákiált a már régebben leskelődő Böbe bába: ötvenes, testes asszony, apró csigákba dauerolt hajjal.*

BÖBE BÁBA: Nem kucu-kucu, hanem pi-pi-pi, tanító néni, lelkem!

KLÁRA: Kucu-kucu-kucu! Ad nektek enni a mama.

BÖBE BÁBA: Görbét tojnak ezek magának, tanító néni, meglássa.

*Klára a tyúkoknál hagyja a sárga tálat, megmossa kezét, arcát az itatóvályúban, tápot szór egy bádognádörbe, vizet tölt, majd csíkokra hasogatott újságpapírt is kever hozzá. Kinyitja a pajta ajtaját, kivezeti a szamarat a vödörhöz. Különösen barátságosan beszél hozzá, részben franciául.*

KLÁRA: Jó reggel, Kiki. Hogy aludtál lábon, mon petit? Tu sais bien?

BÖBE BÁBA: Mér' mondja neki, hogy Kiki, tanító néni? Hurkának hívja az egész falu. Hurkába kellett volna ezt tölteni, azért vette meg a tantestület. De aztán jött a forradalom, vagy mi a franc. Cseszhetjük.

*Klára ügyet sem vet a szomszédasszonyra, inkább a csacsinak beszél.*

KLÁRA: Il' pleur dans mon coeur, Kiki. (Esik az eső a szívemben, Kiki.) Egyél, kicsim. Megnézem addig a medvémet. Ilyenkor szokott jönni, tudod.

*Felmegy a tornácra, onnan, a magasból figyeli a kert végét, a dombtetőt. Reszketnek fenn a kórók, cserjék, mintha valóban nagytestű állat járna arra. Böbe bába dühös, amiért nem kap választ, kárörvendve kiabál.*

BÖBE BÁBA: Ejsze meglőtte az éjjel a Sanyi mérnök úr. Nem mint a Csau. Annak pedig még be is etették a medvéket. A Sanyi itt a férfi, tanító néni. Bánhatja maga, hogy felesége van neki.

*Klára csalódottan, amiért nem látta ma reggel a medvét, visszamegy a szamarához, megcsókolja a pofáját.*

KLÁRA: Silence, mon petit! Maradj magadnak.

## 2. kép

### UDVAR

*Károly bá, nyolcvan körüli falusi ember érkezik az utca felől, két összeborított mélytányérral a kezében. A kapuszlop mellett felfigyel a fél zsák krumplicra, viszi is befelé, és boldogan kiált.*

KÁROLY BÁ: Báróné, szívem! Megint hoztak. Tudják még ezek, hogy jár, ami jár az uraságnak. De csak az öregebbje.

*Klára derűsen fogadja a másik szomszédot.*

KLÁRA: Tegye be a tornácra, Károly bácsi.

KÁROLY BÁ: A picébe kéne. Pityóka ez!

KLÁRA: Annak még nem adták ide a kulcsát. Tudja mit mondok én, Karcsi bácsi? Le van szarva a kollektív-elnök.

KÁROLY BÁ: Maga ne mondjon ilyent, báróné. Nem áll jól.

KLÁRA: Akkor kapja be!

*Az öreg, restelkedve bár, de megereszt egy tréfásnak szánt tanácsot.*



KÁROLY BÁ: Férfi kéne ide, báróné. Nem bírja ezt maga egyedül. Még a feleségem szerint sem.

KLÁRA: Dobrudzsában is én, egyedül csináltam mindent a szüleimnek.

*Az öreg Klára felé nyújtja az egymásra borított tányérokat.*

KÁROLY BÁ: Az asszony küldi. Hurka. Maga örökké csak olyan gezemicét eszik. Nem én mondtam...

*A szomszédasszony közbekiált.*

BÖBE BÁBA: Adjatok oda mindent! Mikor nektek sincsen.

*Károly bá a bábához fordul, kioktatólag és némi méltósággal.*

KÁROLY BÁ: Klárikának – a bárónénak – ehhez jussa van. Megkapta a régi birtokot. Törvény szerint. Mégpedig hivatalosan.

BÖBE BÁBA: Másfél éve itt sündörög, mintha tanítónő volna...

KÁROLY BÁ: Az öreg báró építette az iskolát. Te is abba jártál. Úgy lettél bába. Angyalcsináló.

BÖBE BÁBA: Azt mondta, Moldovannak hívják. Tudta ez előre, hogy változik a világ, s olyankor ott kell neki lenni.

KÁROLY BÁ: Mert ha nem, megint szétlopkodnátok.

BÖBE BÁBA: Mi ezt a telket az urammal a kollektívtól kaptuk. Hivatalosan.

KÁROLY BÁ: Mert az urad csicskása volt a mérnök úrnak.

BÖBE BÁBA: Most már a mi házunk is kéne a „bárónénak”, vagy mi a franc?! Medvét tartana benne, mi? Mert férfit nem tud.

### 3. kép

#### UDVAR

*A kapun zöld Lada gépkocsi robog be, hirtelen fékez, mielőtt elütné a szamarat. Sándor, a tovatűnt tsz mérnöke vezeti: harmincas, jókötésű, ovális „angyalarccal”, nagy barna szemmel, feltűnően piros ajakkal. Vadászruhát visel, fűzős gumicsizmát. Mellette köpcös, kopaszodó, pozsgás, ötvenes férfi, fényes műanyag sportruhában, fekete lakkcipőben. Ő Kisnagy Gábor, a helyi vállalkozó. Mögötte nagykamasz fiú ül: Árpád; sötétebben öltözött, sápadt legény. Elsőnek pattan ki a kocsiból, és égő szemmel bámulja Klárát.*

*Sándor, amint kiszáll, éppen csak odaköszön Klárának, és kulcsait zörgetve egyenesen a zárt irodaajtónak tart, az épület középső része táján, miközben a szomszédasszony egyre szólongatja.*

SÁNDOR: Szia, Kaláris. Hogy aludtál egyedül? Forró volt a lepedő?

BÖBE BÁBA: Mérnök úr! Mérnök úr, beszélünk kéne.

*Sándor nem a megszólításra torpan meg: a mély keréknymokat nézi az udvar földjén, némi melankóliával és öngúnnyal.*

SÁNDOR: Látod, Kaláris, mennyit jártam én ide, amíg te nem voltál...

KLÁRA: Most vendégségbe jössz?

*Sándor dühösen nyitja az iroda ajtaját, és tűnik el mögötte.*

*Kisnagy Gábor közben kikászálódott a kocsiból, most egyenesen Klárához lép. Nem köszön. Alkudni jött, és alig bír az indulatával. Gunyoros; de otrombán.*

KISNAGY GÁBOR: Na, báróné, méltóságos kisasszonyka, meggondolta magát? Úgysem tud mihez kezdeni vele...

*Észreveszi Károly bát, és előbb rá, majd a fiára ripakodik.*

KISNAGY GÁBOR: Bőg otthon éhen a tehén, Karcsi bácsi. Vessen neki valamit. Te meg mit mutogatsz itt magad? Ganyézd ki a számáristállót, arra még jó vagy. Úgyis mindennap itt lógsz.

*Károly bá egy intéssel elköszön Klárától, és hazaindul. A legény dacosan leül a tornáclépcsőre. Klára ismét a csacsit dédelgeti, csak ahhoz intézi a szavait, ha beszél egyáltalán.*

KLÁRA: Tanulj meg valamit, Kiki. Sose engedj be ilyent a házádba. A paraszt maradjon az udvaron.

KISNAGY GÁBOR: Bárónő, adtam én magának egy éjjeliszekrényt? Adtam. Márványlaposat. Még tanítóné korában. Adtam slagot, hogy kimossa innen a kollektív szemetét, amikor báróné lett hirtelen? Adtam. Most meg azt mondom: tisztességes árat adok ezért az egész hóbelevancért, földért, házért, a többiért. Még a saját slagomat, éjjeliszekrényemet is megveszem megint. Maga meg elmehet oda, ahonnan jött. Urizálhat, lesz miből.

KLÁRA: Kiki, ez a te örökséged. Az otthonod. Ne hagyd.

KISNAGY GÁBOR: Minek nekünk most a bárók? Akkor se voltak itt, amikor a nehezét csináltuk: a kollektívet, az államosítást meg az egész nyomorúságot. Mert mi csináltuk. Most meg a bárók beleülnének a készbe...

*Klára Kisnagy Árpádhoz fordul, s ezzel kijátssza az apja ellen.*

KLÁRA: Árpikám, vigyáznál Kikire, amíg bemegyek? Magánterületen vagy!

*Árpád a számár mellé áll, szembe az apjával; Klára az irodába indul, ahová nem juthatott be eddig, pedig a sajátja. Böbe bába újra közbekiált.*

BÖBE BÁBA: Hát most vagy elkapja a mérnök urat, vagy nem...

*Ekkor váratlanul megszólal az épület falára szerelt hangszóró; éppenséggel Kisnagy Gábor otthonából, a hajdani moziból közvetíti a hangot. Klára beszél, igencsak ki-mérten.*

KLÁRA HANGJA: Kedves falusfeleim! Tisztelettel kérek mindenkit, aki elődeim elhurcolása után otthonunkból, a kúriából bútort, háztartási vagy gazdasági eszközt, egyéb holmit elvitt, származtassa vissza azokat a jogos örökösnek. Köszönöm, hogy a nehéz időkben megőriztek számomra mindent.

*Kisnagy Gábor döbbenten, nekivörösödve förmed a fiára.*

KISNAGY GÁBOR: Honnan jön a hang? A moziból, mi? Enyém a mozi meg az egész berendezés. Te intézted, te nyalsz be a nőknek?

*Dűhében nagyot csap a számárra.*

KISNAGY ÁRPÁD: Engem üssön, ne az ártatlan állatot. De fél, ugye? Mert én visszaütnék.

BÖBE BÁBA: Megőrizték? Tiszta csupa becsületből... Még vissza is hozzák?...

#### 4. kép

#### AZ IRODÁBAN

*Az iroda: a kúria legnagyobb szobája, stukkódíszes, ám feltáskásodott mennyezetrel, falakkal, telezsúfolva a felszámolt tsz irodabútoraiival, legfőképpen terjedelmes iratszekrényekkel, melyek a fényt is elfogják. Az egymásra torlódott asztalok, szekrények mögött termelésre serkentő, illetve pártdícsőséget, főtitkári nagyságot hirdető falragaszok. Köztük, a falba vakolva egy kőtábla, a nemesi család címerével, kiolvashatatlan neveivel.*

*Sándor éppen az egyik fiókból szedi ki az iratgyűjtőket, lapozgatja a papírokat, néhányat vadászmellényébe rejt, amikor belép Klára.*

*A nő előbb az addig nem látott termet veszi szemügyre. Sándorral szemben, nyilván régebbi érzelmi okokból kemény vagy ironikus.*

KLÁRA: Mától itt fogok ebédelni. A kulcsokat!

SÁNDOR: Ne báróskodj, Kaláris. Nem áll jól neked.

KLÁRA: Most én jövök, Sanyus, nektek már kuss! Add ide a kulcsokat.

SÁNDOR: Ezek hivatalos iratok. A gazdaságé.

KLÁRA: Ez az én házam!

*Sándor eltereli a szót a hivatali ügyről, egyúttal magukról, kettejükéről akar beszélni.*

SÁNDOR: Nem voltál itt, Klári, nem tudhatod...

KLÁRA: Ugyanaz az ország. Éppen csak nem veletek voltam. Magamra voltam.

*Sándor érzelmesen kérdez.*

SÁNDOR: Hol voltál? Itt kellett volna, hogy legyél... velünk. Hiányoztál.

KLÁRA: Hagyjad. Megvan neked, aki kell.

*Sándor a nyilván feleségére tett célzás miatt dühbe gurul.*

SÁNDOR: Egyszer csak idejöttél, szerény kis tanítónőcskének. Éppen ide. Olyan volt a nézésed, a milicista is berendelt, hogy megmagyarázd. Meg olyan voltál, nagy szerényen, hogy még ő is meg akart kúrni.

KLÁRA: És én neki is azt mondtam: nem értem ezt a nyelvet. *(Kuncog)* Fel is jelentett, hogy egy ilyenre bízzák az ifjúság nevelését. Aki még az állam nyelvét sem ismeri. Semmim nem volt, láthatod.

SÁNDOR: De már akkor kiváltottad a szamarat. Miért? Mire készültél? Egybedolgozta volna a tantestület egy fél disznóval, szaláminak... ezért vették. Miért hagytad, hogy előbb röhögjenek rajtad, aztán megszánjanak, most meg hajlongjanak előtted? Miért jöttél? Ki vagy te? Mert hogy nem nő, az biztos. Legfennebb bárónő lehetnél...

KLÁRA: Azt mondják, te már az összes fehérnépet lefektetted itt.

SÁNDOR: És havonta egyszer berúgok, megverek egy parasztot. Csak hogy tudják, ki az úr. Hogy nem szállt ki belőlem minden erő.

KLÁRA: Tartsd is meg magadnak. Meg a feleségednek.

*Sándor közelebb lép a nőhöz, előrenyújtott karjában legalább annyi a szerelmes, mint a dühös indulat. Klára kiált.*

KLÁRA: Árpai!

*Kisnagy Árpád azonnyomban ott terem, villog a szeme.*

KLÁRA: Szét kellene tolni ezeket a bútorokat. Itt akarok ebédelni. A mérnök úr majd segít.

*Hármasban tologatják szélre a bútorokat: a kacéran dühös Klára, a csalódottan dühös Sándor és a mindenre dühös Árpád. Sándor egy idő után nem bírja tovább szótlanul.*

SÁNDOR: Az enyém lehetett volna minden. Elintézhettem volna. Akkor aztán a bárónő jön énhozzám, nem én a bárónőhöz.

KISNAGY ÁRPÁD: Sanyi bá! Lehetne azért egy kis tisztelettel...

SÁNDOR: Egy bárónőnek is csak két lába van, és kilenc testnyílása, öcsi!

### 5. kép

#### AZ IRODÁBAN

*Klára ebédhez teríti az asztalt a túlzásúfolt teremben. Az abrosz csipkés, de kopott és pecsétes, a díszes tányérok felemásak; az ezüstvilla, kés mellett alumíniumkanál.*

*Klára gondosan kirúgsozza a száját, lehúzza vállán a blúzt: előkelő próbál lenni és ünnepélyes. A hurkát, amit Károly bá hozott, maga elé igazítja a tálon, vág belőle. Félhangosan mondja az asztali áldást, szertartásos.*

*Mielőtt enni kezdene, kopognak az ajtón vagy a tornác párkányán. Klára ajtót nyit, kilép. Az udvaron, lent héttagú küldöttség várja. Többnyire idős emberek, szűk, sötét öltönyben. Köztük egy világosabban öltözött, szakállas férfi, Klára volt tanár-kollégája: Benedek, a vezérszónok. Feszülten, ám felkészülten mondja el kis beszédét, noha a nő előbb értetlenkedik, vagy tréfára gyanakszik, rá is kérdez.*

KLÁRA: Szombat van, Benedek, vagy mi?

BENEDEK: Tisztelt bárónő! Kis falunk nevében jöttünk el köszönteni egy ősi birtok és egyben az ősi erények örökösét. Nehéz évtizedek után vagyunk, a diktatúra és a nemzetiségi elnyomatás keserveit szenvedtük meg mindahányan. Népünk most nehezen talál magára a szabadságban. Nem csupán a szegénység, hanem az erkölcsi romlás is sújtja. De még a felejtés is. Múlik a régi idők, erények emlékezete, vagy erőszakosan törölték ki a tudatból. Anál nagyobb szükségünk van tehát a példára, mindazokra, akikre felnézhetünk, akik után igazodhatunk, akikhez kötődhetünk. Belátjuk, hogy nagy felelősséget vesz magára az, akire vágyainkat ráruházzuk. De engedtessek meg nekem, hogy mint volt tanár-kollégája, személyes emlékeim alapján felidézsem odaadását, lelkesedését és felelősségteljes munkáját az iskolában annak az oktatónak, akinek most majd egy egész közösség tanítójává kell válnia.

EGY HANG: A fő, hogy ne adja ennek a Kisnagy Gábornak a kezére a földeket. Jobbak vagyunk mi annál.

MÁSİK HANG: Megfizetjük mi is, ha muszáj, s ha nem lehet törvényesen.

*Benedek leinti a közbeszólókat. Klára viszont időközben őszintén meghatódott a szónoklattól.*

BENEDEK: Mi itt, a világtól elzártan is, többségben magyarok vagyunk. És éppen magyarságunk megerősítését várjuk el attól, akinek módja van benne.

*Az egyik idősebb férfi, mielőtt távoznának, a tornác küszöbére tesz egy kis csomagot. Rendre majd minden küldöttségi tagtól előkerül ilyen, restelkedve lerakják ajándékukat.*

EGY HANG: Aztán ne tessék megfedkezni rólunk a bárónénak.

## 6. kép

### KLÁRA KIS SZOBÁJA, ALKONYATKOR

*Megmentett, megszerzett apró holmikkal telezsúfolt kis helyiség: a tárgyak már-már ráomlanak tulajdonosukra. Tégelyek, poharak, apró tükrök – és azokban újabb kacatok képe. A viaszkosvászonnal takart asztalon savanyúságos üvegek, konzervdobozok: a köznapi élet kellékei; egy villanyrezsó. Konyhaszéken zománcos lavór. A szekrény oldalán avított ruhák lógnak vállfákon, tetején bomlott korcú könyvek.*

*Klára a vetetlen ágyon fekszik, egy szétnyitott hálósákon, ruhástól. A szeme nyitva, két keze az ágyékán. Nagyon egyedül van a félhomályban. Hangosan mondja a Miatyánkot, miközben magát simogatja.*

## 7. kép

## UDVAR, REGGEL

*Borús, nedves, kékes árnyak közé lép ki Klára a szobájából.*

*Böbe bába leshelyén áll az ablakában.*

*Az udvar tele egymásra halmozott bútorokkal. Leszakadt ajtójú, intarziás szekrények, fióktalan komódok, kimarjult lábú taburettek, félvak tükrök, más kacatok torlódnak, némelyiken tyúkürülék nyoma. A háztartási eszközök, hurkatöltők, lábasok, csorba tányérok szanaszét a gyér gyepen. Egy kandalló virágmintás csempei kupacban. Egy kocsikerék, egy járom. A gyúrótt falvédők, egyéb szóttések nedvesen lógnak a bútorokon. Sebtében lepakolt lom ez, néhány darab nem is innen származik. Köztük egy újszerű gyümölcsfacsaró gép.*

*Klára szemrevételezi az örökségét. Tyúkról, számárról ma megfeledkezik. Meghatódik; nem a holmik állapotára, hanem érzelmi tartalmukra figyel. A szomszédaszony gúnyos hangja azonban megtöri az áhítatát.*

**BÖBE BÁBA:** Na, visszahozták, amit „megőriztek” a bárónénak. De még többet is. Lerakták a szemetjüket.

*Klára összeszed néhány apróságot, a tornác párkányára rakja, és reggeli szokása szerint a medvét keresi tekintetével.*

**BÖBE BÁBA:** Ma reggel lekésté a mackóját. Éjjel járt itt, mint a latrok. Nyomot hagyott.

*Klára felmarkolja a tornácra rakott holmikát, bemegy, szinte bemenekül a szobájába.*

**BÖBE BÁBA:** Futsz te még tovább is...

## 8. kép

## AZ ASZFALTOS ÚT

*Ütött-kopott személygépkocsi áll meg a hézagok kapunál. Sofőrje, egy apró, fekete ember kituszkol az úttestre egy kislányt; ő maga nem száll ki, az ülésen áthajolva a csöppség vállára akaszt egy műbőr hátizsákot, vállon veregeti, már-már lökdösi, hadar is neki valamit, a ház felé mutogat, majd bevágja az ajtót, és elhajt.*

*Hatévesnek látszó, tömzsi kislány áll a kapuban. Szőke, széles arcú, nem igazán kedves, nem is igazán szép gyerek, az ijedségtől már-már csúnyának látszik. Télire*

öltöztették; netán az örökölt vagy segélycsomagból származó ruhái nem fértek be a csomagjába, azért adta rá valaki az összeset. Hajában rikító, lila, nagy csatok. A kislány egy idő után bátortalanul bennebb lépdel az idegen udvaron, végül a bútorhalmaz közepén egy ócska karszékbe ül. Azonnyomban elalszik. Arca kisimul, megszépül. Kis kezét ő is az ágyékán tartja, akár az anyja, Klára. Klára kijön a szobájából, a tyúkokat, a szamarat látná el. Későn veszi észre a gyermeket, és alig-alig ismeri fel. Döbbenet nézi, majd megérinti a szembéjét. Csöndes a hangja.

KLÁRA: Piroska...

*A kislány félálomban is kimondja a neve román változatát.*

PIROSKA: Paraschiva. Sínt Paraschiva Moldovan. Orfan de mama, din Dobrudja. [Paraschiva. Paraschiva Moldovan. Anyátlan árva, Dobrudzsából.] *Felpattan a szeme, és megszólítja anyját) Mama Clara...*

*Klára ijedten néz körül, nem hallotta-e valaki a román szavakat.*

KLÁRA: Úgy monddj: anyu. Mától az én nyelvemen beszélsz! Gyere!

*Meglehetősen durván talpra rángatja a kislányát, beviszi a házba, csomagostól.*

BÖBE BÁBA: Mennyből az angyal!

### 9. kép

#### KLÁRA SZOBÁJA

*Otthonában, mások tekintete elől rejtve Klára másképp viselkedik a gyerekével: dédelgeti. De itt is csak magyarul beszél hozzá, az pedig nem érti ezt a nyelvet.*

KLÁRA: Tisztába tesznek. Örömsz? Megmosdatlak. Megnézlek. Messziről jöttél, ugye? Nagyon messziről, kis Piroska. Nagyon hirtelen. Nagyon rosszkor, Piroska. Dolgom lett volna még itt, ezekkel.

PIROSKA: Paraschiva, mama.

*Klára elkezdi kibontani ruháiból a lányát.*

KLÁRA: Rád adtak mindent, ugye? Mert azoknál a magyaroknál mindig tél van, zord az idő... Azért panaszkodnak. Minek települtek ide akkor, hát nem?

*A kislány értetlenül bámul rá, majd újra megpróbálja megszólítani. Anyja azonban leginkább a saját sorsára, helyzetére figyel, saját gondolatmenetét követi kono-kul.*

PIROSKA: Mama!

KLÁRA: Csitt legyen! Te itt most Szapolyai Piroska vagy. Én meg Szapolyai Klára. Zápolyák vagyunk, kicsim. Ősi magyar család... *(Váratlanul felkacag,*

*de elég sírós a hangja.) Ezek még azt sem tudják, hogy mi lett a Zápolyákkal. Pedig olyan büszkék a történelmükre! Főként a hősi halottaikra... Aludj. Aludj nyugodtan, mon petit. Én addig ellátom Kikit.*

PIROSKA: Kiki? Cine e Kiki? [Ki az a Kiki?]

KLÁRA: Gyere, megmutatom. A tiéd lehet. Ez az én ajándékom.

*A kislány semmit sem ért, azt sem, milyen öröm érte, de megy az anyja után.*

### 10. kép

#### A SZAMÁRISTÁLLÓ AJTAJÁNÁL, MAJD ODABENT

*A hajdani ól deszkaajtaja, meglepő módon, nyitva áll. Bent, a félhomályban a számár tépett, véres teteme sejlík. Klára ijedten hátralöki a lányát, és románul szól rá, hogy értse is.*

KLÁRA: Du-te de aici, nu-i de tine. [Menj innen, ez nem neked való.]

*A kislány rémülten hátrál. Klára bemegy kedvenc állatához, melléguggol, meg-simogatja épen maradt fejét.*

KLÁRA: Ki volt ez, Kiki? Ki tette? A medvém? Vagy Kisnagy Gábor? Szegénykém! Te ártatlan voltál. Új táskát csináltatok a bőrdöböl, Piroskának. Van egy lányom, tudod. Lett.

### 11. kép

#### AZ UDVARON

*Kisnagy Árpád az apróbb bútordarabokat, holmikat hordja be a fészker alá, kéretlenül.*

KISNAGY ÁRPÁD: Eső lesz délutánra.

*Klára rázúdítja dühét, fájdalmát, igazságtalanul.*

KLÁRA: Hogy dögölne meg az egész Kisnagy család!

*A tornác aljában Károly bá áll, egy kis piros fazékkal a kezében.*

KÁROLY BÁ: Jó reggelt, báróné. Ma fuszulykaleves van. Jut a kislánynak is.

KLÁRA: Micsoda nagylelkűség!

KÁROLY BÁ: Holnaptól maga főzön neki, ha lehet. Nem én mondom; az asz-szony. Én hoznék még, amennyi eszem van...

*Klára az öreget is megbántja saját keserűségével.*

KLÁRA: Nekem nem kell maguktól semmi. Eddig is megvoltam magamnak, ezután is megleszek.



KÁROLY BÁ: Mostanig szerettek itt magát, de... Kié ez a leányka, Klárrika?

KLÁRA: Na, kié? Az enyém meg az apjáié.

KÁROLY BÁ: Hát ez az. Az apja... Meg ahonnan jött, ugyebár. A tányérokért, a fazekakért átjövök holnap.

*Ez egyértelmű szakításnak hangzik, Károly bá szelíd modorában, Klára érzékeli is. Hozzá lép, férfimódra átöleli, arcához szorítja az arcát.*

KLÁRA: Köszönöm, Károly bácsi. Ki-ki magának. Gyere, Piroska.

*A kislány nem reagál a magyar névre: egy homályos tükör előtt illegeti magát. Klára egyre szólongatja, eredménytelenül. Károly bá és Kisnagy Árpád kissé szomorúan figyelik az erőlködését. Böbe bába is az ablakából, de ő kárörömmel.*

BÖBE BÁBA: Beszélni se tud ez, ahogyan kell. Vagy süket. A nagy magyar nemes leánykája!

*Klárából kitör az indulat, körbeforog a limlommal teli udvaron, és kiabál. Senki-nek-mindenkinek szól fájdalmas haragja, vallomása.*

KLÁRA: Én idevalósi vagyok! Megmutatom én maguknak! Mire olyan büszkék? Csak amiért megmaradtak? Megmaradtak – de mire? Mi lesz magukkal?

*Károly bá csendesen sóhajtva odaszól a fiúnak.*

KÁROLY BÁ: Menjünk, Árpai. Hagyd aludni szegényt. Klárrika, kicsi Klárrika...

*A kislány az anyjához szalad, görcsösen átöleli a combját.*

## 12. kép

### AZ IRODÁBAN

*Az iroda- és ebédlőbútorokkal szedett-vedetten berendezett nagy szobában, a felemás tányérokkal, evőeszközökkel terített asztal körül ül Klára, Piroska és Sándor, az ünnepinek szánt ebédnél. Az asszony nőiessége és bárósága teljében – de védelemért esdekelve ugyanakkor –, a kislány kukán és szeppenten, a férfi értetlenül, zavarodottan, főként, hogy a nő magázza.*

*A bableves és a maradék hurka a menü a fontosnak szánt találkozáson.*

KLÁRA: Mondja el az asztali áldást, Sándor, kérem.

SÁNDOR: Nem nagyon szoktam...

*Az asszony keresztet vet magára, és belekezd.*

KLÁRA: Jöjj el, Jézus, légy vendégünk, amit adtál, áldd meg, kérünk. Egyen, Sándor. Jó étvágyat.

*A férfi kelleetlenül szed a tányérjára, Klára a lányának, majd magának is kiméri az ételt. De egyedül Piroska eszik, a két felnőtt inkább csak mímeli. Zörögnek a kanalak.*

KLÁRA: Olyan vagyunk, akár egy család, nem igaz?

*A hosszú csendben megint csak az evőeszközök csörgése hallatszik.*

KLÁRA: Maguknak, Sándor, ugye, nem lehetett gyerekük?

*A férfi zavarban van, felsóhajt, mintegy elhárítva a kérdést.*

SÁNDOR: Klára! Klarisszima. Ezt ne!

KLÁRA: Ez itt, ez a gyerek egyedül az enyém. Nincs apja. Mintha nem is lett volna. Apa kell neki, Sándor. A birtoknak meg gazda kellene. Úr!

SÁNDOR: Vagy az úrnak asszony.

KLÁRA: Úgy is lehet. Megbeszélhető.

*A férfi gunyoros, de talán csak kétségbeesésében.*

SÁNDOR: Egy Zápolyával? Aki már kihalt?

*Klára megdöbben, hogy a férfi sejtí a titkát, a csalást. Széthúzza mellén a blúzt, mutatja magát, szép kebleit.*

KLÁRA: Kihaltam volna, Sándor?

*A kislány, a feszültséget érezve, de okát nem értve, elsírja magát kitarulkozó anyja látványától. A két felnőtt zavartan nézi.*

KLÁRA: Miért nem vigasztalja meg? Vegye az ölébe... Jó meleg. Akár egy kis állat.

*A férfi dühösen, fájdalmasan feláll az asztaltól.*

SÁNDOR: Klára, ezt ne! Mondtam. A kislányt ne.

KLÁRA: A kedvenc állatomat megölte Kisnagy Gábor. És maga hagyja? Oda-hagyná neki az egész birtokot? Ki az úr ebben a faluban? Kisnagy Gábor?

*A férfi helyesbít, de Klára a nevetségességig hajszolja magát a dühbe.*

SÁNDOR: Kisnagy Gábor!

KLÁRA: Vagy Kisnagy Árpá?

SÁNDOR Árpád.

KLÁRA: Kisnagy Rozs.

SÁNDOR Rózsi.

KLÁRA: Maga szerint nem készültek ezek valamire, ötven éve már? Na, ne! Kisnagy Gabona, Árpá, Rózsi. Búzád. Kisnagy Alma, Kisnagy Szilva, Kisnagy Virág, Kisnagy Boglárka, Bogárka, Kisnagy Gereben, Kisnagy Traktor, Motor, Mozi, Kisnagy Borona. Kisnagy Ásó, Kapa, Nagyharang.

SÁNDOR: És aztán Clara Moldovan, az igazságosztó!

KLÁRA: És aztán én.

SÁNDOR: Na jó. *(Az egyik iratszekrényből okmányokat szed ki, közben beszél)*  
Moldovan Klárika azt hitte, megkaphatja ingyen, „a vérség jogán”. De ki kell azt érdemelni, „Szapolyai Klára”! Munkával, nyomorúsággal. Itt kell élni ahhoz, „bárónő”, itt és sokáig. Amíg belepusztulunk.

*Sándor bevágja maga mögött az ajtót. Klára egy ideig kábán ül az asztalnál, szé-  
dülten saját abszurd haragjától, majd átmegy a lányához, magához öleli.*

KLÁRA: Szép vagy. Nem igaz, hogy nem vagy szép. Gyönyörű vagy. Az enyém vagy. Minden a miénk, Piroska.

### 13. kép

#### AZ UDVARON

*A fészer alá behordott bútorok között, egy karszékekben Kisnagy Árpád ül, hátra döntve a fejét. Vértik az orra. Klára jön, a tyúkoknak szánt étellel.*

KLÁRA: Hát te?

KISNAGY ÁRPÁD: Hagyjon.

KLÁRA: Sanyi ütött meg? Az olyan.

KISNAGY ÁRPÁD: Maga is olyan. Összeadta magát „ezekkel”.

*Klára a tapasztalt nő derűjével oktatja ki a legényt.*

KLÁRA: Egy férfival csak, Árpád.

KISNAGY ÁRPÁD: Az se magyar volt.

KLÁRA: Anyagbeszerző volt, Árpád.

KISNAGY ÁRPÁD: S aztán mit hozott a világra?

KLÁRA: Csak egy gyereket.

KISNAGY ÁRPÁD: Magának nem lett volna szabad.

*Az asszony közelebb lép, megsimogatja a fiú véres arcát.*

KLÁRA: Bizony, bizony, nem vagyok szűz. Azt szeretted volna? Én is. Szűz akartam maradni, mint a bárónők a festményeken. De nem lehet. Nincs kire várni. Nincs, akinek tartogassuk magunkat. Haragszol?

KISNAGY ÁRPÁD: Engem maga többé nem lát, Klári néni. Álmában sem.

KLÁRA: Megegyeztünk. Se te engem, se én téged. Nem álmodunk egymásról.

*Kisnagy Árpád tétován felkel a karszékből, de aztán, indulásra készen kibúzza magát. Az asszony felmarkolja, odaadja neki a sok ócskaság közül kirívó modern konyhagépet.*

KLÁRA: A mixert vidd haza. Ilyen az őseimnek sose volt. De még nekem sem.

KISNAGY ÁRPÁD: Ezután lesz.

KLÁRA: Köszönöm, Árpi. Vigyázz magadra.

KISNAGY ÁRPÁD: A számárért... cserébe. De ezt aztán szeresse is anyyira.

KLÁRA: Féltékeny voltál – egy számárra? Jaj, kisfiam!

KISNAGY ÁRPÁD: Elástam hátul, a kertben, hogy ne zavarja többet.

*A legény zsebre dugott kezekkel, kemény léptekkel halad a kapu felé. Átvág az úttesten, a szemközti tarlón megy tovább, dacosan, magányosan.*

#### 14. kép

#### KLÁRA SZOBÁJA

*A kislány az ágyban fekszik, Klára fel-alá járkal, gyermekének – valójában magának – beszél. Időnként megérinti a tárgyakat.*

KLÁRA: Mim volt nekem? Semmim! Két öreg szülőm. Két szomorú, reménytelen ember. Mindig sorban álltak: kenyérért, budipapírért, mindenért. A saját vécejük előtt is sorba álltak már a végén. Be voltak szarva. Félték. Nézték egymást, és félték. Aztán volt egy buta férjem. Az apád. Még lopni sem tudott igazán, a raktárából. És én azt mondtam: nem! Lehet itt diktatúra, akármi, én akkor sem hagyom magam. Mindegy, hová jutok. És szinte bárónő lettem! Megérdemeltem volna, hidd el. És most már nincs is hová mennem. *(Megtorpan, felsóhajt, és a számár nevét mondja öntudatlanul.)* Nincs hova vigyelek. Jaj, Kiki, hogy ezt te nem érted. Kiki, Kiki, hogy milyen számár vagy.

*Kintről hangok hallatszanak: Tanárnő! Klárika! Moldovanné!*

#### 15. kép

#### UDVAR, ALKONY

*Klára az ajtója előtt, a tornácon áll. Elszánt, noha ijedt. Vele szemben, a félhomályos udvaron a már látott, ám megfogatkozott delegáció, Benedekkel az élén. Háttük mögött, a kapunál Kisnagy Gábor vigyorog. Az asszony hátraszól, a szoba felé.*

KLÁRA: Piroskám, úgy látszik, parasztlázadás lesz. Lehet, hogy élvezni fogom. *A szónok ez alkalommal kockás papírlapról olvassa a szövegét, de alig látja, ezért néhol rögtönöz.*

BENEDEK: Tisztelt egybegyűltek! Színt kell vallanunk végre. Erdély hányatott sorsára, mai tudásunk szerint, felelőssé kell tennünk a Szapolyai családot. Igaz ugyan, hogy I. János király alatt önálló fejedelemséggé lett ez az országrész, és fia, János Zsigmond idejében megerősödött, vallási sokféleségét is szentesítették – ámde a némettel, törökkel váltakozva kötött egyezségek

miatt ugyanakkor ingataggá vált, hol Keletnek, hol Nyugatnak csapódott. A Szapolyaiak vegyes házasságainak átkos következményeként Isten magtalansággal verte meg ezt a családot. Ki a vérét elkeverte, jussát is elveszítette. Bizonyított tény ugyanakkor, miszerint 1517. március 14-én kihalt a Szapolyai-ház, címerét megfordították. Négyszáznyolcvan év óta bitorló bárki, aki ezt a nevet felveszi.

*Egy idősebb atyafi, a szónoklatot elunva, közbevág.*

ATYAFI: Ide hallgasson akkor, bárónőcske, tanárnőcske, nem tudom, kicsoda! Magának itt nincs joga semmihez. Fel kéne osztani a birtokot a szabad székely-magyar rendek között, ősi törvény szerint.

*Kisnagy Gábor is közbekiált, hátulról.*

KISNAGY GÁBOR: Örvendjen, ha fizetünk érte egyáltalán. Úgyhogy holnap reggelig húzza el innen a belét, a fattyával együtt.

*A küldöttség a kapu felé tart; a sötétből elősompolyog Károly bá.*

KÁROLY BÁ: Letettem egy lábast a küszöbre. Madártej.

*Klára a tornác oszlopának dőlve hallgat, tenyérbe rejtett arccal.*

KÁROLY BÁ: Tudja-e, mit kéne csinálni magának, Klárika? Fogja a mérnök urat, és menjenek. Nem idevalók maguk. Városiak.

*Klára felfedi az arcát: kacag. Harsányan és keserűen. Károly bá keresztet vet magára. Böbe bába az ablakában most csendesen szólal meg.*

BÖBE BÁBA: Vagy igazság lesz, vagy semmi.

### 16. kép

#### KLÁRA SZOBÁJA, ÉJSZAKA

*Klára az ágyban fekszik, ruhástól, álmatlanul. Jobbján a lánya, balján a kisbalta. Hol ezt, hol azt simogatja.*

### 17. kép

#### UDVAR, REGGEL

*Klára, egyik kezében a tyúkoknak szánt étellel, a másikban a kisbaltával kilép szobájából.*

*A napsugaras udvaron tucatnyi férfi, asszony ógyeleg, nézelődik. Szedett-vedett társaság: a külföldiek, akiknek kocsija, többnyire német és osztrák rendszámmal az út mellett áll, természetesen elegánsak; a hazaiak mesterkélt kiöltözöttek. Öregcskéek. Egymást sem ismerik, ezért sorra bemutatkoznak. Párbeszédek szimultán zajlanak, átfedik egymást.*

*Egy púderos arcú férfi (Géza) nagydarab alakhoz lép (József).*

GÉZA: Szabó Géza, Szapolyai. Frankfurtból.

JÓZSEF: Szerémi Zápolya József. Passau. *(Címeres névjegyét mutatja)* Látod, a korona is rajta van ám.

GÉZA: Vigyázz, eggyel több az ága. *(Egy apró, szikár férfihoz fordul. Ez Péter)* Isten hozott, rokon.

PÉTER: Én csak innen, Sepsiszentgyörgyről.

*József kedvtelve nézelődik.*

JÓZSEF: Ezt is megértük végre. Az anyjukat!

*Odább két hölgy társalog: Helga és Irma. Utóbbi fején kalap.*

HELGA: Ti a váradi Zápolyák vagytok vagy a vásárhelyiek?

IRMA: Ceglédiek, nagysága, ceglédiek.

HELGA: Ó! Na, mindegy. Van itt lécfalvi is.

*Egy harmadik úr, Zsigmond, fényképez.*

ZSIGMOND: Hát ez az. Az ősi fészek.

GÉZA: De hol a kishúgunk? *(Megszólítja a tanácstalanul bámuló Klárikát)* Elnézést, aranyom, a bárónőt keressük.

KLÁRA: Megtalálták.

*A társaság döbbenet elnémul. Klára tudja már: mindannyian szélhámosok vagy legalábbis álmodozók, mint ő maga.*

KLÁRA: Mit kívánnak a kedves rokonok? A derék Zápolyák. Minő jeles alkalmából?

*Géza észbe kap.*

GÉZA: Mindenekelőtt szeretnénk a tágabb család nevében köszönetet mondani, hogy megtartottad a közös birtokot.

KLÁRA: És még?

ZSIGMOND: Bennünket a történelem, ugyebár, szétszórt a világban. Néhányan most látják első ízben a közös forrást, a tősgyökeret. Készíthetek egy felvételt?

*A társaság gyorsan felsorakozik a tornác előtt, Klára azonban ócska farmerével, baltájával, műanyag táljával kilóg, ki is hátrál közülük. A látogatók, fényképezésre készen, mereven állnak, de azért meg-megszólalnak.*

JÓZSEF: Sok erre a fa. Gatter kellene ide. Fűrészüzem.

GÉZA: Ki ad erre hitelt?

PÉTER: A földre még a románok is adnak.

*A fénykép elkészült, és a társaság hirtelenében nem tud mihez kezdeni.*

HELGA: Akkor megnéznénk a szobákat is...

*Indulna befelé, de Klára elállja az útját.*

KLÁRA: Nem. Az az otthonom.

IRMA: Kislányom, nekünk éppen annyi jogunk van...

KLÁRA: Mint nekem. Tele szélhámosokkal a világ, kedves rokonok. *(Felzúdulás)* De álmodni, azt lehet. De itt kellett volna kibírni, Zápolyák! Maguk viszont fogták magukat, és kihaltak.

PÉTER: Lehet ezt másképp is elintézni. Törvényesen. Most már szabadság van...

JÓZSEF: Ami jár, az jár.

IRMA: Egy kis emléket legalább...

*A fészker alól, az egyik komódról elvesz egy csorba tányért.*

HELGA: Na né, a ceglédi ág!

*Ő is felmarkol egy aprócska vázát. Mindenki a fészker felé húzódik, hogy hozzájuthasson valamihhez.*

KLÁRA Tessék csak, tessék, kedves rokonok. De a mixer marad. Az tényleg az enyém. A mixer és a szamár az enyém.

### 18. kép

#### UDVAR

*A társaság a holmikat zabrálja – lehetőleg a címer-díszítésűeket –, amikor bekanyarodik az udvarra a végrehajtók gépkocsija. Három férfi ül benne, mindegyikük keskeny karimájú, pepita kalappal a fején. A vezető mellől kiszáll egy vékony, idősebb ember, mûbőr irattartóval a kezében. A hátsó ülésen pálinkát hörpönt közben a társa.*

VÉGREHAJTÓ: Ki itt a Moldovan Klára?

KLÁRA: Magának mi kéne?

VÉGREHAJTÓ: Magácska itt a tulajdonos? Nem másért, de közölnöm kell, hogy elmaradt az átíratási illetékkal, egy év adóval... Ide van írva. Klárka, erre rámege az egész... Mindenesetre, egyelőre zár alá vesszük.

*A társaság ezek hallatán máris húzódik kifelé, a gépkocsikhoz.*

KLÁRA: Hogy most nem tud erre jönni a medvém! *(A bámuló végrehajtónak meg is magyarázza a kiszólását)* A címerállatom. Én magyar nemes vagyok. Medve a címerállatom.

VÉGREHAJTÓ: De azt tudja meg, hogy zárolva van a birtok. Semmi innen el nem mozdítható.

## 19. kép

## UDVAR

*Sándor érkezik, gyalogosan. Hátán degesz hátizsák, kezében puska. Megszólítja az ismerős végrehajtót.*

SÁNDOR: Mi a hiba, Jani tata?

VÉGREHAJTÓ: Tudja azt maga, mérnök úr. Én mindenesetre zár alá vettem.

SÁNDOR: Törölve! Hagyja békén a bárónét. Én majd elintézem.

VÉGREHAJTÓ: Maga tudja...

*A gépkocsi végrehajtóstól elhajt, a rokonok nyomában. Sándor védtelenül, tanács-talanul áll az udvaron a csomagjával.*

SÁNDOR: Ennyim van...

KLÁRA: És akkor én?...

SÁNDOR: És még a zoknim is kilyukadt.

KLÁRA: Meg még a felesége is elhagyta, ugye?

*A férfi kérdően nézi az asszonyt, elbizonytalanodik.*

SÁNDOR: Lehet, hogy hiába jöttem. Nem szoktam én mindenkit olyan könnyen odahagyni. Megütöm legalább, hogy emlékezzen rám.

KLÁRA: Hát akkor... legalább tudni fogom, mikor lesz vége.

## 20. kép

## KLÁRA SZOBÁJA

*Klára és Sándor egymással szemben ül a konyhaasztal két oldalán. A férfi előtt met-szett kristálypohár, pálinkával; azt nézi, majd forgatja az ujjai között; az asszony csak magára gondol. A kislány az ágyról figyeli őket, már csak ezért is feszélyezettek.*

SÁNDOR: Az anyját! Olyan szép ez a pohár, nem is merem kiinni egyhajtásra.

KLÁRA: Mindenkinek kéne valami. Mindenki vinne.

SÁNDOR: Hinnéd-e, hogy az én szüleimnek is volt ilyen? Vagy a nagyszüleim-nek.

KLÁRA: Ragadmány. Ugye, így mondták régen: ragadmány? Ki-ki fogja, viszi.

SÁNDOR: Elverem én ezeket innen. Estére végzek. Te csak készítsd ki a mos-dóvizet. Mosdasd meg a leánykát is, ezt itt. Nem nagyon bírom a szagát.

KLÁRA: Pedig a tied.

SÁNDOR A túlsó szobában ágyazz neki.

*Sándor, aki eddig a valóban lyukas zokniját nézte többnyire, visszaveszi a csizmá-ját. Hátizsákja tartalmát kirázza az ágyra, a kislány mellé: fehérnemű, mosdószer,*



két töltenyes doboz és egy irattartó van benne. Az irattartót magához veszi. Tétovázik egy kicsit, majd a puskát is a vállára akasztja.

KLÁRA: Itthon vagy kilencre?

SÁNDOR: Kilenc-fél tízre itthon vagyok.

### 21. kép

#### KISNAGY GÁBOR REZIDENCIÁJA

*Kisnagy Gábor rezidenciája a falusi moziterem fele. Megmaradt a vetítővászon, és attól kellő távolságra néhány széksor. A fal mellett ugyanakkor csiricsáré bútorok állnak. Köztük degeszre tömött zsákok, ládák. A sarokban baldachinos ágy. Egy kerék ebédlőasztal a Vészkijárat felirat alatt. Annál ül a házigazda, pizsamában, és Sándor. Előttük félig ürített poharak, és keresztben a vadászfegyver. Kisnagy vigyorogva mutatja be lakhelyét.*

KISNAGY: Mit szólsz? A háború előtt az apámé volt a mozi. Most visszaszereztem. Az anyjukat, mi?

SÁNDOR: Az anyjukat.

KISNAGY GÁBOR: Neked viszont bűdös volt ide jönni mostanig.

SÁNDOR: S az asszony? Rózszi?

KISNAGY GÁBOR: Övé az előcsarnok. Van ott neki frizsider, televízió. Menj be hozzá, ha mersz. De kérni fogja a mozijegyet! *(Homloka előtt legyezve jelzi: az asszony süsü.)*

SÁNDOR: Ne akarj meghatni. Hallottad, miért jöttem.

KISNAGY GÁBOR: Álmos vagyok egy kicsit. Az éjjel megjártam a várost, vittem bort a feleseknek. Ott volt a feleséged is.

SÁNDOR: Hallottad: enyém az egész.

KISNAGY GÁBOR: A bárónőci is?

SÁNDOR: Minden. Itt vannak az iratok.

*Az asztalon valóban ott vannak az iratok, Sándor most rápaskol a dossziéra.*

KISNAGY GÁBOR: Nem hiába jártál te oda. Én meg azt hittem, szagra mentél, beleestél a nőbe. *(Felkacag)* Iratok! S éppen a feleséged intézte, mi? Nem mondom!... Nem hiába raktad be a megyéhez. De hogy egyik nő a másik elől... S mind neked! Minket, régieket meg le se szarsz.

SÁNDOR: Mostantól itt rend lesz. Te nem zavarod a bárónőt, én nem zavarlak téged. Megférünk mi itten ketten, Gabona!

KISNAGY GÁBOR: Mert ha nem?

SÁNDOR: Mert ha nem: akkor nem. Te előveszed a te papírjaidat, én előveszem az én papírjaimat. Te lefizeted az én bírómat, én lefizetem a te bíródat. És akkor ezekkel a szerencsétlenekkel mi lesz?

KISNAGY GÁBOR: Most már neked is lesz miből...

SÁNDOR: Kell hozzá egy kis előleg.

KISNAGY GÁBOR: Tőlem?

SÁNDOR: Velem kezdted, de nélkülem semmire se mérsz. Tudod, hogy mit tudok. Békességet akarok.

*Kisnagy Gábor egy ideig emészti a hallottakat.*

KISNAGY GÁBOR: Rég csinálod?

SÁNDOR: Lassan.

KISNAGY GÁBOR: Hagytad, hogy élvezze ki a bárónőséget a Klárika. Játssza csak a földbirtokost. Te aztán segítesz neki, amikor bajba kerül. Megvéded tőlem, a falutól, de még saját magától is. A szamarától. Te vagy a hős! Még puskád is van. Még ide is hoztad...

SÁNDOR: Van melléje még százhusz hektárom, házam, asszonyom. Te mi mást akarsz? Csakis az egészset! Férfi vagy, nem?

*Kisnagy Árpád egy ideje a mozigépház vetítőnyílásán át figyelte már a két alkudozó férfit. Most elindít egy filmet, a vetítőtáskán megjelenik egy medve. Megvadultan bömböl, vicsorog, közeledik.*

## 2. kép

### UDVAR, ALKONY

*Klára és lánya rémülten guggol a tornác párkánya mögött, és hátra, a kert felé néz. Mozgás hallatszik arról, reccsenés, mintha erős mancsok tépnék a földet, a gyökereket. Klára nyugtatja a gyerekét.*

KLÁRA: Semmi. Semmi baj, kicsikém. Ide nem jöhet be. Nem hívom, pedig szeretem.

*A kislány rémületében először szólal meg magyarul.*

PIROSKA: Jaj, édesanyám!

*Klára meghatottan, szeretve szorosabban öleli.*

KLÁRA: Jól van, jól. Csak azt ne mondd ki, hogy félsz. Azt soha ne tanuld meg. Sándor jön, puskával a vállán.

SÁNDOR: Csillagot néztek, emberek?

KLÁRA: Ássa kifelé a szamarat. Vért szagolt. Megvadul tőle.

*Böbe bába, aki most is résen van az ablakában, őszinte kétségbeeséssel szólítja a férfit.*

BÖBE BÁBA: Itt a vérmedve, mérnök úr. Ez megmocskol minket, egy szálíg.

*Sándor szótlánul indul a dombra, menet közben veszi kézbe a fegyvert.*

*Klára némán öleli gyermekét.*

## 23. kép

## A KERTBEN, ALKONYBAN

*A medve a talajt szaggatja a szamárdög felett, feketéllik körülötte a nedves föld. Az állat tulajdonképpen szelíd, beetették, helyhez szoktatták az egykori főnöki vadászatok előtt; amikor tehát megérzi az ember jelenlétét, barátságosan közeledik hozzá. Sándornak azonban most, miután megszerezte, amit akart, „hősi gesztusra” van kedve és szüksége, hiszen Klárának is imponálni szeretne. Ingerelni kezdi hát a medvét, lábával dobant és kiáltozik, hogy az udvaron is hallják.*

SÁNDOR: Gyere, ha mersz! Vége annak a világnak. Jöhetsz te rám; ismerlek én... De most véged.

*A medve továbbra is szófogadóan közeledik a vadászhoz. Az pedig rálő. Az állat sebzetten megtorpan, majd elbődül. A fájdalomtól valóban megvadul és támad – a filmen látottnál valóságosabban. Sándor az igazi veszélyben sem veszti el a fejét. De most már magának beszél, őszintén és halkán.*

SÁNDOR: Kellesz nekem. Én vagyok itt most a gazdád. Én ítélek.

*Másodszor is rálő a medvére. Az állat összerogy. Sándor óvatosan közelít, s most hogy ártalmatlan már, szinte gyöngéden beszél hozzá.*

SÁNDOR: Kié voltál te? A hatalmasoké? A Kalárisé? Mindegy már. Most már az enyém vagy. *(Kiált)* Jöhettek! Ez már nem zavar többé.

*Klára jön is, lányát kézen fogva. Szomorú, amiért odaveszett az állata.*

KLÁRA: Az enyém volt ez, Sándor.

SÁNDOR: Ennyi volt. Majd találunk másikat. A címerünkre.

*Letör egy leveles ágat a szilvafáról, a medve vérébe mártja, és rászól a szeppenten álló kislányra.*

SÁNDOR: Ide állj, Piroska! Úgy. Feküdj szépen az állatra. Felavatlak. Nálunk így szokás befogadni az új vadászt. Megverlek egy kicsit: vérrel. Igazi vér, ne félj.

*Megcsapkodja az állat esti harmattól nedves bundájára hasalt kislányt. Időközben odajött Károly bá, Böbe bába, Kisnagy Árpád és két másik falusi ember. Sándor vidáman rájuk kiált.*

SÁNDOR: Mit bámulnak? Menjenek, adjanak enni az állatoknak.

*Mindannyian némán állnak a szürkületben; Klára is. Egyedül Sándor mosolyog.*

---

Megjegyzés: Mámá Klára c. forgatókönyvből Ennyiből ennyi (sic!) címmel egész estés játékfilm készült. Nem sok közöm van hozzá. Dolgozatomat a Duna Tv tévéfilm-pályázatára írtam, ám tudtomon kívül nem ott, nem úgy, nem azt forgatták le. Mentségemre adom közre. (Cs. L.)

*BORBÉLY SZILÁRD*

## Rosarium, a nimfákért

*Van valami a lélekben. Talán a nagyravágyás,  
ami nem hagyja nyugton. Emlékezetéből kihull*

*a várakozás ideje. Csak a körülmények maradnak,  
a nyitott tenyér, a félrecsúszott száj, a hideg*

*érintés a homlokon. A szemhéj három-négy  
öltéssel levarrva a könnyzacskóhoz. Most*

*mind a kettő csukott, csak szikével nyitható  
már. A köldökszinórt a fogaival rágta át. Az arca*

*véres lett. A fogak csikorgását hallották meg  
a nimfák. A poézis tájain minden kallódó alak*

*követe a nyomát. A hűtő mellett kiömlött tej  
foltot hagyott a kővön. Az árnyak szomjasan*

*gyűltek köré. Egész napon át csak hallgatták.  
A nyitott szem peremén várakoztak. A fehér,*

*köves domboldalon juhnyáj ereszkedett alá.  
Mint nagymamák kibontott kontya este. Vagy*

*mint fogak, amelyek fehérebbek és merevebbek  
a csontnál. Mint a tolakvó lelkek a száj körül.*



## Nincs ott aki

*Aki gondolkodik, nem talál helyet a szétnyíló,  
és összecsukódó lombok között. Egy rigót  
vagy talán fakúszót fednek el az ágak. Miközben  
hajladoznak a fák, mélyeket lélegzik a mező,*

*pára emelkedik fel a zápor után. És mint valami  
meleg paplan, megsűrűsödik, lebeg fönn a folyó  
és az erdő fölött. Így van a halállal is. Szavakat  
gyűjtenek az erdőben azok, akik az újjászületésre*

*várnak. A hallgatás mélyen nyomódik bele az agy  
puha, zsíros szövetébe. A velő kevés hagymán  
dinsztelve, pirítóssal fogyasztható. Az éttermek*

*illusztrált étlapjain borzongató velőrózsa. Tojásos  
prézlibe burkolva elviselhető látvány. Egy  
keves savanyúság illik hozzá, az ízek miatt.*



GÖMÖRI GYÖRGY

## Négy sor Kosztolányinak

*Ez már kemény utókor, rajtunk az út pora,  
Nevünknel szebben csillog a sztárok tompora.  
Ki hallgat jó zenét, ki olvas verset itt?  
Sűrű repkény lepi a költők sírjait.*

## Otthonos képek

*Balassi piros köpenyben  
bal kezét kardján tartva  
Thököly kicsit félrecsapott  
süvegben bánatosan  
szépiá-vázlat Goethéről  
(Bélától örököltem)  
a fürdőszoba padlóján  
lehunyt szemű Ady  
Radnóti homloka nyitott könyv  
fekete-fehér metszeten  
és betű-rengeteg vesz körül  
így élek én  
szobám tisztás a könyvek erdején*

## Azték rituálé

*Mielőtt feláldozták volna  
a vérszomjas istenségnek  
a fogoly kapott egy ibrik forró kakaót  
ihatott „az istenek italából” –  
ehhez képest a spanyolok*



*már-már szimpatikusak  
ugyan a máglyára küldött eretnek  
általában nem kapott kakaót  
se más üdítőitalt  
Cortez emberei tudták:  
a nap imádság nélkül is felkel  
és kakaó nélkül is lenyugszik*



NAGY KOPPÁNY ZSOLT

## A lézengő writer

KÓBORLOVAGLÁS A MAGYAR NYELV MEZEIN

Én gondolkozok sokat. Gondolatok ilyenkor jönnek-mennek fejemben kacsul, keresztül. Egyik gondolat jó, de akkor ugyan szalad jobban a másik. Vagy egyik. Nézőpont kérdése szerint. De ott van baj, hahogy akar leírás létrelni mikor, akkor gondolatok túl nagy szaladgálást véghez visznek. Ha jobban bírnám nyelvet, elménckednem lehetne, hogy közük sok a véghez. De olvastam ezt én, nem – sajnos – kitalálásom, a saját.

Vannak ilyenkor témák, elősorakozván, fontosságosan vannak, sorrendjüket illeti ami. Ilyen témák nők. Én legsokabb nőkről gondolkoz. Hogy nők nekem nem, s miért? Hogy én nőknek pedig igen, de.

Sokszor fogja búbánat ezért keserű szívemet. Magamon könnyítnem nehéz, történik mikor ez.

Igaz, ha nem panaszkodnék, volna okom rá. Mert volt nők voltak, s akadnak még emlékem bogába. De nő most miért nem, ha igen akkor, szegzek kérdést magamhoz. Rokona tehát magamnak szegről-végre vagyok, ilyenkor.

Bizony, élet keserű, ha hiánycikk a nő.

Meg még sokakat gondolok karriernek felőle. Hogy a nők, olyan pont, mint. Hogy nincs, olyan. Háborodok fel ezen, távol tömeg légy, alacsony, gyűlöletemhez vagy!

Sokat arra merengek, szubjektíves vonás, az, mit magamról írok, mi ez mostanában, mi nálam van tehát, illetve írásaimat. Hogy tudathasadásig az: mit írok magamról, vagyok magam. Ihletem fordult a be felé? Vagy ürült a ki? Kérdések – s rajtuk rágódnivaló – vannak.

Még szokok gondolkozni, hogy összességemben én vesztés, milyen vagyok. Losernek – mondják az angolok – születtem. Én mondom. Nálam okosabb, szebb énnálam, fölöttém gazdagb, tőlem kecsesebb, hozzám kellemesb, mind vannak. Szép volna, ha így nem volna, de másként.

Szuverén entitás, írói, mi nekem még ha marad. Szuverén annyira, hogy hőse csak maga, ő azaz bír lenni, ki más nem, ha én. Bizony, mert sokak a tehetségében szárnyalnak engem túl. Őket olvasom, pallérozván hajlamomat plagizálásokra. Innen tán nyelvezet, ez is.

Érdekes, jön rá emberre, nem izzadtság ami látszat, könyvein másoknak. Tehetség párolgó lapokról, fülledtségnek nélküle, mindig nem, napersze.





De rossz memóriám, hála neki, s isten, neki is, hullajtja ki sok tehetségeket, mi zavarand néha – bár ne volna így, s lophatnék bátoran.

Lám, de említett fent nevezett vert tán meg, s bottal nem, csak szerzeménnyel, mi saját, mi egyszer – ez echte! – ki tudja, vajh, való-e.

Bizony, nehéz léte prózaírónak, kicsinek, sok okosságos éveknél utána, hálszott mit ki könyveknek belőle. Talál kínjában ki mindent már, hagyj legalább neki örömet, vállveregetőt, sajátot.

Bizony mondom néktek, tetszetend nekem, itt hogy írok, de találok akkor ugyan nehéznek, s mintha volna valakinél már, írva vagyva. Lehettek is többen, fészkeltek kik magukat belém, az írás exorcism, paráznság, véték, nyavolás. Űzze, kit elkurvított szelleme, kárhoztatván őt erre. Gyalázatos mester-ségre.

Akárcsak éneket. Melyet – térvén vissza főleges kezdetekre – frekventálásban nők elmarasztalnak.

Bizony mondom néktek, némberek, átkok, jöjjetek azonnal, kebelemre térni, mi részemről nyerne fogadtatást, szívélyest, s egyben viszonzást is, hosszút s nedveset.

Ihletet adjatok, dolgozhatok ámbár\*, sok-sok százalékban. Izzadság s taszítvány, mi marad utána.

Mutatni akartam, gondolatok vannak, hogymint elmémbe, s lám az össze, vissza. Ismerszik meg bajban az igazi elme, közmondás is tartja, s igaz? nem! nekem a feszengés, mi marad, közönségnek előtte, tintán, feketével.

Igaz való, gondolatom több már nem igen fejemben, pedig leírni is főképp ütközik, úgymint nehézségbe. Semmi volt, indultam belőle, s recikláltam magam, oda, ugyan. Húzza súly le, kánya elvigye s csípje meg, de gyorsan, önkifejezési túráját a tornak, elme temetését, sírját a papírnak.

\*

Szó, mely vég is egyben:

S azt mondanom kell, hagynom abba tanács, mert lesz belőle beszély, mely rímes a rigmusban, vagy – rosszabb mi még ennél?/rosszabb mi még ennél! – találok maradni így.

Abban hagyjad Te\*\* is hát, s késő tán még nem lesz.

\* Nyelvelemben angol, értelemben *but for*.

\*\* Olvasó, kedves, mi vagy.

## Mellettem disznaim

Amikor ott vagyok és iszom, mindig két vaddisznó áll meg mellettem. Jobbról és balról.

Felugranak vállaimra, leszállnak, hozzám dörgölőznek. Nem értem őket.

- Igyál! - mondja az egyik.

- Igyál... - mondja a másik.

Lám, az élőbeszéd primátusa az írott szóval szemben, a régi probléma... Szóval mégegyszer:

- Igyál! - mondja hízelgően, parancsolón, csábítón, ellentmondást nem tűrően az egyik.

- Igyál... - mondja unottan, rejtett aggodalommal, közönyösen és hidegen a másik.

Ilyenkor ha iszom (márpedig ilyenkor mindig kell), összevesznek. Azon, hogy melyikük noszogatására iszom.

Órákig képesek csattogatni agyaraikat, keresztül a testemen (ha fekszem: a fejemben - érzem, menten szétmegy...). Kortyintok, hogy ne halljam őket.

Pedig nem bírom, mindig beteg vagyok utána, és másnap is. De akkor, olyankor, ott - elnyomja az agyarcattogást. Amúgy számukra az nem érv, hogy nem bírom. Nincs mese. Egyiküknek győzni kell, nem állhatok félre csatamezejükről, hiszen nélkülem nincs csata, csata nélkül értelmetlen a létük. Azt hiszem legalábbis. Mégiscsak az én disznaim.

Nagyok, szőrösek, feketék. Rettenetesen mérgesek. (Rettenetesen mérgesen...) Szétnézek, látom őket, behúdom a fejem, töltök még egy vodkát.

Aztán egyszer csak eltűnnek. Hirtelen és egyszerre tűnnek el, sosem láttam, amint éppen *amint*.

Egyedül maradok.

Hiányzik a zsvaj, a morgás, kicsinyes dühük. Harcuk, melynek tárgya mégiscsak én vagyok. Melynek mégiscsak én vagyok a tárgya. Kérlelem, alázatosan hívom őket, könyörgök, szólok nekik, átra. Hangomat parancsolásra keményítem. Hízlelek. Oda-nem-figyelést színlelek. Mindegy, minden mind-egy. Nincsenek sehol. Hangosan beszélek magamban.

Mert egyedül maradok.

Hát ezért iszom.

Circum porcelli?

Mert néha ugyan megjelenik egy rózsaszín malacka is. De az nem érdekel.



## Egyperces ballada

Ez itt: egy havasi legelő. Rajta havasi gyopár. Kettő.

Aki emitt áll (tenyere botján, kézfejen az álla, vállán a subája): a juhász.  
Alapember.

Körötte a nyáj. Kérődzik, hever.

A puli lihegve nézi a Mestert. A mester elnéz. A messzeségbe. A messzeségben vihar látszik jőni.

A Mester a tarisznyájába nyúl. Furulyát vesz ki onnan. Fújja. Dolga jól menni látszik.

Nagy kutyák a juhok között. Fülük botja kacskaringós, akár a mesteré.  
Mozog.

\*

Ez itt: egy fenyő. Székely. Magányos. Alatta juhok, mellette suba, subában a mester.

Fújja furulyáját. Cifrázza. Veri. Az eső a subáját, szőrét a subának. Lefedődő lyukak, felnyíló lyukak. Ujjak – hangok.

Behull aztán az eső az egyikken. Ettől kezdve már csak dót fúj a mester.

Alaphang.

Juhok összebújva. Fa alatti formába. Terelte a puli, öntötte az eső őket.

Amik köztük hevernek: kutyák. Nagyok. Mint egy-egy borjú. Bámulnak. A kedvesre.

Az ott: a kedves. Jó. Lihegve. Szemében bánat. Bánatába belehalni látszik.

Az ott: a hasa. (Szelíden nőni látszik.)

Dó van.

Hosszan.

A juhászhoz lép. Bokáját a puli nyalja. A Mester elnéz. A kedves lerogy.

\*

Ez: egy magányos, villámsújtotta, székely fenyő. Alatta döglött kutyák. Arrébb furulyacsonk.

Ezek itt: juhtetemek.

Az ott: a juhász. Mellette a kedves.

Mennek.

Mennek tovább.

Mint (ez itt:) a kurva élet.

*GRECSÓ KRISZTIÁN*

## Tánc a paszullyal

TESTIDEGEN JÁTÉK EGYSZERI ALKALOMRA \*

Név?, születés?, ilyesmi?; megvan!, mondtam már, drága uram, hogy beírtam. Én inkább arra lennék kíváncsi, hogy ide, a bizonyos „történet” rovatba, ha meg nem sértem, ide mit kell beírni. Értem. Akkor nem írok semmit. Tessék, vigye, diktálom. Nekem így is jó, fáradt vagyok; annyira, de annyira elcsigázott, hogy nem is emlékszem, mikor voltam ilyen lerobbant állapotban utoljára. Szóval a *történet*. Reggel a körzeti adást hallgatom mindig, és mintha bemondta volna Balogh Jócó a nevemet a rádióba. Füst volt és égett gumi szag, vadul sercegett a forró kávéfőző a mosogatóban, odaégettem a kávé, s a kavarodásban nem tudtam a hírekre figyelni. De az volt az érzésem, tudja, mintha a kesernyés füst mögül, a hűtő tetején szendergő kiserádióból a nevemet hallottam volna. Szóltottak. Mire föl tudtam hangosítani a készüléket, már egy abszurd közlekedési balesetről beszélt egy másik műsorvezető, mély és alázatos volt a hangja: tragikus, ismételte. Próbáltam kiszellőztetni, a lakást és az agyamat is, de nem tudtam huzatot csinálni. Egy rémálommal nehéz lett volna megmagyarázni szétszórtságom, a tapasztalat ugyanis azt mutatja, hogy sokszor ennyit elbírok – egész éjszakás hajszától, erőszaktól, gyilkolástól nem kókadok ennyire. Be akartam telefonálni a színházhoz, hogy ne aggódjanak, próbáljanak csak, ma nem megyek, nem bírok, különben is ott a rendező, végre vegye a kezébe az ügyeket, ne kelljen mindent a direktornak vinni a hátán, de nem vette fel senki. Ettől meg olyan ideges lettem, hogy be kellett kapnom három szem Andaxint, s dühöngve, csapkodva mégis öltözni kezdtem, kirúgom a portást, gondoltam, talán még kiabáltam is magamban, mikor motozást hallottam az ajtónál. Előbb azt hittem, a villanyórát olvassák le a folyosón, de aztán tisztán halottam, hogy az én ajtómon kaparásznak, kikiabáltam, hogy na, mi van, szemét banda... Jó, jó, tartózkodom a csúnya szavaktól. Különben is, ön írja, azt pingál oda, amit akar. Akkor szemét törölve. Tehát natúre kikiabáltam, de azok csak szorgoskodtak tovább, a leselkedőn át láttam, hogy a gondnok az. Az én színházam gondnoka. És egy kalapácsra emlékeztető szerszám van a kezében.

---

\* Ez a tárcanovella a világirodalom szigorlat előtti lázálmos készülés „melléktermékeként” született, ezért természetesen Fried István tanár úrnak ajánlom, szeretettel.

És Isten az atyám... már bocsánat, ezt talán lehet... szóval komolyan mondom, ebben a szent pillanatban... nohát, elénézést, ennyire szakrális a szókin-csem... hogy ekkor jutott eszembe, hogy annak a férfinak is, aki a nagypapám foteljében ült keresztbe tett lábbal, mikor fölriadtam az éjszaka közepén, annak is éppen ilyen szerszám volt az egyik kezében. Jellemző, szomorú dolog ez, semmi madlen, annál inkább kőműveskalapács, ilyen az én emlékezetem, drága uram, de ezt ön bizonyára jobban tudja. Mindenestre annyira meglepett, hogy ilyesmire képes vagyok ráfelejtetni, hogy le kellett ülnöm végiggondolnom az éjszakát.

Mi nem érthető ezen? Ön nem lepődött volna meg? Hogy reggelre kelve elfelejtette éjjeli kalandját. Hát még hogy efféle...

Ugyanis azzal kezdte a fotelomban üldögélő idegen férfi, hogy a saját belemre fog fölakasztani, a saját vastag belemre, amit akárhol is húz ki, mindenféleképpen kellemetlen lesz... Ne haragudjon, uram, ez már prűdéria, nem tudom finomabban mondani. A bél az bél. Tehát azt mondta, úgy fogok fulladozni, hogy közben a szemem előtt rángatózok én magam, már a belem; kiváló multság lesz. Aztán, talán hogy megnyugodjak, hozzátette, semmi ok az izgalomra, le fog vágni, mielőtt beadnám a kulcsot, só, lássam, kivel van dolga, a beleimet is visszatuszkolja a helyére. Azon röhögött, hogy ez ilyenkor nehezen szokott menni, mert azt föl nem foghatom, milyen praktikusan vannak oda eredendően behajtogatva, és az eredetét lehetetlen utánozni. Művészember vagyok, de ebben nem volt igaza. Ezt teljesen el tudtam képzelni. Tudom, hogy nincs az az Isten... jól van, na, ne nyafogjon már, azt ilyet hagyja ki, egyszerűen: *törlés*... hogy minden baj nélkül vissza lehessen tenni a beleimet egy ilyen szörnyűség után.

Megcsapollak, sziszegte, kiszívom belőled az utolsó csöpp vért is.

Micsoda, kiáltottam föl, ezt nem gondolhatja komolyan.

De, felelte, komolyan gondolom.

Érdekes, hogy még akkor is fantáziátlan az ember, mikor az élete forog kockán. Azt mondtam neki, miután fölajánlotta, hogy kiszívja belőlem az utolsó csepp vért is, hogy ezt nem gondolhatja komolyan, írja csak le, uram hogy erre az idegen meg azt felelte, hogy de, komolyan gondolja.

Ugy fogom kiszívni, mondta, mint egy kutyáét.

Gondoltam, amíg rendesen föl nem mérem a terepet, megpróbálok időt nyerni. Tereltem. Tehén, kutya, madár, ló és cica, minden volt már, igaz?

Még hogy, felelte, és mit gondolsz, tavaly télen ki akadályozta meg Erdélyben, hogy elszaporodjanak a farkasok?

Kedélyeskedtem. Na, ne hazudjon, öregem, tán csak nem ön?

Fiacskám, ha én kiszárnyalok a bihari havasokba, képes vagyok egy ló vérét leszívni fél óra alatt, de csontszárazra!

Ez volt az első végpont. Végpontból sajnos sok van. Jegyezze csak fel, ez volt az első. Ez már tényleg kezd nevelés lenni, feleltem.

Különben nem szeretem a lóvért, folytatta, mintha meg se hallotta volna, miről beszélek, nem elég testes, közben meg túl édeskés. Egyébként bármivel beérem, de csak, ha nagyon rossz a kedvem.

Ha nagyon rossz?

Igen, az, mint most is, hogy egy ilyen fafejjel kell megértetnem, hogy kínok kínjával fog meghalni.

Végem lesz, vágtam rá erre, értem én. De igazából éppen ekkor támadt föl bennem a remény. Hogy talán van esélyem, ha valahogyan időt nyerek. Van-e olyan állat, amelyiknek a vérét végképp nem szereti, kérdeztem.

Az egyetlen, amivel nem vagyok kibékülve az a macska. Főleg azért, mert a macskák közül rengetegnek van fehérvérűsége, meg mindenféle bogaraik is szoktak lenni.

Utálatos, mocskos dög mind, helyeseltam.

Azok, de elég legyen!...

Őn itt nem értheti meg, nem érezheti át igazán, hogy milyen mikor fagygyúvá dermed a halandóban a vér. Beírja a *történet* rovatba, gondolom beírta már ezerszer, de még egyszer sem gondolkodott el rajta. Akkor sem, mikor ugyanerre fölhívta valaki a figyelmét. És akkor sem, mikor a fölhívásra is figyelmeztette valaki. A következő története közben már arra sem emlékszik, hogy én azt mondtam, félek. Ott feküdtem pizsamában, gyötrően szorított a szükség, és egy idegen, aki Isten tudja hogyan jutott be a lakásomba, azt mondta, hogy akkor most kihúzza a beleim, ha nem is a számon, de valahol, csak azért, hogy aztán visszategye, és egy jó nagyot igyon a véreimből. Önnek ez nem furcsa? Ezt csak úgy írja? Mondja, ez egy átlagos *történet*? Szoktak ilyenek lenni? Nap mint nap? Nohát. Akkor nem háborogok. Mondom. Szóval a férfi azt mondta, elég, és erre én is elhallgattam. De nem mozdult. A feje lógott, őszes haja ráborult a homlokára. Ezüstdrótok, gondoltam, mikor láttam, hogy a fakó szálak visszatükrözik az utca fényeit. Komolyan mondom, szabályosan elgyengült, összeesett, feje a saját vállán. Talán el sem hiszi, hogy csak ekkor láttam meg, milyen hatalmas ember. A csönd még feszítőbb volt, mert hagyott időt. Aztán egyszerre hátrébb gurult vele a nagyapám fotelje. Egy métert, nem többet, hátrébb. A padlóból nőni, serkenni, magasodni kezdett egy fa, vagy talán nem is fa, egy növény, borsó, vagy bab. Nőtt, mindenesetre, és volt rajta termés. Hamar fölismertem: infúziós üvegek fújódtak föl, szabályos, formás infúziós üvegek, s mintha lötyögött is volna valami bennük. Az előbbi beszélgetés hatására mást föl se tudtam tételezni, mint hogy vér, tehén, kutya, madár, ló vagy cica vér, esetleg mind, keverve, ebből is, abból is egy kicsi.

Táncolj vele, üvöltött rám.

Teljesen megrettentem. Kivel?



A paszullyal!

A mivel?

Hát azzal ott lenn, ne értetlenkedj már,...

Ha nem akarja, ne írja bele, de elmondom. Nehéz táncolni egy infúziós állvánnyal, mert lötyögnek rajta a vézacskók. Hozzáérték a bőrhöz, némelyik, bűdös volt, és nedves. Totyogtam, toporogtam, lépegettem előre-hátra.

Ez a haláltáncod, mondta, és a te véred lötyög ott a paszuly óriási hüvelyekben, kivétel a fölső, mert az az agyad, azért is konyul le egy kicsit a teteje, pedig, táplálták, öntözték, elhiheted, de hát, ha nem is sokkal, egy minimálissal nagyobb a súlya, mint a véremé.

Nem szégyellem, bevallom önnek: ekkor már könyörgőre fogtam, de hiába, sodródtam vele, vitt ennek az idegennek a korlátoltsága, agressziója, akarata.

Imádkoztál már, kérdezte megint úgy, akárha süket lenne. Csak most még átszellemültebben beszélt, mint eddig, és még mélyebb hangon.

Micsoda?

Azt kérdeztem, imádkoztál már? Ha nem is szoktál, tegyük föl, most kellene.

Nem szoktam, és nem is akarok, most se, egyáltalán se!

Mert szerinted nem az Isteni erő irányítja a világot?

A mi a mit, kérdeztem.

Tegyük föl, hogy te azt hiszed, fontos ember vagy, elkezdted irányítani a dolgokat, dirigálod embertársaid életét, aztán egyre jobban rákapsz az ízére...

Rákapok?

...És akkor egyszer csak kiszívják a véred.

Már megint ez, kiáltottam föl.

Igen, kiszívom a véred, és ezzel befellegzett az irányításnak. Ha valami csoda folytán meg tudnak menteni, tudom, hogy lehetetlen, de azért tegyük föl, akkor sem érdekel majd senki sorsa többé. Észreveszed, hogy hazudoznak neked az orvosok, egy teljes vér-leszívást úgysem lehet túlélni. Egyiket hívod a másik után, végül kuruzslókat parancsolsz oda, tán még jósnőket is. Persze, mint mondtam, mindez csak fikció, mert úgysem lehet...

Istenem, mi a fenéről beszél, miféle jósnőket?

Mind a három egyformán céltalan lesz, te is tudod...

Föladtam. Ez volt a második végpont, uram, amit még mindig túl lehet lépni. Írja le: második végpont. A színház is ilyen, a rossz előadásnál is van még egy kicsit rosszabb. Igaza van, feleltem neki, céltalan. Olyan volt a hangom, mint akinek már minden mindegy. És minden mindegy is volt. Lassan már csak arra figyeltem, hogy mennyire megváltozott a hangja, nem csak mélyült, de a stílus is más lett, másképpen volt idegen. Nem csak fenyegető volt, mint eddig, hanem kioktató is.

...És hamarosan elérkezik a tragikus vég, te, aki eddig azt hitted, fontos vagy, mozdulatlanul fekszel egy faládban, és csak a körmöd nő még egy kicsit. De, hogy vigasztaljalak, elmondom, a másmilyen vég is csak vég.

Az is, kérdeztem.

Tudod, innen nézve, kicsiségnek tűnik, de azért elmondom, hogy vigasztaljalak megint, van olyan, aki még azt sem tudja megvalósítani, amit te. Hogy igazából semmi, de legalább valaminek érzi magát. Van olyan, aki csak földeli el a napokat, egyiket a másik után, aztán meg őt földelik el a napok. Mert hogy, hogy nem, egyszer csak elbotlik és a villamos alá esik.

Hallottam, hogy elpattan valami a fejemben.

Üvölni kezdtem. Mi a fenéről beszél? Kicsoda maga egyáltalán, mit keres itt?

Nyugodj meg, barátom, mondom, levágják a fejét.

Kinek, kérdeztem sírva.

De nem az ellenség soraiból valaki, és nem is én, kinek pedig okom lenne rá, ezt te is tudod, hanem egy fiatal boltos nő egy Coop-áruházból.

Egy Kúp áruházból?

Igen onnan. És ha megkérdeznéd tőle, mit fog csinálni holnap hajnalban, azt felelné, a Nagyállomásra fog tartani, hogy villámgyorsan elhagyja a várost. Pedig, ez sajnos lehetetlen, mert Annácska, a Nagyáruház fiatal dolgozója már megvette Vénusz márkájú napraforgó olaját. Sőt, nem csak megvette, hanem rövidesen ki is önti...

Tudja, nem tudom, meddig tartott ez az őrült, kegyetlen és logikátlan dialógus, talán fél óra, talán több. Mindenesetre végiggondolni, visszaidézni egészen biztosan hosszabb volt. A felidézett idő mindig vontatottabb mint az eredeti. Amikor reggel mindezt végiggondoltam, az ajtónál már nem motozott senki. Igazából rá is felejtettem, újra levetkőztem, zuhanyozni indultam, azzal a nyugalommal, hogy rájöttem, miért vagyok ennyire letaglózva. Hát ezért! Ez egy kicsit könnyedebbé és fesztelenebbé tett, de a reggeli Krónikában újra híreket mondtak, és mintha ismét hallottam volna a nevemet, és hogy valakit egy színház a saját halottjának tekint. Újra füst lett és égett gumi szag, vadul sercegett a valami, így megint csak egy érzés volt az egész, mintha a kesernyés füst mögül, a hűtő tetején szendergő kisorádióból a nevemet hallottam volna. Nahát, gondoltam, folyamatosan szólítanak, egy mély és alázatos hang beszél hozzám, tragikus, ismételési. Minden üdeségem és frissességem elillant, sőt, most már a rémálommal is nehezebben boldogultam, meginogtam, valóban bírom-e én az efféle éjszakákat, ahol egy idegen látogatása után még egész éjjel rémségeket álmodom.

A rémálmomat is mondjam el? Nem elég az idegen látogatása? Mennyi hely van azon az adatlapon, ha meg nem haragszik? Hová fér ez a sok minden? Mindegy. Ahogy gondolja, uram, mondom.



Szóval az álom ezek után. Eltűnt a vérszívó idegen, ahogy jött, három Andaxin, ugyanennyi Valeriána. És bele az álomba. Helyszín: a nagyállomás. Biztosan tudja, egy villamossín hasít keresztben az állomás előtt, merőlegesen meg egy hosszúnak tűnő utca verődik neki egyenesen az épületnek. Ezt az utcát nem olyan messze már keresztezi a villamos vonal, ugyanis az állomásnál van a fordulója. Elindultam, éppen a Tóth kocsmá előtt haladtam el. Ahogy megláttam a sít, rögtön észrevettem szemben egy ismerős járású alakot is. Felém tartott. Úgy tűnt, én is ismerős vagyok neki, kiszúrt, lelépett a járdáról, és elindult. Egyre határozottabban jött, nekem meg elkezdett remegni a fejem, mintha csak ezzel akarnék üzenni, hogy akárki is vagy, haver, lassíts, mert jobbról közeledik errefelé az egyes villamos, de hang, fogalmam sincs, miért, nem jött ki a számon, ő meg csak jött, egyébként ettől kezdve úgy fölgyorsult minden, hogy alig tudok fölidézni valamit belőle, arra emlékszem, hogy ismeretlen ismerősöm jött, és hirtelen megcsúszott, akkorát vágódott, akárha jégpálya lett volna alatta, hallani lehetett csontjai reccsenését, megpróbált fölállni, de valamiért nem sikerült, hiába igyekezett megkapaszkodni, nem, láttam, hogy beüti a tarkóját, ha nem is erősen, de bevágja a fejét, aztán sikerül egy kissé oldalt fordulnia, én meg álltam, mintha mélyen kapaszkodóim, indáim, gyökereim lennének, az ismerős figura közben őrjöngve próbálta kihúzni magát, engem meg a villamos csikorgó fékei, és az esztelen csilingelése még jobban odaszögeztek. Magamba. Végül egy sötét tárgy gurul felém. Aztán mikor fölismertem az arcot, mikor belenéztem azokba a dermedt szemekbe, az orr görbéjéről, a dagadt pofazacskókról, az elöl sötét fogakból, rájöttem, hogy mi az.

Nem, drága uram, nem mondom el, mi, pontosabban *ki* volt az. Egyszer azért, mert ön tudja. Mitöbb talán ezt az egész történetet ismerte. Továbbá meg azért, mert izléstelenség volt a részükről, hogy a szemem láttára szögeltettek föl az ajtóra, egy kőműves kalapáccsal ráadásul, egy szegedi színházigazgató otthonának ajtajára, gyalázatos búcsú, szóhoz sem jutok..., Micsoda? Nem hagyom el a termet. Mégis milyen dolog, hogy három helyesírási hiba volt azon egy, szerencsétlen gyászjelentésen!

PINTÉR LAJOS

## Medalion

Tandori Dezsőnek

*A madár meghal.  
A lovak kirepülnek.*

## bölcső

*alpár felgyő  
kerekárok bökény  
ellés elléspart  
ellésmonostor  
hallod  
harangoznak  
monostoron  
isten légy kegyes  
ostorom  
lófogó-sziget  
zöldkereszt  
fehérkereszt  
nagyapád tanyája  
állt ott  
fogva tart  
nem ereszt  
bokros kistrét nagyrét  
mámai-rét böld  
böldi-töltés böldi-rév  
átkelsz  
minden rész  
részeg a révész  
ne hidd hogy  
révbe érsz*



*halesz öreghalesz  
újhalesz  
kilences kettőshalom  
gyevi-tanyák  
apák anyák  
sárkányfarki-töltés  
vidre kurca  
erzsébet-erdő mámai-erdő  
sose jártál ott  
mindet bejártad  
utad kanyargó  
magad tekergő  
öregszőlők öregszülék  
nagy-ibolyás kis-ibolyás  
keselyes-dűlő  
magad ledőlő  
álmodban virágzik a mák  
álmodban virágzik a mák  
keselyes-dűlő  
kónyaszék mentettrét  
fa ága fű hegye  
minarét  
sárkánysziget szakadás  
bölcs lesz és  
balgatag  
beszédes hallgatag  
sír örül  
ki körbekerül  
bölcsője helye körül*

## A pénzügyminiszter reggelije

*Finom ez a reggeli  
bőséges  
látod  
nyújt felénk az isten  
mégis  
jókedvet  
bőséget  
finom ez a reggeli  
bőséges  
csak néha néha  
röpül bele  
egy-egy légy  
zuhan bele  
egy-egy repülőgép  
finom ez a reggeli  
bőséges  
látod  
isten kinyújtott  
kezeiben  
a reggeli  
kávé mazsolás  
kalács  
mazsola légy  
lezuhant  
repülőgép  
mindig légy  
kerül  
a kalácsba  
drága kalácska  
finom ez a reggeli  
bőséges  
csak ne lennének  
a könyvek  
a könnyek*

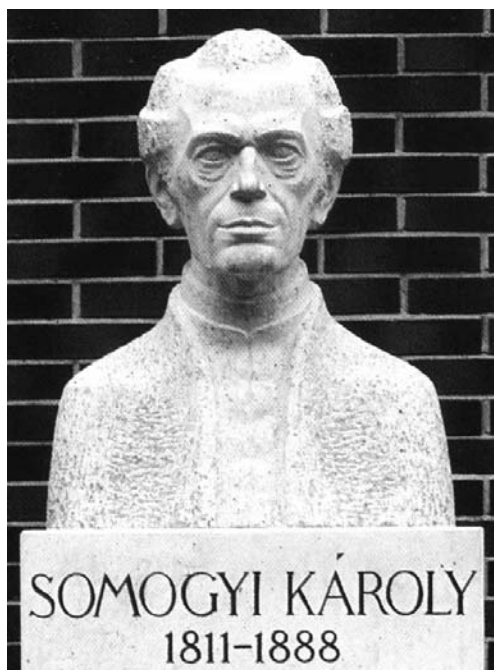


*a könyvekben  
mindig becsomagolt  
fájdalom  
panasz  
uram istenem  
hozzád  
fohászkodnak  
e földi férgek  
hogy kezekben  
a kalács  
a porcelán csésze  
megremeg  
csak ne lennének  
a hajléktalanok  
az utcára kiveret  
emberi ebek  
nyüszítésüket hallani  
pedig szól  
hogy panaszkodnak  
elnyomja  
jól fizetett  
ének  
hallala hallali  
finom ez a reggeli  
bőséges  
látod  
csak ne lennének  
az akták  
melyek ellepnek  
mint az atkák  
csak ne lennének  
az emberi  
remények  
kipörögnek  
a napvilágra  
a drága  
földi lények*

*fiúk lányok  
szemükben csillag  
jövendő élet  
és csak jönnek  
jönnek  
nem köszönnék  
nem mondják  
reggelimhez  
jó étvágyat  
nem mondják  
jó étvágyat  
átnéznek rajtam  
átnéznek  
fekete időmön  
a Napra néznek  
a Napba a fénybe  
átnéznek  
koszlott kis  
vágyaimon  
étvágyaimon  
s nekem ez  
fáj fáj fáj  
írócskák  
ócskák  
kiket terített  
asztalomhoz  
engedek néha  
verebek  
szedegessék  
a morzsát  
ők is vérebek  
a lézengő  
a lázongó  
mixát  
ő sem szeret  
ő is a jövendőt  
szereti*



*a fényt  
a tündöklő  
reményt  
s a léha jelent  
megveti  
ő sem mondta  
hogy jó étvágyat  
pénzügyminiszter úr  
s nekem ez fáj  
úgy fáj, fáj, fáj.*



*TANDORI DEZSŐ***Pintér-Schéner, Schéner-Pintér**

Boldogok vagyunk, szerény gazdagok, ha mestereink vannak. De ez szét-sugárzik: én is boldog vagyok, hogy Pintér Lajos mestere sok mindenben Schéner Mihály.

Am ennél is jön több: borzongatóan jó, ha egy festői-figuratív pálya mind tovább és tovább teljesedik.

És közben nem múlnak-vesznek a „betyárkodások”, a rikiki-szép színek nem fakulnak, sőt. A változgató formavilág visszakanyarodik Schéner Mihály-nál az „eredetekhez”... és Pintér Lajossal ugyanúgy játszik Valaki-Valami, ahogy Kormos Istvánról tudjuk, az ő egyik – közeli? távoli? – nagy mesterétől azt hallhatta, hogy vele valaki játszik. Emlékezetem szerint „Fiam”-nak szólította őt a Mester.

Mert hogy egy fém hőmérőtokba homokot méregetett, aztán a hazafelé bal-lagó tehének átlépkedtek fölötte, nem taposták el.

Játszik valaki Pintérrel, mert a „fehéringes folyók”-ból nála az lesz, hogy „fehéringes foglyok”, és a fehér színre ugyanúgy csordul ki a képzeletbéli vér, ahogy az illik.

Az Alapokon megjelenik a Szín.

Schéner, persze, az emlékek, az eredet, a szivárvány-népek minden színeiben (sic!) foglya volt. Rossz viccel: sosem volt nála szikes még a fehérség sem.

A színek nagymestere, olvashatjuk Schéner Mihály tárlatának kísérőfüzetében.

De ha Pintér verseit olvasom, még több „jön ki”. A versolvasó közönség, közösség számára.

Ha meg magam nézem Schéner képeit, mulatságos dolgokra bukkanok. Velencei karneváli önarcképre majdnem-betyáros szerelésben, bár hát az a kalap komoly-komoly-komoly. Ahogy Pintér szólítja fel: játsszunk, játsszunk... s ad infinitum.

Pintér Lajos szépnagyapja maga is betyár volt – de hát ezt elolvashatjuk.

Schéner Mihály betyárkodva teszi magát önmaga ősvé, amikor Van Gogh-ra, Cézanne-ra „viccel rá”, még Matisse-ra, Marouet-ra is, és nekem elszorul a szívem! Ugyanígy használja mai költő Petrarca szonett-formáját, fűz koszorút (még meg kéne csinálni) stanzákból, s nem csupán Byront és ködös társait, de Arany Jánosunkat is idézve.

Mindig a „lássuk, Úristen, mire megyünk ketten” festője Schéner Mihály. S Pintér Lajos nem csupán jó tanítványa, de – eredeteiből hozza anyagát, sok formáját, ellenben tanulja Schénertől is a formálás művészetét.



Napraforgók, mint a Félfülű Mester... és bohócok, mintha Klee rázta volna meg a kockapoharat. Mintha az egyiptomi hieroglifák is „mézeskalácsba” mennének át.

Nem szólok a kunbajszú figurákról, akik mintha „Gézáné Úr” képen kártyáznának, holott nem kártyáznak, meg mások is.

A legjobban egy *Három figura* című Schéner-főmű izgat fel. Mi van itt jelen! A zsákvászonyszerű alap, a szétszálkázott alakzatok, a tekintetekben sanyarú mélabú és-és-és nagy kópéság. A Király a legmézeskalácsabb (ha igaz), de talán csak hogy Schénert mindenben folytassa ez a mű is.

A tréfás Schéner Mihályt, akinek fapofa figurái múzeumba illő pontossággal (is) idéznek régi korokat. A jó értelemben felelős művésze, aki tartozik valakikhez, valamihez, szintén a szó jó használhatósága szerint.

Schéner Mihály újabb munkássága, mondom, azt nem tudom csupán, velencei vagy santorini falakhoz vágott-e, avagy kószáltam vele egyet provanszál tájakon, ahonnet őseinknek állítólag nem kellett volna visszajönnie.

Ott egye (most már) a fene.

Az én őseim is itt bóklásztak nyájaikkal, feladataikkal és szabadságukkal a Duna-Tisza közén, mit tudom én, Kecskemét és Belgrád közt. Kólóztak a szerb király udvarában. Nahát.

Pintér – jólesően – nekem írt versében megkérdi: mi a vagy-vagy és mi a sors, meg hogy egyáltalán mi a kérdés?

NEM KÉRDÉS, MI A KÉRDÉS!

Ezt felelem, netán a spanyolviaszt feltalálva.

Schéner cannes-i strandját, a viaduktos képet is hosszan csodálom. Aztán észbe kapok, van itt nekem matéria más is, még ha – illendőségből – egyelőre Pintér Lajos egy-az-egybe Schéner-szövegét nem olvasom is tovább, csak tallózok (lásd akasztott betyárszépapa) sorai közt.

Van ám mit olvasnom. Itt van Pintér Lajos oly jellemző című megcsikordított, kópés-fájós című kötete: a *Virágnézetünk alapjai*.

Egy kis rajzom álljon itt hozzá:



Schéner-illusztrációhoz viszont egyszerűen nem tudok színeket.

Pintér remek érzékkel választotta „Virágnézetünk” borítójául a *Három figura* címűt. Merthogy Kondor is előjön a kötetben, Samu Urunk, méghozzá ablakokon át.

Ezek a vágásokon keresztül pedig annyi minden látszik. Például, hogy itt

*„áll egy ember  
áll magában  
itt áll  
a tükör előtt  
századvég  
ezredvég  
ír sír”*

(Pintér Lajos: *levélféle*)

A móka pedig: hogy „magához a gólyához (és. td.) fiaihoz”.

A *Betyárdall.* (sic) meg egyenest Schéner Mihálynak ajánlódik.

Így kezdődik:

*„Was ist: matyar? Mi a magyar?  
Cigány egy nép, líra, gedicht.  
Gulas, tsikós, Széch'nyi álma,  
ájnmal nach rechts, ájnmal nach links.”*

Érdeemes elolvasni. Ahogy az egész „Virágnézetünk”-könyvet is.

Schéner itt, Pintér tollán, oda kerül, ahová való, ami a helye. Nagy, összefoglaló művész. Nagyon mai. Nagyon (jól) történeti.

Álljon itt két versem, hogy műfajok torlódása (ne) legyen.

### Légekéschéner

*A légekék előtt, melynek színe: minta,  
és semmi mintha,  
ottvalók a ténylegesek,  
ott vannak szín-kő rétegek,  
házak, húségesen-valók,  
ott – s mégis itt betyárkodók,  
narancsba-vett szírom-kör látomások,  
és mégis mancsos nap-csodálók,  
igen, mintha maga a nap  
nyújtaná maga felé e virágokat,*

hogy a bábok, medvék és verebek  
Meváltása lehet  
minden kicsi nap-éj,  
és magába-fordul a szenvedély,  
mert a behúzott nyak továbbra is  
kizár minden hamis  
félrehajlást – eredetével,  
így népesül be vicc-cézanne-i part,  
így tudjuk, a kártyás mit is akart  
kijátszani,  
mert valami  
a tűz-víz-jég-és-láng világban,  
és nagyon egy-fénnyel egyedien, nem csak úgy „általjában”,  
valami nagyon-nagyon, csupa-csupa „Schéner”!

### Lásd a végét

Bajszuk vége kunkorul: verset írj!  
tintállj, papírj,  
indigóllva, mint a gólya,  
kelepelést szaporítva,  
íme, Pintér.  
Kint tér,  
schéneri és velencei,  
a Santora Café nekem eztán S. M. santorini,  
s a hajós nyers  
kötélkurjantása egy Lajos-vers.  
Ennyit mond csupán a bajuszvég.  
Hát még a szén-szem!  
Ha kilökték, ha feketére izzott,  
ha történt vele szebb is itt-ott,  
s még hogy történt-e! Tudom, érzem,  
érezem, tudom.  
Átmegyünk e barnán lebegő viadukt-hídon.  
Finom, profán  
farsangi fánk,

*hogy Pintért idézzem,  
áll rendelkezésre a kártyázók érdekében.  
Káró, tök ász, na kérem.  
Bubi a piros hölgynek magyaráz. Ez mind Schéner,  
Egy fát leráz. Mit, változtasd meg élted?  
Maga volt az a változás.  
És ha odafönt, ha idelent, ha idefönt, ha odalent,  
mindez fönn-lenn ibolyaszagolósos életre-halálra ment!*



POSZLER GYÖRGY

## Felelet? – mire?

### A „DÉRY-VITA” DILEMMÁI

„Miért léptünk fel sok elvtárs számára érthetetlen keménységgel és eréllyel a Déry regényében jelentkező polgári moralizálás ellen? Azért, mert ez a moralizálás, ennek a politikai gyökere – és mindent le kell tudni fordítani a politika nyelvére – lényegében az ellenség megsajnálása, vagy az ellenség megsajnálására vezet”. (Révai József)

„...könyvem voltaképpen nem érdemelte meg sem a ráfordított indulatot, sem a rendkívüli elmeelt, amelyet a szónok leterítésére bevetett, még sokkal kevésbé az érzelmi életnek azt a vad hullámmását, melyet a vita a magyar íróársadalomban elindított. Középszerű munka, bár – mondanom sem kell – megírásának megint csak úgy ültem neki, hogy a világirodalom – no nem! –, hogy a magyar irodalom legjobb regényét nyújtom majd át az ámuldozó jelenkornak, illetőleg a jövőnek.” (Déry Tibor)

Beszéd '52 őszén: *Irodalmunk egyes kérdéseiről*. Visszaemlékezés a hatvanas évekből: *Itélet nincs*. Révai utolsó nagy „műtész” közszereplése. Déry kései, átfogó, nagy önelemzése. Kétségtelen bizonyosság az elsőben. Mérlegelő bizonytalanság a másodikban. Hol vannak a hangsúlyok?

Például ott, hogy minden lefordítható, sőt lefordítandó a politika nyelvére. Például ott, hogy nem érdemelte a nagy elmeelt és indulatokat. Mert középszerű munka. Már-mint Déry regénye. Tényleg, valószínűleg az. Mire adott hát a regény és „vita” feleletet? Nem a szerző szándéka érdekes, hanem a folyamat végeredménye. Arra, hogy egy teoretikusnak-esztétikainak álcázott ideológiai-politikai procedúra befejeződött. Befejeződött és bizonyította: létrejött egy állapot. Amiben a művészileg viszonylagosan is öntörvényű és irodalmilag viszonylagosan is magas igényű alkotás lehetetlenné vált. Érthetőek a történetek ma is?

Nehezen. Kívülről visszanezve nem. Belülről előre nézve talán igen. Pontosabban kívülről vissza és belülről előre, azaz egyszerre kívülről és belülről nézve talán igen. Mert adott volt egy politikai-ideológiai-esztétikai-irodalmi paradigma. Aki megélte vagy dokumentumokból rekonstruálni tudja, megértheti. Aki nem élte meg és dokumentumokból sem tudja rekonstruálni, nem értheti. A paradigmán kívülre és belülré csak két irodalmi példázatot.

Anatole France: *A fehérvárosi kövön*. Gallio, a római prokonzul Korintusban. Előkelően fáradt, bölcséleten nevelkedett, antik világpolgár. Vitáról jön. A természet titkairól, az istenek milyenségéről, a lélek halhatatlanságáról esett szó. Itélkezni megy. Gyulladt szemű és tisztátalan ruházatú zsidók hangos civakodásában. De nem is érti, miről beszél a helyi zsinagóga dühödt papja és a Tarzusból származó hangos szónok. Paulus vagy talán Saulus? Nem hallani pontosan. Miért nem érti? Mert más paradigmában él. Kívül van a civakodók paradigmáján. Más paradigmában vitatkozott az előbb, és más paradigmát hall most. Az egész civakodás számára lényegtelen, legfeljebb komikus.

Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Méghozzá a hetedik, a bizánci szín. A keresztes lovag Ádám és Lucifer. A homousion és homoiusion halálos vitája. Mindketten értik,

miről van szó. Ádám a különbséget érti, a súlyát nem. Lucifer a különbséget és a súlyát is. Ő rendezi a történelmi látomást. Csak egy *i* nevetséges eltérése? Azonos és hasonló lényegűség végzetes szakadása? A költészetben az első; a gondolkodásban a második. Így tudják a halálba küldő eretneküldözők és a halálba küldött eretnekek. Azonos paradigmában élnek. És azonos paradigmában élnek a szemlélők is. Belül vannak a vitatkozók paradigmáján. A halálos vita számukra lényeges, tragikus, legfeljebb tragikomikus.

Nos, a „Déry-vita” részesei belül éltek az akkori paradigmán. Érthették. A mai értelmezők kívül élnek az egykori paradigmán. Nem érthetik. De dokumentumokból rekonstruálhatják. És megérthetik. Erre e kísérlet.

Mi is ama bizonyos paradigma? Nagy elbeszélés a teleologikus, határozottan célra irányuló, határozott távlatokat mutató történelemről. A felvilágosodás és Hegel nagy elbeszélésének megerősökolt, filozófiából politikává vulgarizált változata. Amely nem az ésszerűség és szabadság magasabb fokainak bonyolult megközelítéséről szól. Hanem a tökéletes, ellentétektől mentes társadalom tudatos-irányított cselekvéssorral történő gyors megvalósításáról. Hosszú átmenet nélküli, rövid időn belüli megvalósításáról. És ezt szolgáló művészetelméletéről, művészetpolitikáról és természetesen művészetéről is. A tökéletes és ellentétektől mentes társadalom megteremtésére irányuló cselekvés része, „kereke és csavarja” az irodalom. Amely egyértelműen valóságtükrözés volt. De nem a volt és a van tényleges valósága, hanem a lesz és a legyen óhajtott valósága jegyében. A valóságtükrözés típusokat teremt. Nem az átlagos felé szűrkitetten, hanem az ideális felé színesítetten. Esményeket felmutatva. Forradalmi romantikával. Rövidre zárt, közvetlenül megvalósított nevelési-pedagógiai célokkal. Mindezekkel nem a hajdani realista irodalomra, hanem a jelenbéli szovjet irodalomra utalva. Meg a párt mindenütt jelen lévő szerepére. Amely a távlatokat kijelöli, a valóságot formálja, a típusokat alakítja, az eszményeket megmutatja, a nevelést irányítja.

A „Déry-vita”-ban két mozgás találkozik. Déry '45 utáni tevékenysége. Amint közeledik a paradigmához. Elérkezik hozzá. Találkozik vele – és igyekszik vállalni. E vállalás nagyszabásúnak szánt gesztusa a *Felelet*. És a paradigma '45 utáni alakulása. Amint körvonalazza a tételeit. Megfogalmazza őket. Találkozik Déryvel – és határozottan kiiktatja. E kiiktatás nagyszabásúnak rendezett gesztusa a „Felelet-vita”. Déry valóban akarja vállalni. És úgy csinálni, ahogy a paradigma jegyében kell. De nem tudja jól úgy csinálni. Megóvja tőle eredendően jellegzetes írói egyénisége, fokozatosan kialakuló írói látásmódja. Sarkítottan fogalmazva: jobb annál, hogy jól tudja úgy csinálni. Találkoznak tehát. Az igyekvő, de képtelen Déry. A kialakult és könyörtelen paradigma. A találkozás ütközéssé lesz. Az ütközésben a paradigma határozottan kinyilatkoztatja: nem így kell jól csinálni. Az ütközésben a paradigma szándéktalanul bizonyítja: nem is lehet jól csinálni. A leszűkített mozgástérben nem jöhet létre semmiféle szuverén, önmagára alapozott művészi szándék. És ha szándékában megfog, megvalósulásában elvetél. A teljesíteni kívánó Déryt elgázolja a paradigma vonata. Am közben nyilvánvaló lesz: a paradigma vonata tehervonat. Nem lehet utazni rajta. Az ütközés és gázolás tényét kétfelől érdemes megközelíteni. Déry szándékai és művei felől. A paradigma kiépülése és következményei felől. A paradigma fokozatosan keményedik és egyszerűsödik. Korábban Lukács György képviseli. Kevésbé keményen, bonyolultabban, magasabb színvonalon, gyengébb hatalmi pozícióból. Később Révai József képviseli. Sokkal keményebben, egyszerűbben, alacsonyabb színvonalon, erősebb hatalmi pozícióból.

Déry szándékai és művei felől a folyamat meglehetősen világos. A legfőbb mozzanat az évtizeddel korábban írott, csak '47-ben publikált *Befejezetlen mondat*. Nagy tár-

sadalmi-történelmi tabló. Kétfelől ábrázolva. A fentet, a nagypolgárság világát. A lentet, a munkásság világát. Közvetítéseket keresve, de nemigen találva. Átfogó igényvel. Félig realista, klasszikus realista szemlélettel. Félig avantgárd, klasszikus avantgárd módszerekkel. Sok tekintetben a *Felelet* felé mutatva. Sok tekintetben sehol sem folytatva. Fontos mozzanat két dráma. A *Tükör* és az *Itthon*. Érdekes dramaturgiai kísérletekkel az első. Furcsa ideológiai következtetésekkel a második. Az *Itthonnak* novellaváltozata is van. Hasonló konfliktus, eltérő konzekvencia. A dráma nem jó. Kisiklatja az erőszakolt tendencia. A novella majdnem mesteri. Megemeli az árnyalt pszichológia. Mintha küzdene a most épülő, vállalandó paradigma és a most teljesülő, érett epika. Az *Alvilági játékok* megrendítő, fiktív ostromnapló. Nehezen feledhető karakterekkel és szituációkkal. A pince clair-obscurjében egy kínos korszakváltás történelmi, erkölcsi, lélektani pokoljárásaival. A *Jókedv és buzgalom* pompás novellafüzér. Groteszken féltragikus szituációkkal. Esettségükben megemelt jellemekekkel. Kint és bent feloldhatatlan ellentétével. Ahogy a társadalmi külvilágban készül valami megvalósulónak vélhető új lehetőség. Ahogy a lelki belvilágban megkövül valami feloldhatatlannak látszó régi valóság.

A kritikai fogadtatás általában jó. Néhány vonást – a későbbiek fényében fontos! – mégis észrevesznek. Hogy a munkásmozgalom ábrázolják ugyan. De szektás vonásai-ban és szektás szemlélettel. És a munkásmozgalom ábrázolásában a kommunista párt jóformán sehol. Meg minden mozzanat – munkásmozgalom belül, kívül és a kettő között – morális és pszichológiai dilemmaként jelenik meg. Elismerik a helyzetek, emberi viszonylatok és jellemek művészileg termékeny bonyolultságát. A bátor időfelbontáson és elvont esszébetéteken is átütő széles mesélőkedvet. Mindezek mögött azonban egyértelmű: a paradigma még nincs kész és nem uralkodó. De már készül és uralkodóvá lesz. És Déry egyénisége, tehetsége, nagyságrendje ebbe nem fér bele.

Néhány, az ütközés szempontjából lényeges mozzanatot érdemes összefoglalni. A drámák, az ostromnapló és a novellafüzér nincs beállítva a küszöbön álló világmegváltás távlatába. Am a novellák között egy külön említést érdemel. A *Porban*. Furcsa írás. Kitűnő munka – igaztalan alapokon. Pócspetri szomorú históriája. Nem az üldözöttek, hanem az üldözők, nem a megbántottak, de a megbántók szemszögéből. Rossz ügyet jóvá avatva. Nagy elhithető erővel. Ezzel valamelyest a művészi igazsághoz fűződő illúziókat is megkérdőjelezve. Mintha a készülő paradigmához való igazodni akarás legkínosabb mozzanata lenne. Aztán ott van *A fehér pillangó* vitája. Kis ütközés a nagy ütközés előtt. '51-ben. Az '52-es nagy szcena primitív prologusa. Semmiképpen sem főpróbája. Legfeljebb olvasó próbája vagy előjátéka. Meglehetősen igénytelen elbeszélés. Az eleven-pajkos munkáslány szerelméről. És házasságáról – annak rendje és módja szerint. Mégis vita – talán mesterségesen gerjesztett vita – lesz belőle. Pedig még mozgalmi munkája is bőségesen ábrázolják. Csak valahogy mégsem igazi példakép. Nem képviseli a paradigma pofon egyszerű pedagógiáját. És ne feledjük: '51-ben a paradigma már készen van.

Nos, a *Felelet* a készülő paradigmához való igazodás jegyében koncipiáltatik. Még-hozzá a bölcséleti nagy elbeszélés megerőszakolt, filozófiából politikává vulgarizált variációjáról van szó. Nem a nagyobb ésszerűség és szabadság bonyolult, történelmi léptékű megközelítéséről. De a tökéletes társadalom egyszerű, gyors cselekvéssel történő megvalósításáról. Vagyis '48-ról. A „fordulat éve” kezdetéről. Amikor a nagyüzemeket államosítják. Érdemes pontosítani. Teleologikus, a mozgásába bekódolt célokat követő történelemszemlélet ez is. De rövidre zárt, gyalogos teleológia és rövid távú, gyalogos

politika értelmében. Amely ellentétére változtatja az előjeleket, fejtetőre állítja az értékrendeket, igazsággá avatja az igaztalanságokat. Vagy a história valódi igazságaivá avatja a paradigma álgazságait. Miről is van – pontosabban – szó? A négy kötetre tervezett regényfolyam koncepciójáról vagy inkább prekonceptiójáról.

Húsz év társadalmi-történelmi fejlődése. A húszas évtized végétől a negyvenes évtized végéig. A nagy gazdasági válság előtt, a nagy történelmi fordulat után. Belülről: emberi sorsokban és jellemeiben. És kívülről: társadalmi erővonalakban és folyamatokban. Nem megalomán, de monumentális elképzelés. Mint hajdan, majd' két évtizede a *Befejezetlen mondat*. Csakhogy az belülről jött, a művész történelmi víziójából. Ez kívülről jött, a paradigma politikai sugallatából. Vagy abból is jött. A külsőt belsővé téve. A politikát históriává, a sugallatot vízióvá nemesítve. Ebből fakadtak a gondok. Hogy a mélypontot vagy az ahhoz vezető utat a csúcspontnak vagy az ahhoz vezető útnak nézte és kívánta megjeleníteni. Hogy a diktatúra kezdetét vagy a hozzá vezető utat a harmónia kezdetének vagy a hozzá vezető útnak nézte és kívánta megjeleníteni. Erre, a csúcspontnak nézett mélypontra, harmónia-kezdetnek nézett diktatúra-kezdetre akarta a hőseit elvezetni. Hogy ott sorsuk beteljesedjen. Rosszsorsból jórsorsba forduljon. Jellemük kiteljesedjen. Részleges, egyéni jellemből, teljes, közösségi jellemmé alakuljon.

Az eltévesztett koncepción belül nagyszabásúnak tervezett kompozíció és kiemelkedő művészeti minőség. Csak röviden és a példák szintjén.

Tehát nagyszabásúnak tervezett kompozíció igaztalan perspektívában. Itt is fenn és lenn. Nagypolgárság és magas értelmiség. Munkásság és elesett munkanélküliség. Fényűző földszint és nyomorúságos alagsor a kistarcsai „kastélyban”. Fenn excentrikusan zseniális tudós. Lenn lassan öntudatosodó munkásgyerek. Fizikailag kéznyújtásnyi közelség. Szociálisan fényévnyi távolság. Ennek kell – négy kötetben át – megváltoznia. A kéznyújtásnyi közelségből társadalmi találkozás, legalábbis a találkozás lehetőségévé alakulnia. Az fényévnyi távolságból emberi közeledéssé, legalábbis a közeledés lehetőségévé alakulnia. Az elkészült két kötetben a mozgás sejthető. Korábbi és későbbi nyilatkozatokból a szándék kikövetkeztethető. Csakhogy a második kötet után jön a robbanást hozó ütközés. És a megerőszkolt regényciklus torz marad. Így, félbemaradottan a kompozíció nemigen értelmezhető. A paradigma jegyében született egykorú kinyilatkoztatások méltatlanok. A két pólus nagyon messze van egymástól. A szerkezeti ívek még nem is közelednek. A fenn lakó Farkas Zénó, a tudós és a lenn lakó Köpe Bálint, a munkásgyerek alig találkoznak. Periférikus találkozásuk nem a jövőbeli közeledést, inkább a jelenbeli távolságot érzékeltetik. Fontosnak tűnő apró mozzanatok mutatják: a közepén vagy még a közepén sem vagyunk valaminek. Miért Brányik a megalázottan ijedt kistisztviselő és az öntudatosan kommunista munkás. Mi lesz ebből? Nem tudni. Félúton vagyunk. Miért – hangsúlyozottan – negyvenegy éves a szomorúan koravén titkárnő, a nélkülözésektől meggyötört proletáranya, a pompásan élet-erős majdnem félvilági fél-úriasszony? Ezt sem tudni. Itt is félúton vagyunk. Déry igencsak tudatos elbeszélő. Valamit pontosan megtervezett. De nem fejezhette be.

Tehát kiemelkedő művészeti minőség félbemaradt kompozícióban. Főként az alakok megjelenítésében. Az emberi kapcsolatok érzékeltetésében. Vizuális megjelenítésében, szenzuális érzékeltetésében. Csak néhány példa.

A vizuális megjelenítés néhány jellegzetes vonás többszörösen megismételt kiemelése. Ahogy nagy realista mesterek mindig is csinálták. Maga is korábban, a *Befejezetlen mondatban*. És a legjobb novelláiban is. Farkas Zénó mély ránc kettéosztotta dupla



homloka. Domború hasa előtt malmozó hüvelykujjai. Húgának elhízott arcában mélyen ülő, ragyogó szeme. Vastag ujjai között füstölgő szivarja. Józsi bácsi bibircsókos orrának letörülhetetlenül gúnyos fintora. Mondatainak visszafogott, ironikus-önironikus felhangja. Nagy Júlia sápadt arca fölött kékesfekete hajkoszorú. Törekeny alakjából előtörő mély hang. Eszter libagógással teli falusi utcát idéző fejmozdulata. Dél-somogyi tájszólásának kihívóan vidám érzékisége. És a példák még sorolhatók.

A szenzuális érzékeltetés mozdulatok, gesztusok, testfelületek, testhőfokok néma jelbeszéde. Köpe Bálint és Ocsenás Feri menekülése a tömegtüntetésen. Mögöttük a rendőr – villogó kardlappal. Ocsenás Feri már a kerítés tetején. Köpe Bálint még a kerítés tövében. A fenn ülő az utolsó pillanatban húzná-húzza maga után a lenn maradtat. Összefonódó, egymást szorító kezek. Am egyszerre – talán csak tizedmásodpercre – meglazul a felső kéz szorítása. Bálint elengedi, visszaesik, elfogják. Egyetlen mozdulatban két jellem villanása. Két sors előrejelzése. Egy kapcsolat elemzése. Az összefagyott Bálint anyja ágyában. Aki testelegével szinte újrászüli gyermekét. Zénó hátat fordítva szakít Júliával. Nem bírja a rászegeződő, súlyos tekintetet. És a példák még sorolhatók.

Egyébként is a figurák, az emberi arcok a legjobbak. Igaz, éppen ezért ezt, az emberábrázolást éri az egyik leghevesebb támadás. Főként Farkas Zénót, Nagy Júliát és Esztert. Farkas Zénó, a tudós kémikus a kompozíció legpompásabb alakja. Ahogy extrém, olykor egymással ellentétesen extrém vonásokból kézzelfogható elevenséggel, tapinthatóan összeáll. Lusta és zseniális. Tohonya és érzéki. Érzékeny és durva. Szánakozó és kegyetlen. Logikus és szeszélyes. Indulatos és ellágyuló. És főképpen ami a legnehezebb. Hogy közvetetten érzékeltetni tudja, ami közvetlenül ábrázolhatatlan. Már-mint irodalmi eszközökkel ábrázolhatatlan. Hogy a kémiában tényleg zseniális. Majdnem ilyen remeklés Júlia és Eszter is. Az első gyöngéd és erőszakos. Törekeny és makacs. Érzéki és aszketikus. Majdnem tragikus, amint „osztályidegenbe” szerelmesen, rossz lelkiismerettel végzi szürke pártmunkáját. Majdnem komikus, amint hősiessé párosszal, nevelő küldetéssel éli színes szerelmét. A második gyenge és szívós. Szerelmes és léha. Érzelmes és számító. Csupa sodró életvidámság. Csupa eleven romlottság. Életvidámságának sodrása szinte lefegyverez. Romlottságának elevensége szinte vonz. Ezen túl van az ábrázolásban valami egyenetlenség. Az író a fenn világában, Grüner báró szalonjában, Farkas Zénó családjában otthon van. Otthon van, de nem szereti. Ezért karikírozza. Az író a lenn világot, a tizenháromház légkörét, a tömegtüntetés lélektanát tanulja. Tanulja és szeretni is akarja. Ezért patetizálja. De a torzóban ez is kibontatlan-kifejtetlen marad.

Nos, eddig a folyamat. Déry szándékai és művei felől. Ezután a folyamat a paradigma kiépülése és következményei felől.

### *Bicikli és tehervonat*

„Amikor a politikában és a gazdaságban legyőztük népünk nyílt ellenségeit, egyre inkább előtérbe nyomult dolgozóink helytállásra, bátorságra, áldozatvállalásra való nevelése, és észrevettük, hogy ebben a munkában túl kevésbé segít az új magyar irodalom. Rájöttünk: magában az irodalomban van a hiba... Az irodalom is egyik módszere népünk nevelésének... ha az irodalom nem tud élni a maga sajátos nevelési módszereivel, akkor nem tölti be hivatását” (Révai József).

„...egy vagy két nagy jelenettel érzékeltetni tudtam volna a pártban rejlő nagy erkölcsi, embernevelő és forradalmi erőt... e tekintetben teljesen egyetértek Révai elvtársal... egyetértek vele abban, hogy az író egyik legfontosabb feladata kielégíteni a népnek, az olvasónak a hősök utáni vágyát. Ezt soha nem is tagadtam, ha nem is tartom egyformán érvényesnek minden műfajra (például novella, szatíra stb.). De hogy Bálintot hősnek tartom s annak is kívánom megírni, azt regényemben nemcsak egyes jelenetek, hanem maga az egész regény tanúsítja”. (Déry Tibor)

A paradigma kiépülése és következményei felől a folyamat ugyancsak meglehetősen világos. Egyes etapjai, lépcsőfokai is jól megkülönböztethetők. Révai lehengerlő fellépései, nagy jelenetei. Egymás után – legalább öt.

Az első a „Lukács-vita”. ’50. Nem ő indítja, de ő zárja. Nincs hosszú átmenet kapitalizmus és szocializmus között. Népi demokrácia van. Vagyis már proletárdiktatúra. Az irodalomban nem a hajdani nagyrealizmus az eszmény. Hanem a mai és majdani szocialista realizmus. Nem a tegnapi polgári irodalom, de a mai szovjet irodalom. Becsukja Lukács egykori elméleti kiskapuit is. Nincs egyenlőtlen fejlődés. Amelyben a fejlettebb társadalomhoz nem kötődne automatikusan fejlettebb kultúra. A legfejlettebb szovjet társadalomban a legfejlettebb szovjet kultúra. Nincs realizmus diadala. Amelyben az író konzervatív nézeteit legyőzhetné realista művészi látásmódja. Pártosság kívántatik, a társadalom tudatos elemzése és megjelenítése.

A második az MDP második kongresszusa. ’51. Harc az irodalmi sematizmus ellen. A sematikus irodalomban kevés a realizmus. Nem jelenlegi, valódi ellentéteiben ábrázolja a világot. De kevés a romantika is. Nem jövőt építő hősiességében ábrázolja a világot. Vagyis a sematizmus egyik ellenszere a jelenbeli valóság. Másik a jövőre irányuló hősiesség. Mintha a két ellenszer kioltaná egymást. Több realizmust, azaz több súlyos valóságot. Több romantikát, azaz több illanó valótlanságot. Déry arisztokratizmus a külön is megemlíttetik. Ami párton belüli útítárrá teszi.

A harmadik az írókongresszus. ’51. Itt fogalmaztatik meg egyértelműen a pedagógiai-esztétikai(?) cél. A helytállásra, bátorságra, áldozatvállalásra való nevelés. Amiben az irodalom keveset segít. Márpedig ha nem nevel, vagy nem erre nevel, nem tölti be hivatását. Ezért kell több romantika. Nyilván forradalmi romantika. Álmodni a jövőről. De vigyázzunk: álmodni a realitás talaján. Ebből születhet a hős mint eszmény. A hős tipikus. De nem átlagos, mert mindig egyénített. De nem is különc, mert akkor túlzottan egyénített. Így lehet az író a nép, az állam és a párt szócsöve. „Ez legyen és ne a múgond a fő gondod”.

A negyedik a színház- és filmművészek kongresszusa. ’51. A jelen a dráma újjászületésének, legrepresentatívabb műfajjává válásának kora. Mert a jelen a nagy társadalmi-emberi összeütközések évada. Középpontban az új és régi kiélesedő harcával. De tragédia, tragikus bukás és tragikus hős nem lehetséges. Mert az új képviselői nem bukhatnak el. Tehát nincs tragikus bukásuk, nem lehetnek tragikus hősök. Mert a régi képviselői bukásukban is gyűlöletesek. Tehát bukásuk nem tragikus, nem lehetnek tragikus hősök. És felbukkan még valami. Ami végletében jellemző. Nem tragikus, inkább tragikomikus. Hogy tervezni kell. Nemcsak a színházak műsorát, hanem a bemutató drámák tematikáját is. Nemcsak a filmgyártás programját, hanem a gyártandó filmek tematikáját is.

Az ötödik az építészet-”vita”. ’51. A modern építészet a célpont. És Major Máté, a modern építészet reprezentánsa és teoretikusa. Nagyon egyszerű konzekvenciák. Nincs modern építészet. Se Bauhaus, se Le Corbusier. Se MÉMOSZ-székház, se csepei

szakmunkásképző. Hagyományos klasszicizmus van és szovjet neoklasszika. Az egészben egy furcsa-erőszakos, elméleti-álméleti csavar. Fel kell támasztani az építészet nemzeti hagyományait. És a legnemzetközibb európai klasszika a legnemzetibb építészeti hagyomány. Sok mindent elárul a paradigma teoretikus vértetéteiből. De ez igazán messzire vezetne.

Ezzel kész is a paradigma „bölcselete”, „művészetelmélete”, művészetpolitikája. Érdemes összefoglalni. Nincs: tartós átmenet, nagyrealista eszmény, egyenlőtlen fejlődés, realizmus diadala, művészeti autonómia, tragikus bukás, modern építészet. És a sor folytatható. Van: megvalósult proletárdiktatúra, tudatos pártosság, szovjet példakép, szocialista realizmus, forradalmi romantika, nevelő irodalom, klasszicista építészet. Mindebben három vonás is megfigyelhető. Először: teljessé zárul a paradigma gyűrűje. Majd' minden művészet ügyében ítélet hirdettetik. Másodsor: nagy formátumú figurák detronizáltak. Akik a kijelölt méretekbe nem férnek be. Például Lukács György és Major Máté. Harmadsor: Révai Zsdánovot követi. Beszédét a szovjet írókongresszuson. Hírhedett ítéleteit a filozófia, a zene, az irodalmi folyóiratok ügyében. Minősítéseiben Lenin vitamódszerei, mondatrendjében Sztálin kinyilatkoztatásai kísértének. De ez már egy Révai-tanulmány témája lehetne.

Világossá válik: a kijelölt méretekbe Déry sem fér be. Lukács György és Major Máté után ő lesz a harmadik. Mármint detronizált, nagy formátumú figura. Biciklijé utközik a paradigma tehervonatával. Megpróbál egy darabig mellette karikázni. Végül mégiscsak eléje kerül. El is gázolják. Biciklijén csak írói egyéniség van és kiérlelt művészet. A tehervonaton elméleti diktátum van és politikai hatalom.

A *Felelet* első kötete '50-ben-, a második kötete '52-ben jelenik meg. Erre sújt le Révai. De visszatekint az első kötetre, sőt a *Befejezetlen mondatra* is. Teszi a kiépült paradigma jegyében. '51 volt Révai nagy éve. A paradigma kidolgozása. Most, '52 nyár végén-őszén felteheti művére a koronát. Vitaindító kritikája, vitazáró filippikája igazi boszorkányüldözés. Ezzel művét befejezi vagy inkább lekerekíti. Déry regénye megfelelő alkalom, megfelelő célpont, megfelelő áldozat. A harmadik – Lukács és Major után. Hittételeit még egyszer összegyűjtheti és alkalmazhatja. Meg talán mozgathatják személyes indítékok is. Déry kiütözően egyéni lényé, átlagtól eltérő volta eredendően irritálhatta. Nem ellenséget vagy közönyöset sejtett. Hanem sokkal rosszabbat: eretneket. Meg indulat lappanghatott benne a Rajk-intermezzo miatt is. Hogy Déry ugyan megírta a kért cikket. De nyilvánvalóan, feltehetően szándékosan is, használhatatlanul.

Viták voltak korábban is Déry körül. A *Tükör* ügyében dicsérően – legfeljebb valamelyest zsurnalisztikusan. Az *Itthon* ügyében magasztalóan – legfeljebb valamelyest komikusan. Aztán pedig a *Fehér pillangó*. Levelek a szerkesztőségben. Meg utána kerekasztal-beszélgetés is. Majdnem mindegy, hogy gerjesztették vagy meg is rendelték. Fontosabb a hangvétel. Derék gimnáziumi önképzőkör. Benne mintha a kongreganisták lennének többségben. Változik – a nagy szcénákban – Révai hangvétele is. Csak példaként. Az írószövetség kongresszusán osztályfőnöki óra. Benne az osztályfőnök kioktató ugyan, de még türelmes és jóindulatú. A „Déry-vita” is osztályfőnöki óra. Ám benne az osztályfőnök ledorongáló, és már türelmetlen és rosszindulatú. Mindez az irodalompolitikai problémán túl lélektani dilemma is. De az utóbbi az előbbi mellett alárendelt szempont.

A vitaindító kritikában és vitazáró filippikában három tétel. Javíthatatlanul hibás pártábrázolás. Végzetesen elrontott emberformálás. Elviselhetetlen polgári moralizálás. A három hiba – persze – kölcsönhatásban van – és fel is erősíti egymást.

Tehát javíthatatlanul hibás pártábrázolás. Mert Köpe Bálint alig találkozik vele. Csak '45 után lép be. Lehetetlen. Egy kiváló munkáshősnek korábban kell találkoznia a párttal. Ha nem találkozik, két eset lehetséges. Vagy nem kiváló munkáshős. Vagy hibás a pártábrázolás. Az utóbbiról van szó. Köpe Bálint kiváló munkáshős. Fejlődése normális logikája a párthoz vinné. De Déry keresztelzi, nem engedi érvényesülni hőse fejlődésének normális logikáját. Visszafogja hőseit, azzal, hogy nem találkozik. Sőt: megrágalmazza hőseit azzal, hogy nem találkozik. Nyilvánvaló: nem a reális volt vagy van kéretik számon. Hanem az ideális lesz vagy legyen. Nem a valóságos realizmus, de a forradalmi romantika. Amely – tudjuk – csírájában is meglátja a jövőt. A szürke mában a fényes holnapot. A párt nem lehet a periférián. Nem lehet, hogy szűklátókörű, szektás módon viselkedik; nem lehet, hogy az áruló Ocsenástól vezetetik – ama bizonyos, szociáldemokrata teadélutánon. Ahol – éppen ezért – nem vonzza, hanem taszítja Köpe Bálintot. Furcsa szempont '52-ben. Nemcsak előre néző, de vissza is forduló forradalmi romantika. Az egykori illegális párt glorifikálása? Amikor egykori reprezentánsait vagy kivégezték (mint Rajkot), vagy bebörtönözték (mint Kádárt).

Tehát végzetesen elrontott emberformálás. Főként Farkas Zénóról van szó. De Nagy Júliáról, kettőjük viszonyáról és Eszterről is. Mert a professzorban túl sok az érték, hogy a polgári rothadás hordozója lehessen. És túl sok az értéktelenség, hogy polgári-értelmiségi útitárs lehessen. Nemcsak túl sok az értéktelenség. De züllött is. Itt áll meg a paradigmán kívül, bűvköre előtt vagy után gondolkodó normális értelem. Mitől züllött? Attól, hogy rossz társadalmi közérzetből fakadó indulataiban olykor iszik? Attól, hogy negyven valahány éves nőtlen emberként szeretője van? Itt tűnik leginkább úgy, hogy a kritika szerzője, a filippika szónoka mit sem ért Déry legjobb figurája megjelenítésének írói bravúrából. A rendkívülivel nem tud mit kezdeni. Nem fér a paradigma sémáiba. Sem a típusba, sem a perspektívába, sem a realizmusba, sem a romantikába. A típus a fő gond. Mert ha kevés benne az egyéni, akkor átlagos. Ez pedig nem jó. Ha túl sok benne az egyéni, akkor külön. És ez sem jó. A tudós nyilván az utóbbi. Tehát nem fér bele. Ahogy Nagy Júlia szerelme sem. A kommunista diáklány nem lehet példakép. Mert beleszeret zseniális tanárába? E tapasztalati-lélektani képtelenségtől még a kritikus-szónok is visszariad. Azért, mert nem hősi pártmunkájában, hanem esendő szerelmében ábrázoltatik. Tehát nem fér bele Farkas Zénó, Nagy Júlia és kettőjük szerelme sem. És itt van még Eszter. A tudós régi szeretője. Aki egyszerűen – minden esztétikai árnyalás és pszichológiai finomkodás mellőzésével – ringyónak nyilvánítatik. Mert nagyon alulról jött, élvezte az életet, szereti a szerelmet? Romlott? Lehet. De oly egészségesen, életvidáman, őszintén, játékosan romlott, ahogy a maga paradox voltában csak a legnagyobbak szoktak ilyet teremteni. Ám a paradigmának nincs érzéke az életvidámsághoz, játékossághoz, paradoxióhoz. Marad tehát komplikátlanul ringyónak. Ahogy a kisstílusú mérnök és a megalázott kispolgárlány szerelme – Örkény nem túlságosan sikerült, mégis botránykővé vált korabeli novellájában, a *Lila tintában* – is egyszerűen prostitúció. Miért? De ne firtassuk a paradigma szimpla-primitív titkait.

Tehát elviselhetetlen polgári moralizálás. Mert Köpe Bálint mereng: minden polgár romlott, minden proletár hibátlan, minden lázadás igazságos? Ez pedig gyengíti osztályösztönét. Visszafogja osztálytudata alakulását. Így moralizáltak már a *Befejezetlen mondat* hősei is. A szerző saját dilemmáit vetíti hőse lelkébe. Azaz burzsoá dilemmákkal gyengíti hőse proletárösztönét. Ez pedig az ellenség megsajnáltságának kísértése.

Ám ez lehetetlen. Az osztályellenség csak gonosz lehet. Keményebb, elszántabb, gondtalanabb hősök nevelése a feladat.

Nos, megismétlem. Déry művét a paradigmán belül, legalábbis az igazodás szándékával koncipiálta. Mégis – valóban realista szemlélettel, bonyolultabban kidolgozott szerkezettel, pompásan egyéni emberábrázolással – létrehozott valami a paradigma „kánonától” eltérően érdekeset. Ezt kellett megsemmisíteni. Megsemmisíteni vagy radikálisan másfelé orientálni. Az osztályfőnöktől gyakran idézett példaképek, Grosszman és az ő Kolcsuginja, Osztrovszkij és az ő Korcsaginja felé. Vagyis az ifjúsági irodalom irányába tendáló szovjet forradalmi regények felé. Amelyek szerelmi szálaikban akár leányregényként is értelmezhetők.

A paradigma, osztályfőnök, kritika, filippika, „vita” mindennel – igazodási szándékkal, realista szemlélettel, bonyolult szerkezettel, pompás emberábrázolással – együtt elgázolja Déry regényét. Az összefoglalásnak becézett filippika még súlyosbítja is a kritika tételeit. Ezzel minden esetleges átírási szándékot is lehetlenné tesz. Déry nagy jeleneteket ajánl fel. Amelyek világossá tennék a párt szerepét. Az osztályfőnök ezt is elutasítja. Rossz koncepción nagy jelenetek sem segítenek. Ezzel lett vége. De érdeemes leszögezni. Nemcsak a „Déry-vitának” lett vége. Hanem a paradigmának is. A végpontra érkezett. Folytathatatlansága és alkalmazhatatlansága tökéletesen bizonyosodott.

Már a vitán is érezhető volt ebből valami. Ami a folytathatatlanság és alkalmazhatatlanság felé mutatott. Benjámin László, Eörsi István és Zelk Zoltán ellentmondott. Az első a sematizmus ellen szólt. Bálint alakját most is jónak tartotta. A második az esztétikai értékeket védte. A tipizálás többféle változatát is felvetette. A harmadik az irodalom lehetőségeiről beszélt. Hogy Déry körül a legjobbak csoportosultak. Nemigen lett foganatja. A zárzófilippikában ismét kíméletlenül megbíráltatott Örkény. Sőt, Hajnal Anna, Zelk Zoltán, Benjámin László, Reményi Béla is. A legutóbbi már a politikai feljelentés hangnemében. Egyedül Kónya Lajos kapott furcsa dicséretet. A többi szempont messzire vezetne. Ezért ezúttal mellőzendő.

Hogy folytathatatlan és alkalmazhatatlan lett a paradigma? Valóban azzá lett. Csúpan összefoglalok néhány kritikai mozzanatot. Ha a mű gondtalanul derűs, sekélyes hurraoptimizmust sugároz. Ha gondokkal telített, dekadens halálhangulatot. Ha alakjai nem egyénítettek, az átlag felé torzítja a típust. Ha egyénítettek, a különység felé. Ha nagyon egyszerűek, élvezhetetlen papírfigurák. Ha bonyolultabban gondolkodnak, elviselhetetlenül moralizálnak. Ha felhőtlen jövőt látnak, nem mennek elég mélyre. Ha borús jelent éreznek, még vereségre is számítanak. Nem folytatom. Pedig lehetne.

Úgy tűnik, ezután büntetlenül megszólalni sem lehet. Csak a halálos vagy legalábbis a bocsánatos bűn terhével. A paradigma kiépítette magát. És lehetlenné tette magát. A kiépítés elemzése eszmetörténeti, irodalomtörténeti, politikátörténeti kérdés. A lehetlenség elemzése személyiséglélektani, pszichoanalitikai, pszichopatológiai kérdés is lehet. De ez utóbbi biztosan nem e dolgozat kompetenciája.

A „Déry-vita” ’52 őszén esik meg. ’53 nyaratól új periódus.

Az eddigit Révai – tartalmában és vitamódszerében is – egyértelműen összefoglalja:

„A szocialista realizmus kapcsán állítottam, hogy az az író, az a mű, amely nem teremt hősöket, pozitív figurákat, nem nevelő irodalom. Ezt kétségbe vonni nem lehet és nem szabad. Nem fogjuk megengedni, hogy ebben a kérdésben visszarántsanak bennünket attól, amit már egyszer tisztáztunk és elértünk. Nem fogjuk engedni, hogy bárki kérdésessé tegye azt, vajon szükség van-e a mi új irodalmunkban pozitív hősré.”

Déry rezignált bölcsességgel válaszol – jóval később. A színvonalra és az összefüggésekre is:

„Rossz ügyet ritkán védtek meg elmésbben, nagyobb körültekintéssel és több meggyőző erővel, mint Révai a maga irodalompolitikáját. Elismerő fejbólintással lapozgatom a vita jegyzőkönyvét, ugyancsak kék a borítója, mint volt az előbb a Rajk-pör jegyzőkönyvéé is, még csak nem is halványabb, a tárgy jelentéktelenségének megfelelően.”

OLTYÁN BÉLA

## A zsarnokság „szabadsága”

A G. A. ÚR X.-BEN MODELLÉRTÉKE

Talán az áttételes ábrázolásmód: a groteszk, jelképes, mitizáló elemek, az ironia és paradoxon számtalan árnyalatának villódzása okozza, hogy Déry: G. A. úr X.-ben c. regénye, egymásnak gyakran ellentmondó értelmezéseket szült. Vagy még inkább: a mű tényleges sokszólamúsága? S az egyes írások más-más vonást kiemelő hangsúlya, ugyanazon egység újabb és újabb dimenzióiról ad érvényes hírt?<sup>1</sup>

Déry maga Előszavában így ír a mű parabolisztikus lényegéről:

„Rend szabadság nélkül? Előbb utóbb fellobban. Szabadság rend nélkül?”

A pokolnak erre a bugyára igyekszik figyelmeztetni regényem jalkiáltásként... Azt írtam meg, hogy a tőkés rend szabadságesszméje mint tekeri ki a saját nyakát... A kísérlet szabadabb játéka kedvéért kihagytam belőle a történelem valóságos ellenállását: a szocializmust, hogy annál meggyőzőbben ábrázolhassam a rémületemet.”

Feltűnő, hogy míg a „szocializmus kihagyásának” írói közlését a kritika felülbíráltta, s a mű motívumaiból kimutatta, hogy a szocializmusnak csak eredményei s lehetőségei rekedtek kívül, tévedéseinek hangulati utórezgése nem, a „szabadság rend nélkül” formulát az ábrázolásban realizálódni látja. Ugyanakkor: az értékelések egyöntetűen a szorongató karkai légkör jelenlétét is érzékelik. S az ellentétek, a mű körüli vitában, e két alapvonatkozás kapcsán mintha elcsitulnának, végső fokon – a minősítés megoldottságának illúzióját keltve.

Pedig nyilvánvaló: a „szabadság rend” nélkül képlet esetleges kirajzolódása, s az áttörhetetlen zártságú, egyént béklyózó karkai atmoszféra együttes érvényesülése, a kettő összefüggése, korántsem tisztázott körülmény. Elvileg ugyanis nem feltételezik, inkább tagadják egymást. Ebből következően: a G. A. úr X.-ben vagy a karkai teljesítményhez nem hasonlítható, vagy ha igen: fő tendenciájában nem lehet a „szabadság anarchiájának” modellje, s új értelmezés igénye merül fel.

Mely ábrázolt tények tagadják a korlátlan szabadság létét X. városban? Kétségtelen: X. teherhordó lakói kötetlenül kóborolhatnak a város utcáin, csapongó beszélgetéseket folytathatnak, váltogathatják szerelmi partnereiket, de nem kerülhetnek szembe X.

törvényeivel. Mindenkor számolniuk kell tetteik következményeivel, s a megengedett körön túl (ha a lázadás, menekülés vagy megtorlás fázisait el akarják kerülni) „szabadságon” csak egyfajta utat választhatnak. S bár – a regény-fikció szerint – nem tudnak az erre kényszerítő apparátusról, (X.-ben, „tapintatból”, még az államelnök nevét sem tesszik közzé), a „lovakok” kasztja, a láthatatlan hatalom intézményei és emberei: megfigyelők, fegyőrök, ügyészek, ítéletvégrehajtók, a halálba vonulók útját ügyelő „komor kísérők”, a „mindennél hosszabb karú”, – tehát mindenhová elérő – államelnökök hálózata, egy azonos célzatú (s megfoghatatlanná mitizált alakjában, a hatalom rejtett módszereit jelképező), szervezet képviselői.

S hogy a hatalomnak ez az apparátusa nemcsak egyszerűen van, hanem funkcionál is, s hogy X. lakóinak szabadsága nem korlátlan, azt G.A. saját bőrén is tapasztalja, mikor a Hatalom küldöttje meglátogatja – figyelmezteti s megfenyegeti: költözzön el a hatalom szemében lázadónak számító Larra házból, mert engedetlensége esetén komoly következménnyel számolhat. S e fenyegetés halálos komolyságát Erzsébet iszonyatos félelme, s rémülete bizonyítja, aki már tapasztalatból tudja, hogy X. lakóinak engedetlenségét a hatalom pribékjeinek olyan „mútete” követi, mellyel az uralkodó rend kivágja a részükről beteg elemnek ítélt részt a társadalom testéből.

Ez a fenyegetettség magyarázza, hogy miért tör fel Erzsébet dalában oly ujjongó, elementáris erővel időnként az elfojtott szabadságvágy a rémület páncélja alól. Egy korlátlanul szabad világban senki sem törődne azzal G. A. úr hol, kinél lakik.

Meghökkentő (s az ábrázolás alapproblémáját adó) körülmény, hogy X. város teherhordói (a lázadókon kívül) elveiket mégis az egész közösség óhajának kristályosodásaként vállalják, s az ezt betartató eljárásokat, átfogó „népi” érdekképviseleti tényezőként értékelik. Ily viszony pedig, csak lényeges életmódbeli, részesedési eltéréseket nem mutató alakulatban valósulhatna meg. X. erkölcsi elveinek közösségi érvényéről nem lehet szó, mert lakóinak életvitele az elkülönülés, tagozódás képét mutatja. Az azonos elvek, más-más életmód jogosultságát hivatottak bizonyítani. Az egyik csoportra („lovakok”): a bő élelmezés, ruházkodás, a mások nyakában lovagló kényelem; a másikra (teherhordók): az éhezés, fázás, sokszor halálba hajszoló munka, a sivár, örmötlen napok a jellemzőek. A testi-földi jólét örömeiről, az életről lemondó, a kényelmet szenvedésnek valló aszkézis elvei gyakorlatilag alovakok érdekeit szolgálják. A (társadalmi) tagolódás választóvonalait tükrözi az osztályok karakterét jellemző ősi allegóriák felelevenítése is, mely alapján a lovas Ireneusz önmagukat „farkasoknak”, a dolgozókat „bárányoknak” nevezi; még inkább, ez utóbbiakat az uralomra alkalmatlannak tartó felsőbbrendűség-képzete, s az alapvető különbséget, s alovakok helyzetének állandóságát egyaránt sűrítő jelkép: alovakok halhatatlansága.

A látszat és lényeg ellentéte nemcsak a teherhordók tényleges helyzete, s az önmagukra vonatkozó boldogság- és szabadságképzetek között ragadható meg, hanem a „lovakok” kiváltságai, s az életüket gyötrő szenvedésnek beállító önsajnálatok között is. Felmerülhet, hogy a manipulálás és manipuláltság e végletes formában a manipuláló maga is mechanizmusa foglyává válik, s megtevesztő szuggesztióit illuzórikus tudatállapotként élve át, hisz formulái igazságában. A műben ily fokozatok felé is közelít az ábrázolás. De kétségtelen: X. elvei elhatároló érdekű szerepének tudatos felismerése, vagy homályos sejtése magyarázhatja csak alovakok X. erkölcsét védő harcias kiáltását, az életkedv és a vágy jeleinek elfojtását; s hogy a lázadók mindig a „többiek”, illetve (mint a hajdani Elnök, az öreg Larra esetében) a „hivatalt” elhagyók, megtagadók közül kerülnek ki.

Mindez nem egy alaktalan, mindenkit érintő anarchiára utal, hanem a hagyományos társadalmi regények osztálykülönbségeken alapuló szervezett világának egy mai, parabolisztikus eszközökkel megelevenítő formáját teremti meg. A hatalmi manipuláció oly kiterjedt hatékonyságát, mely nem egyszerűen pl. csak a személyi kultusz világot bírálja, hanem minden konkrét történelmi, politikai gyakorlat sűrített s egyben absztrahált képletét adja. S Déry világképének azon összetevőit, mely a modern ipari társadalom természet- és humánügyilkos vonásait, a „fogyasztói társadalom” manipulált emberének általános kiszolgáltatottságát is elének vetíti.

De miért nem ébrednek helyzetük valódi tudatára X. lakói, miért vallják maguké-  
nak az életsorvasztó eszméket? E fő kérdés válaszában nehézségét nem a reálisból az absztrakcióba, az adottból a képzelte jövőbe való ugrás szakítónonalai adják, hanem az a körülmény, hogy az X.-beliekéhez hasonló állapot kialakulása csak hosszú folyamat következménye lehet. Déry viszont – bár néhol érzékelteti az emberibb viszonyok előzményét s egy még tragikusabb vég felé haladó mozgás ütemét –, lényegében már a totális dehumanizációt ábrázolja, melyben a titkok nyitját leginkább X. polgárai („teherhordó”-dolgozói) egyéniség-szerkezetének belső deformációi sejtetik.

E viselkedés-minőség legfeltűnőbb vonása: az érzelem kiszikkadásával együtt járó gépies személytelenség, közömbösség. Félelmetes, s egy csillagközi űrváros bábgesztusa-ira emlékeztet, ahogy X. lakói örök-gépies mosolyukkal, gyermeki nemtörődőséggel járnak-kelnek városukban. Személyhez kötődő ragaszkodás hiányában, az esetlegesen, s az állandóan cserélődő „szerelmi párosok” arca elmosódik. A Larra-házban feltűnő rokonok némelyike még a házigazda előtt is ismeretlen, („érdektelenségük folytan felismerhetetlenekké válnak”). S bár hitük szerint alternatívák közt választhatnak – mégse döntenek. A halálmenetből is „visszajöhetnének, ha akarnának... de nem jönnek”. Manipuláltságuk fokát, az igazi önmegvalósítás rovására létrejött „kényszer-harmonia” emberi ürességét, egy X. lakó (a komornyik) jellemzi legszemléletesebben: *„Jókedvünk oly egyenletes és sűrű, uram – mondja G. A.-nak –, hogy réseiből még egy hajszálnyi kérdés sem tudna kikunyorodni, nem szólva a válaszról, melynek az árnyéka sem férne bele. Megtaltuk a tökéletes egyensúly titkát, mert súlytalanok lettünk, uram... Békében élünk egymással, vagy ha úgy tetszik, egymás mellett, sőt önmagunkkal is, s hogy itt mindenki megleli a helyét, mert senkinek nincs helye.”*

Az „ipari társadalom” anyagi csábításai, a személyiség „médiüm” adottságai, kényelemszeretete és megalkuváshajlamai, az élet technikai és általános zsúfoltsága, az érdeket utáni hajsza, a figyelem külsődlegessé válása, a kapcsolatok elgépiesedése mind-mind a hatalom segítőtársai, hogy a sekélyessé és felületessé váló egyén kívülről irányíthatóvá, befolyásolhatóvá váljon.

Megtévesztő, hogy Déry, a modern ipari termelés gazdasági, történelmi viszonyai között kialakult manipuláció elképzelt, további útját (melyben a látszatjogok hangzatosabbá, a hatalmi kényszer rejtettebbé, a kiszolgáltatottság átfogóbbá válik), a jellemző tárgyi keret elemeinek elhagyásával ábrázolja.

A sima mosolyú, közömbös felületesség, a „fogyasztói társadalmak” ellátottságának és látszatbiztonságának talaján virágozhat. Csak a jelenségeken túli lényegi analógiával magyarázható, hogy X. városban mintha Camus Merseaul-jának még elidegenedettebb rokonai, Riesman „magányos tömeg”-ének egyedei lézengenének. Marcuse „egydimenziós” fogyasztói társadalmának „egydimenziós embere”, aki nemcsak a politikai hatalom egyre rejtettebben működő gépezetének, hanem a gazdasági szervezethez és manipuláló kultúra totálissá növekvő hatalmának is kiszolgáltatott. De (a „csiszoltabb” mód-



szerek megtévesztő hatása, az ellátottságából adódó kényelemérzete miatt) nem észlel-vén a terelő kényszert, növekvő szabadságillúziójában átveszi és maga is igenli a ma-nipuláció tendenciáit. X. vilásképe Marcuse-n kívül „a frankfurti iskola” más tagjainak nézeteivel is összecseng, hisz az egyén szuverenitásának felszívódását, a manipuláció ki-terjeszkedését fájlatja Horkheimer is mondván: a technikai fejlődés az elembertelene-dés folyamatával jár együtt; a haladás pusztulással fenyegeti a célt, melyet szolgálnia kellene. Nehéz lenne megállapítani: hol, miben, s egyáltalán termékenyült-e Déry a ha-sonló filozófiáktól? Tény azonban, hogy művében a társadalmi-hatalmi mechanizmus elembertelenedésének kérdését, az ipari kultúra humánusra tett káros hatásának gon-dolatával köti össze, s koncepciójának alapvonalai, akarva-akaratlan érintkeznek a nyu-gati ipari civilizáció polgári bírálóinak véleményével.

Oly képlet ez, melyben az egyéni szabadság korlátozása túllépi az Egész egészséges továbbfejlődéséhez, megújulásához szükséges rend mértékét, s az alkotókedv, tervező értelem, emberi aktivitás kiszikkadása visszahull magára a hatalom létére is. (A modell „bomlásjellege” ebben a társadalmi-fázis minőségben nem a látomásos ihletésű primitív keret bomlasztó visszahatásában nyilvánul meg.) A manipuláció önmagára nézve is ká-ros túlbúrjánzását, az aszkéta filozófiának az önmegsemmisítés vágyába való torkol-lása, a lakosság tömeges halálba vonulása mutatja félreérthetetlen érvénnyel.

1. A G. A. úr X.-ben lapjairól kibomló képlet így nem az előszó írói nyilatkozatá-ban ígért (s a kritika részéről meg nem kérdőjelezett) „szabadság rend nélkül” – tételt realizálja, hanem a „szabadságillúzió a kiszolgáltatottság állapotában” modellt. Ez az a mag, ami megfelel a karkai világ lényegének, a „látszatmozgás, látszatszabadság egy mitikus erő determináló hálójában” – szerkezet összugaratának.

2. A mű parabolisztikus jelentését summázó, javasolt megfogalmazásunk – úgy vél-jük –, nemcsak azon ellentmondást oldaná fel, mely a karkai léggör s a „szabadság rend nélkül” modell együttes érvényesülését látó véleményekben akaratlanul is megvan, ha-nem azon feszültségeket is, melyek a szabadság-fogalom teljes, csonkítatlan jelentés-köre, s a tanulmányoknak az X.-beli szabadságtartalom redukáltságára vonatkozó meg-figyelése között vibrál. (X.-ben – állapítja meg pl. egy, a regényről szóló írás –: „csak egyetlen bűn létezik: az egyéni szabadság korlátozása” –, de néhány sorral odébb e szabad-ság nem igazi voltáról olvashatunk –: ...X. világa és a külföld világa egyaránt korlátozza az embert képességei, valódi embersége kibontakoztatásában... Az a bizonyos korlátlan szabadság... tartalmatlan üres, nyomorult és használhatatlan szabadság...”) Vagyis: a kri-tikai írások belső gondolati harmóniáját csak a „szabadság rend nélkül” formuláról való lemondás állíthatná vissza.

3. Harmadsorban: a „szabadságillúzió a kiszolgáltatottság állapotában” jelleg elfoga-dása a részletelemek, motívumok, képek, látomások s a műegész oly összefüggéseit vi-lágíthatja meg, melyek egyébként nem értelmezhetők. Tudjuk, hogy Déry e művét (1958–1960 között) talán egész pályája legmélyebb érzelmi – hangulati hullámvölgyé-ben írta. S amennyire helytelen lenne e regényt pl. egyszerűen börtönményei han-gulatmodelljének tekinteni, épp oly valószínű, hogy adott, pillanatnyi helyzete felerő-síti lélettapasztalatai negatív tendenciáinak kiemelését. A börtönmotívum (s elemei: a belülről nem nyitható, kilincs nélküli ablak, a kívülről oltott-gyújtott villany stb.) így egyszerre lehet konkrét helyzetét kifejező részlet, s a műegész síkján, a gondolati-képi koncepciót előkészítő, alapozó, anyag; s X. város lakói helyzetének, X.-nek, mint ha-talmas, láthatatlan falú börtönnek legfőbb jelképe s értékminősítője is, hisz pl. az öcs-csét egykor rabként kezelő Leone így nyilatkozik ifjúsága „tisza, romlatlan állapotá-

ról”, testvéréről: „*hátán összekötözött kezekkel körbesétáltattam egy hatemeletes bérkaszárnya szűk világító udvarán, s korbáccsal a kezemben gondosan ügyeltem arra, hogy egyenletes léptekkel, pihenő nélkül, folyamatosan végezze sétáját az egyirányú közlekedés szabályai szerint.*” Az „egyirányúság” egyaránt jelentheti a börtönudvaron sétálók útjának kiemerttségét, s X. lakói „választási lehetőségeinek” egyetlen, engedélyezett alternatíváját.

4. S végül: a „szabadság anarchiája” koncepcióról való lemondás csökkenti az alkotáslélektani problémák kérdőjeleit is. Érthetőbb és természetesebb ugyanis, hogy egy író, a korlátozottság állapotában nem a korlátlan szabadság lehető veszélyei hanem a tiltás látomásosan abszurdá növesztett rémei készítenek inkább megnyilatkozásra.

Lehangolóan komor, sötét kép! S felmerülhet a kétely: nem pusztán egy kivételes írói helyzet „magánérdekű”, egysíkú megnyilatkozása mindez, melyről ildomosabb lenne megfeleledkezni? Célszerű, jogosult-e újra és újra a vizsgálat fókuszába állítani; hozzáadéka, jelentősége túlcseng-e akusztikájának negatív felhangjain?

Nehéz lenne megállapítani, hogy a G. A. úr X.-ben absztraháltabb formájának kialakításában a kiábrándultság és a megengedő bizalom mily arányú ötvözete munkál. Déry a személyi kultusz túlkapásait nem tartja kevésbé veszélyesnek bármely időszak és társadalom antihumánus vonásainál, s ez a jelképek, mitizáló jelzések felé viszi. De módszerét más források is táplálják. Mint kiderült Déryt nemcsak a személyiség és hatalom viszonya, az osztálykategóriákban kifejezhető elnyomó-kiszolgáltatott ellentétpár helyzete, hanem a technicizálódó emberiség együttes jövőjének kérdései is izgatják. Ez utóbbi vonatkozás pedig keresztezi, bizonyos mértékig elmosza az előbbi probléma markáns exponálásának lehetőségeit. A kettő egyszerre történő ábrázolása csak egy erősen általánosító, jelzésszerű szférában valósítható meg. E műtér, azzal, hogy allegorikus jelképes világának motívumai csak esetenként utalnak a személyi kultusz keretére, s hogy hangsúlyában az iparosodó tőkés világ jelenségrendszeré közt kialakuló, s „tovább fejleszhető” manipulálás hatalmi- és személyiségjegyeit idézi, egyben kedvez is egy humánusabb hatalom perspektíváinak: konkrét történelmi mozgásformája előtt nyitva hagyja a fejlődés s a bizalom útját.

Meglehet: G. A. reális tartása, X.-ben is az életet, szerelmet kereső visszatérése, a lázadóknak az „úrváros” hidegségén átsütő lírai himnuszai, – általában: az írónak alkotómunkájával bizonyított makacs hite az elhangzó szó fogadtatásában kevés X. önképe túlságosan komor tónusának ellensúlyozásához. Az is nyilvánvaló, hogy az író előszava, mely szerint tudatosan hagyta ki „a történelem valóságos ellenállását”, nem változtat a tényen, hogy a műben ennyi, és csak ez a világ teljessége.

Egy azonban bizonyos: a hasonló, negatív utópiák nem a fenyegető tendenciák szálláscsinálói. Többirányú figyelmeztető szavuk a megelőzésre, elkerülésre irányuló emberi-írói erőfeszítés dokumentumai. Ily értelemben nyerheti el létjogosultságát a gondolkozó, humanista magyar irodalom összképében a G. A. úr X.-ben is.

E beilleszthetőségre utal Béládi Miklós minősítése is, aki szerint a hatvanas évek irodalmát tekintve: „*A társadalom időszerű ügyei iránt elkötelezett irodalom és az ekkori szóhasználat szerint kísérletező irodalom között nem volt szakadék. Illyés Kegyence, Déry G. A. úr X.-ben című regénye, Pilinszky lírája nem cáfolta, hanem kiegészítette egymást. Minőségi megújulás hatotta át az ekkori irodalmat, új értékek születtek.*”<sup>22</sup>

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> B. NAGY LÁSZLÓ a két világháború közötti Magyarország és a mai kapitalizmus anarchikus, antihumánus vonásai továbbgondolt utópiájának; EGRI PÉTER (s részben BORI IMRE) elsősorban a személyi kultusz szektás gyakorlatát megidéző jelkép- és allegória-rendszernek látja, melyen belül egy-egy kép (pl. a Kerületi Börtön) az „egyetemes elítélhetettség és veszélyeztetettség” általános jelképévé absztrahálódik. FÖLDES ANNA szerint a műben megjelenő két világ: a kapitalizmus és X. „nem a létező és képzelt rendszer antagonizmusa, hanem az átél és rettegett rémségek ambivalenciája... melyben a létező kapitalizmussal csak egy rettegett rémálom áll szemben, amely világban az ember nem találta fel, s így nem is teremthette meg a szocializmust”; PÁNDI PÁL a tőkés világ ellentmondásaihoz s a szocializmus torzulásaihoz egyaránt kapcsolódó, de absztrakciójával el is szakadó, túlzottan negatív összképnek; TÓTH DEZSŐ az emberi aktivitás és visszahullás, az életösztön és halálvágy pólusai közt váltó, társadalmiságot kiiktató modellnek minősíti; POMOGÁTS BÉLA és SÜKÖSD MIHÁLY felfogásában egy visszahullott, biológiai szintre süllyedő életközeg bomlasztó hatásának ábrázolása; UNGVÁRI TAMÁS értelmezése viszont a „ki-látástalan technokrácia... iróniája”-ról szól, s a „technikai civilizáció... tréfálkozik itt az emberrel” KISS LAJOS véleménye szerint is. (B. NAGY LÁSZLÓ X.-be vagy haza? A teremtés kezdetén c. kötetben Bp. 1964. 63–73. EGRI PÉTER: Kafka és Proust indíttatások Déry művészetében Bp. 1970. 29–36.; BORI IMRE: Regénykép negatívban Esmék és látomások Novi Sad 1965. Fórum 93–124.; FÖLDES ANNA: Déry realizmusának új arca. Húsz év húsz regény Bp., 1968. 68–80.; PÁNDI PÁL: Déry Tibor. G. A. úr X.-ben. Kritikus ponton Bp. 1972. 320–344.; TÓTH DEZSŐ: Déry Tibor Bp. 1974. 140–155.; SÜKÖSD MIHÁLY: Déry Tibor. az epikával Bp. 1972. 149–155.; UNGVÁRI TAMÁS: Déry Tibor Bp. 1973. 246–260.; KISS LAJOS: Újabb prózánkról változatosan. Az esztétikum keresése Bp. 1975. 86–87.)

<sup>2</sup> Alföld 1979. 9. sz. 64.



FENYVES MIKLÓS

## Az élet mint tény és fikció

KERTÉSZ IMRE: KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT

### *A Bildung árnyai*

A *Sorstalanság* némelyik recenzense annak idején (1975) nemcsak a jellemábrázolás vélt következetlenségeit és a sorssal szembeszegezett emberi tettek lehetőségét tagadó pesszimizmust róta fel a szerzőnek, hanem bizonyos stilisztikai és nyelvtani vétségek miatt is kifogást emelt.<sup>1</sup> A kritikusokat, akik – szerzőt és elbeszélőt egybemosva – a regény esztétikai fogyatékoságaiként könyvelték el a nyelvi normától való eltéréseket, nyilvánvalóan foglyul ejtette egy hermeneutikai csapda; hozzátehetjük azonban, hogy erre a furcsaságra az sem szolgálna megnyugtatóbb válasszal, ha a nyelvvel birkózó tizenöt éves elbeszélő nyelvi esendőségeire-korlátaira utalva egyszerűen evokatív erőt tulajdonítanak a „hibáknak”: elkerülnénk ugyan az említett csapdát, de – a miméziselvű értelmezésnek ellenálló szöveghelyek, szövegszervező elvek esetében – elkerülhetetlenül narratológiai ellentmondásokba bonyolódnánk.

Miután a kilencvenes években több szubtilis *Sorstalanság*-tanulmány is napvilágot látott, kézenfekvő volna az itt érintett problémát egy viszonylag későn kanonizált regény fogadtatástörténetének immár lezárult első fejezetéhez sorolni. Am felütve a könyv 1998-as német nyelvű kiadását,<sup>2</sup> azt fogjuk látni, hogy az eredeti szöveg „hibái” rendre eltöröltettek. E fordítói – vagy szerkesztői – eljárás alapjául szolgáló nyelvi norma feltehetőleg nem jutott volna érvényre, ha a regény nyelvét – leszámítva a néhány „hibás” szöveghelyet – nem az a körülményeskedő, cizellált, gazdag és kiegyensúlyozott kompozícióra törekvő stílus alakítaná, amelyet a mű nem egy kritikusa Thomas Mann elbeszélői nyelvéhez hasonlított.

A német kiadás eljárása abban a tekintetben lehet számunkra érdekes, hogy a mögötte feltételezhető olvasói elvárások a regény értékstruktúrája felől is kérdőre vonhatók, illetve a hibák, a bennük rejlő poétikai potenciál révén, bizonyos olvasói eljárásokat tehetnek kitapinthatóvá. A regény elbeszélőjét szóhoz juttató, modorosságig csiszolt stílusú nyelv ugyanis annak a polgári kultúrának a reprezentatív kifejezési formája, amely a *Sorstalanság* víziójában is megjelenik – alapvetően patriarchális és családokban, iskolákban, illetve koncentrációs táborokban intézményesülő kultúraként. A stilisztikai/grammatikai hibák észrevételére (és kijavítására) pedig éppen ez az etikai-esztétikai kultúra készíteti a befogadót, melynek csődjét a regény a negatív bizonyosság birtokában bejelenti. Az (önkéntelenül) korrigáló olvasó nem kevésbé foglya a kudarcot vallott „Bildung”-nak, mint a regény elbeszélője, aki nem szólalhat meg másként,

<sup>1</sup> Vö. Molnár Gábor Tamás: Fikcióalkotás és történelemszemlélet. Kertész Imre: *Sorstalanság*. In: *Alföld*, 1996/8, p. 59f.

<sup>2</sup> Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen*. Aus dem Ungarischen von Christine Virágh. Rowohlt, 1998.

mint ama kultúra nyelvén, melynek kudarcáról ő maga beszél: ha a színre vitt hibák csak a hiteltelenné vált, ugyanakkor áttörhetetlen horizontú kultúra háttére előtt észlelhetők, úgy az olvasó önkéntelenül is „iskolamesteri tekintéllyel” öveződik fel, s nincs többé lehetősége, hogy érintetlen pozíciót foglalhasson el, az elbeszélés világán kívül.

Ez az ellentmondásos nyelvi szituáció, melyben az értelem kontinuitását biztosító nyelv fennhatósága egy minden értelmet nélkülöző világgal áll szemben, arra is magyarázatul szolgálhat, miért érték kifogások a *Kaddis a meg nem született gyermekért* elbeszélői nyelvét több tanulmányban is. A *Kaddist* a diskurzusvilágok érvényét viszonylagosító *Sorstalansággal* és *A kudarc*val összehasonlító Szirák Péter szerint a regény „a ’beszélőt’ nem szolgáltatja ki a nyelvi-szemléleti viszonylagosságnak, hanem éppen visszazárja a modernség-utómodernség nyelvi dignitásába”.<sup>3</sup> Radnóti Sándor pedig az „összeszedett és arányosságra törekvő motivikus szerkesztés[ben]”, a „szólamok belépésének kiegyensúlyozottság[ában]” Kertész bizonyos szemléletbeli korlátait látja, s ennek kapcsán a Thomas Mann-nal fékjelezhető hagyomány formateremtő eszményének továbbélésére utal.<sup>4</sup> Ha Radnóti nem is a tudat határainak posztmodern feloldódását kéri számon a regényen, úgy tűnik, mindkét kritikus ugyanarra a kísértetre csap le: arra a kiegyensúlyozott, cizellált nyelvre, amely – számot vetve a regény tapasztalati horizontjának más aspektusaival – nem tűnik helyénvalónak. Vagyis miközben a *Kaddis* világára az élet igenlésének és továbbadásának lehetetlensége nyomja rá a bélyegét, a hol elegáns, hol a modorosságig körülményeskedő stílus azt sugallná: a világ dolgai mégiscsak paradigmába rendezhetők, és talán az elaboráció lehetősége sincs teljesen kizárva.

Szemben a *Sorstalanságról* szóló első recenziókkal és a regény említett német fordításával, itt láthatólag nem egy „szép” nyelv szolgál elvárásként, hanem egy töredékes vagy „sebzett” (Radnóti még Thomas Bernhardot is említi itt, amolyan iskolapéldaként). Kérdéses azonban, hogy a regény esztétikai alakítottsága, akárcsak a *Sorstalanság* esetében, nem összetettebb-e annál, semhogy a fenti ellentéttel megragadható volna. Az alábbi megközelítés szintén figyelmet szentel a „szép” nyelv jelenségének, de más belátásokra jut, mint a két idézett kritikus. A *Kaddis* a holokauszt tapasztalatát nem történeti eseményként, hanem – „mitizálva”, törhetnénk meg a kérdésfeltevés irányát az esszéista Kertész gondolatain<sup>5</sup> – az önmegértés alapjaként írja újra. Ugyanakkor a regényre – s olvasatom főként erre összpontosít – roppant súllyal telepedik rá a beszédmód problémája.

### *Fikcionalizálás mint önfelszámolás*

Noha áramló zeneiségével a *Kaddis* autodiegetikus elbeszélése emfatikus, folyamatos monológ illúzióját kelti, a szöveg különféle szövegdarabokból áll össze: hol idézett feljegyzéseket olvasunk, amelyekben egy B.-ként megnevezett magyarországi író rö-

<sup>3</sup> Szirák Péter: Emlékezés és példázat: a létezés negatív aspektusa (A Kertész-olvasás). In: uő: *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*. Csokonai, 1998, p. 87.

<sup>4</sup> Radnóti Sándor: Auschwitz mint szellemi létforma. In: uő: *Piknik. Írások a kritikáról*

<sup>5</sup> Vö. Kertész Imre: Táborok maradandósága. In: uő: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt.* Magvető, 1998. p. 60–73. Kertész nemcsak arról ír itt, miért alkalmas a holokauszt arra, hogy egy új mítosz sarokköve legyen, hanem annak a nézetének is hangot ad, miszerint a holokauszt kizárólag esztétikailag közvetíthető.

ziti különböző időpontokban tudatosuló élményeit, emlékeit és felismeréseit, hol filozófusoktól, íróktól és költőktől származó jelölt és jelületlen idézeteket, hol korábbi szövegrészek ismétléseit, az elbeszélő önidézeteit. Mivel az egyes idézetek, s így a különböző idősíkok nem elkülöníthetők, a szövegből aligha volna kihámozható az elbeszélő világ pontos kronotopikus rendje. Traumatikus szocializáció, KZ-tapasztalatok, egy diktatúra mindennapjainak nyomorúsága – ami csak szóba kerül, a fikatív elbeszélő radikális szelekciója nyomán mindjárt egy gondolati építmény s egy erősen poétizált szöveg elemévé transzformálódik. Így például eldönthetetlen, B. mely monológjába vagy beszélgetésébe szituálható a regény első szava, a „Nem”<sup>6</sup>; bár az elbeszélés során több monológban és beszélgetésben is felbukkan, jelentéssel csak a regény motívumaként ruházható fel. További példa lehet az eredeti tapasztalat eltörlésére, ahogy az elbeszélő egy apa-imágóval, egyszersmind isten-képmással azonosítja Auschwitzot – s ezt a szót itt a személyes emlékek ellenére nem egy historizálható esemény megjelöléseként kell érteni, hanem a saját sors kérdőre vonásának lehetőségét felkínáló metaforaként. Az elbeszélő „felismerései”, messzire távolítva egymástól elbeszélő és elbeszélteént, a megélt dolgok közvetlenségét kioltják a diszkurzív értelemkonstitúció javára: a közvetlen élmények és tapasztalatok olyan átalakuláson mennek át, melynek átlomlásait B. cédulái, végpontját pedig magának a *Kaddis*nak a szövege jelenti.

Persze ez a folyamat – vagyis hogy elszakadoznak a szálak, melyek a szöveget a szerző életvilágához kötik – minden fikcionális szöveg létrejöttére jellemző; s a *Kaddis* sajátossága nem is ennek az átalakulásnak a fikción belüli megmutatásában rejlik, hanem abban a reflektív mozzanatban, amely alapvető egzisztenciális jelentőséget tulajdonít a fikcionalizálás destruktív aspektusának. Az elbeszélő számára – aki minduntalan saját aktuális tevékenységére, az írásra irányítja a figyelmet – az önpusztító írás kényszere az utolsó láncszem létfontosságú felismeréseinek sorában: „és ennek az éjszakának kellett elkövetkeznie, hogy a sötétségben végre lássak, lássam egyebek közt a munkám természetét is, ami lényegében nem más, mint ásás, a továbbbása annak a sírnak, amelyet mások kezdtek megásni nekem a levegőbe”.<sup>7</sup> A regény e központi metaforája abból a tényből táplálkozhat, hogy mindaz, amit az írásnak kellene tehát megsemmisítenie, az olvasó számára valóban csak valami imagináriusként tételezhető fel: a szövegben konfigurálódó „életrajzban” mindenféle előzetes tapasztalat közvetlensége, azonossága és rekonstruálhatósága megszűnik.

Kertész életművében nem a *Kaddissal* jelenik meg először ez a probléma, hanem már *A kudarcban* is meghatározó. Kertész keretes szerkezetű második regényének író hőse – a regénybeli regény szerzője – a következő jegyzetekben kommentálja regényét:

*„De – és ez itt a nagy bökkenő – miért nem az enyém többé ez a tárgy? Vagyis, ha már idegen szemmel nem vagyok képes rá – miért nem tudom hát a saját szememmel elolvasni a saját regényemet? [...] Mialatt most ezt a részletet olvastam, ezek az emlékek [a regényírásai] keltek életre bennem, s egyúttal azt is megállapítottam, hogy a mondatok az általam elképzelt szerves rendben illeszkednek egymás mellé; igenám, de miért nem az kelt életre bennem, ami a mondatok előtt volt, maga a nyers történet, ez az egykor valóságos auschwitzi délelőtt? [...] Igen: mi történt 'élményanyagommal', hová tűnt a papirosról és énbőlőlem? [...] Munkám – a regényírás – voltaképpen másból sem állt, mint élményeim következetes*

<sup>6</sup> Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Magvető, 1990, p. 7.

<sup>7</sup> *Kaddis*, p. 49.

elsorvasztásából, egy olyan művi – ha úgy tetszik: művészi – formula érdekében, amelyet a papíroson – s kizárólag a papíroson – élményeim megfelelőjének ítélhettem. De hát abhoz, hogy megírhasam, regényemet annak kellett tekintenem, ami minden regény, általában véve: elvont jelekből álló képződménynek, műtárgynak. [...] Csakhogy valamire – talán természetesen – nem gondoltam: önmagunk számára sohasem közvetíthetjük önmagunkat. Engem nem a regénybeli vonatom vitt Auschwitz felé, hanem a valóságos.<sup>8</sup>

Míg *A kudarc* főszereplője csupán konstatálja, hogy a fikcionalizálással veszteség, mégpedig az emlékezet átváltozása jár együtt, a Kaddis elbeszélője ebben mintegy saját sorsának törvényét pillantja meg. Mindkét regényre igaz, hogy az írást a fiktív szerző énje és a szövegben konstituálódó szubjektum közötti különbség teszi az önkioltás szinonimájává; a Kaddisban azonban nincs szükség a műhelynapló-szerű részletekre, illetve a keret- és a belső elbeszélés közötti narratív rövidzárlatra a közvetlenséget felszámoló írásfolyamat színreviteléhez: ez az elbeszélő imaginárius múltja („az élményanyag”) és a nem mementóként szolgáló szöveg gondolati építménye és poétikussága között húzódó ellentétben jelenik meg. „Minden óra a maga holokausztját számlálja” – írja Derrida Celan-könyvében.<sup>9</sup> Az emlékezés „csak úgy teheti folytonossá magát, ha belép egy figuratív térbe, egy olyan kitalált jelenlétebe, mely minden felidézendő, előzetes jelenléttől’ különbözik” – kommentálja a szövegrészt Geoffrey Hartman.

A túlélő B. reflexióiban központi helyet tölt be az emlékezés elkerülhetetlensége, illetve parancsa: „egyszerűen csak nem áll módunkban, nem tudunk feledni, így vagyunk megteremtve, azért élünk, hogy tudjunk és emlékezzünk”.<sup>10</sup> Az emlékezés itt nem annyira történetek vagy képek megőrzését jelenti, mint inkább egyes felismerésekhez igazított életgyakorlatot. Az elbeszélő belátásai ugyanakkor egy olyan szubjektum szenvedéseiből sarjadnak, akinek életvilágát a mindenféle individuális életgyakorlat lehetőségét tagadó, s – legszélsőségesebb formájában – a szubjektumot kultúrájától is megfosztó totalitarizmus alakította. Márpedig az áldozati lét tapasztalatának esztétikai kifejezése mégiscsak feltételez némi hatalmat, és ily módon saját tárgyát törli el. Ez az ellentmondásos viszony az esztétikai kommunikáció és a szubjektum totális megfosztottsága között nem marad következmények nélkül a beszéd lehetőségeinek kérdésére nézve sem. Kertész művei újra és újra szembesülnek ezzel – a szigorú nyelvi kényszereknek alávetett *Sorstalanság* épp úgy, mint a fenti ellentmondás fényében láttatott Jean Améryről szóló esszé.<sup>11</sup>

A *Kaddis*ban gyakorolt írás nem utolsósorban ezzel a szituációval próbál számot vetni, amennyiben nem az individuális tapasztalat helyreállításán, mementók állításán munkálkodik, hanem éppen a közvetlen-egyszeri tapasztalat eltörlésén. Molnár Gábor Tamásnak a *Sorstalanságról* tett megállapítása, miszerint Auschwitz a regénynek nem tárgya, hanem a megszólalás meghaladhatatlan feltétele, metadiskurzus, a *Kaddis* is érvényes.<sup>12</sup> Mivel a *Sorstalanság* esetében nem jelölhető ki olyan elbeszélői nézőpont,

<sup>8</sup> Kertész Imre: *A kudarc*. Századvég, 1994. pp. 74–78.

<sup>9</sup> Idézi Geoffrey Hartman: *Das beredte Schweigen der Literatur. Über das Unbehagen an der Kultur*. Suhrkamp, 2000, p. 124.

<sup>10</sup> *Kaddis*, p. 45.

<sup>11</sup> Kertész Imre: A holocaust mint kultúra. In: uő: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt.* Magvető, 1998. p. 85–102.

<sup>12</sup> Vö. Molnár Gábor Tamás: Fikcióalkotás és történelemszemlélet. Kertész Imre: *Sorstalanság*. In: *Alföld*, 1996/8, p. 57–71.

melyből szemlélve a holokauszt datálható, lezárt, stabil értelemmel felruházható eseménynek mutatkozna – vagyis az elbeszélői szubjektum számára nem adatik meg az elbeszéltekre nyíló távlat –, a regény esztétikai konstrukcióját sem veszélyezteti az „objektívációban”<sup>13</sup> megnyilvánuló hatalom és a kultúrájából is kirekesztett szubjektum kiszolgáltatottsága között feszülő ellentmondás. A holokauszt a *Kaddis*ban szintén nem történeti valóságként jelenik meg, hanem az önmegértés lehetőségeként; s bár más módon, mint a *Sorstalanság*, ez a szöveg sem nyújt kapaszkodót számunkra: ami az író felszámolja, az maga az írás, hangzik B. alaptétele, ám ezt a tételt nem más alapozza meg, mint a szöveg egyik metaforája.

Ebben a megvilágításban a *Kaddis* elbeszélői nyelve is más képet mutat, mint ha a fentebb idézett kritikusok – részben a *Sorstalanság* által alakított – elvárásai alapján elsősorban a negatív tapasztalat vagy a fragmentaritás stilisztikai kifejeződését kérnénk rajta számon. Az iskolázott retorika, a modoros ékesszólás, az önidézetek motivikus indázata és az emblemikus képekben manifesztálódó kulturális emlékezet egyaránt a személyes, az egyszeri, az anekdotikus eltörléséhez járul hozzá. Hogy miként szippantják magukba a kulturális hagyomány megmerevedett idézetei az egyszeri eseményt, arra jó példa az a többször megismélt mitológiai színezetű kép, amellyel az elbeszélő jövődöbéli feleségével való első találkozását „írja le”: „és átkelt egy zöldeskék szőnyegen, mintha tengeren jönne, maga mögött hagyva a felhasított testű delfint”<sup>14</sup> Hasonló ehhez, amikor egy másik jelenet intimitásába tör be egy filmkocka ismételt valósága: „emlékszem az éjszaka suhanó fényeiben rám emelt arcára, amely puhán, egyszerűen üvegesen homálylott és csillogott, akár egy harmincas évekbeli premier plán”.<sup>15</sup>

Ha tehát a szöveg poétikai alakítottságában csak egy bizonyos, a kudarc szükségszerűségére vonatkozó elbeszélői reflexiók ellenére is rendületlen epikai tradíció folytatóságát látjuk, akkor elsiklunk fikcionalizálás és „önfelszámolás” fent elemzett összefüggésén, az egyszeri megőrzésének, megmentésének követelésével szembeni ellenálláson. Miközben a *Kaddis* elbeszélője többször is utal arra, hogy a holokausztot az emberi kultúrába ágyazottan, s nem valamiféle metafizikai vákuumba helyezve kell értelmezni, úgy tűnik, a regény egyidejűleg egy ezzel ellentétes irányú gesztust is leír: a holokauszt az, ami mindent magába szippant.

#### „egy üvegkemény tárgyat”

A *Kaddis* elbeszélői nyelvének van egy aspektusa, amelyet épp úgy körülírhatunk a magyarázkodás, az igazolás, az udvariasság és a beszédkényyszer fogalmaival – mind egyik kifejezés megtalálható a regény első lapjain –, mint – negatívan – az enigmatikus beszéd vagy a hallgatás elkerülésére tett utalással. A racionalitással és nyelvvel szembeni kételyekről tanúskodó kijelentések ismeretében meglepőnek tűnhet ez a kommunikatív hajlandóság; alapjára azonban mintha az elbeszélő maga célozna: a beszédkényyszer abból az antropológiai elképzelésből táplálkozik, miszerint az ember szüntelenül dialógust folytat, akár létező vagy körülírható a Másik – mintegy Isten tekintetéként vagy az Elbeszélés Szellemekeként –, akár nem: „miért teszek úgy, mintha ezek a feljegyzések rajtam kívül mást is illetnének még, holott persze hogy illetnek, írok, mert ír-

<sup>13</sup> Vö. Kertész Imre: Gályanapló. Holnap, 1992, p. 66.

<sup>14</sup> *Kaddis*, p. 32.

<sup>15</sup> *Kaddis*, p. 75.



nom kell, és ha írunk, *dialogust folytatunk*".<sup>16</sup> Az írás, melyben önmegmutatás és önkialtás, tanúságtétel és tehetetlenség metszi egymást, túllépni látszik a „túlélés” jelentette esetlegességen. Mégsem képes elkerülni minden ellentmondást: maga válik totalitássá.

„Ezekben az években ismertem fel életemet, egyfelől mint ténnyt, másfelől mint szellemi létformát, pontosabban az egy bizonyos túlélést már túl nem élő, túlélni nem akaró, sőt túlélni valószínűleg nem is tudó túlélés létformáját, mely mindazonáltal megköveteli a magától, vagyis azt, hogy megformálják, mint egy lekerekített, üvegkemény tárgyat, hogy így végül is fennmaradjon, mindegy: minnek, mindegy: kinek – mindenkinek és senkinek, annak, aki van vagy nincs, egyre megy, annak, aki szégyenkezik majd miattunk és (esetleg) értünk; melyet azonban mint ténnyt, mint a túlélés puszta tényét, megszüntetek és felszámolok, akkor is, és csak akkor igazán, ha ez a tény történetesen én vagyok.” (185)

Valóban, a fiktív elbeszélő, a beszédaktusok alanya a szöveg funkciójává, grammatikai énné lett, miközben a szöveg fennmarad, hiszen olvassuk. S az olvasó akár azt is elismerheti, hogy ezt – mint az esszéíró Kertész fogalmaz – egy „mindannyiunk szívében-fejében szakadatlanul formálódó szellem”, „az elbeszélés szelleme” kedvéért teszszük, amely „isten szellemileg kitapinthatatlan helyét” foglalta el.<sup>17</sup> A metaforák ugyanakkor nem egyszerűen a beszédre utalnak általában, hanem a „fennmaradás” mediális feltételeit is rögzítik: „lekerekített, üvegkemény” tárgy ölt alakot, megadva az autentikus műalkotás karakterisztikumát.

Az ideális zártságnak megfelelő elbeszélői stratégia ott válik ellentmondásossá, ahol az elbeszélő olyasmit is megpróbál integrálni szövegébe – vagyis fikcionalizálni –, ami még nem „tény”, nevezetesen saját jövőbeli, nem megírható halálát:

„Utolsó, nagy összeszedettségemben felmutattam még esendő, makacs életemet – felmutattam, hogy azután magasra emelt két kezemben ennek az életnek a batyujával elinduljak és, akár sötét folyam sodró, fekete vizében,

elmerüljek,  
Uramisten!  
hadd merüljek el  
mindörökké,

Ámen.”

A regény itt idézett utolsó jelenete, melyben az életről leváló alkotás mintegy észrevétlen kilép önmagából, és magába foglalja a rajta kívülálló életet is, egészen annak utolsó pillanatáig, a fizikai halálig, arról árulkodik, hogy a tényszerűség maradéktalan fikcionalizálásának igénye csak a mű totalizálása árán teljesedhet be. Miközben a regény lemond róla, hogy a holokausztot egyszeri történelmi eseményként, civilizációs töresként vagy a metafizikai Rossz kifejeződéseként tekintse, hogy valamely ideológia távlatából stabil jelentést tulajdonítson neki, vagy hogy az individuális tapasztalat egyszerűségét önmagába átmentse, a fenségéstől nem tud, nem akar búcsút venni. Aki megsemmisül a műben, úgy tűnik, kézben is tartja azt.

<sup>16</sup> *Kaddis*, p. 32f.

<sup>17</sup> Kertész Imre: Táborok maradandósága. In: uő: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt.* Magvető, 1998, p. 64.



# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2003. MÁRCIUS

90. SZÁM

ALFÖLDY JENŐ

## „Pokolzajt zavaró harci jaj”

ILLYÉS GYULA: BARTÓK

Alkalmi versként született a *Bartók*: a költő a nagy muzsikusként halálának tizedik évfordulóján (1955-ben) tisztelgett vele Bartók Béla emlékének. Az igazi alkalom mégsem ez volt. Hanem az, hogy a költő kifejezhette tiltakozását a diktatúra ellen.

Ez a vers a nyilvánosságnak íródott, nem úgy, mint az *Egy mondat a zsarnokságról*, mely ekkor már öt éve várt napvilágra az asztalfiókban. Az *Egy mondat...* hosszas felsorolása megmutatja, hogy az emberi lét minden mélységét s magasságát, minden zegét-zugát áthatja a zsarnokság. Magától értetődik, hogy a diktatúra nem tűrhette volna el a vers megjelenését: megtorló intézkedésekkel fogadta volna

A *Bartók* mégis párba állítható az *Egy mondattal*.

Tiltakozó vers ez is; *totális* támadás a *totális* diktatúra ellen. A művészeti élet szabadságáért emel szót a költemény, s ez az első lépés az egész társadalom szabadságáért folytatott küzdelemben. A *Bartók* nem nyit olyan széles „frontot”, mint az *Egy mondat*, de a benne rejlő vádak aligha kevésbé súlyosak. Tiltakozását azért tudta elviselni a zsarnoki rendszer, mert „papírforma szerint” a múltra lehetett vonatkoztatni. Bartók 1945-ben, amerikai emigrációban halt meg, és a hatalom úgy tett, mintha a vers csakis a Horthy-korszak népellenes társadalmi berendezkedése ellen szólna, mely a zenészt szeretett hazájának elhagyására készítette. S nemcsak Bartók, hanem Illyés maga is a Horthy-korszak ellenzékéhez, még hozzá forradalmi ellenzékéhez tartozott.

Mégis minden versolvasó rögtön fölismerte a *Bartók* című vers időszerűségét.

Először is: Bartók nem tartozott a kor elismert népszerűi közé. Őt ünnepelni, reá hivatkozni annyit je-



ILLYÉS GYULA  
(1902–1983)

*A Bartók-vers szerkezeti bravúrja, hogy a kaotikusan gomolygó állapotot a káosz fölidézésével, de a káoszban világos rendet teremtve építi föl gondolatmenetét. A költemény pontról pontra haladva vitázik, érvel szabatos szavakkal, miközben maga a forma is fölidézi a bomlást, az irracionális, démoni erőket.*

lentett az ötvenes években, mint vállalni a tiltott modernséget, s hadat üzeni a hivatalos, hatalomnak elkötelezett, sematikus és idillt hazudó művészetnek.

Tiltani nem tiltották Bartókot – nemzetközi hírneve ezt lehetetlenné tette volna –, de legfontosabb műveit csak az ötvenes évtized közepe felé kezdték előadni. Körülbelül úgy élt a felülről irányított köztudatban, mint egy szorgalmas, nemzeti elfogultságokon túllépő népdalgyűjtő, aki szép kis darabokat szerzett a zongorázni tanuló gyermekeknek a magyar nép s a szomszéd népek dalaiból. Egyebekben erősen „dekadens” művész; „polgári” beütések terhelik művészetét. A rádióban alig lehetett Bartókot hallgatni. Az ötvenes évek közepén az első, nagyszabású Bartók-koncertek és operai előadások, *A fából faragott királyfi* és *A csodálatos mandarin* mintha zsilipeket nyitottak volna meg: döbbenettel és tisztító megrendüléssel fogadta őket az értő közönség.

Akkoriban igen nagy hatása volt egy-egy zenei, költői remeklésnek. Tudták ezt „fönt” is, és maguk a diktátorok is megjelentek, amikor a Bartók-verset az évfordulóra rendezett Bartók-koncert alkalmával előadták. A fő diktátor, Rákosi által vezényelt nyíltszíni taps is arra irányult, hogy Illyés népfelséget hangoztató művét kisajátítsák, s üzenetét kizárólagosan a múltba utalják. De az embereket már nem lehetett becsapni. Szállóigeként terjedtek a költemény kulcsszavai, kulcsmondatai. A „hangzavar” a tiltott modernség fedőneve lett – olykor a sajtóban is. A „növeli, ki elfödi a bajt”, a „jog... a kétségbeeséshez” vagy az, hogy „ki szépen kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja” az optimizmust kötelezővé tevő sematikus irodalom és művészet erélyes elutasításának jelszavaként hangzott el egyre gyakrabban a nyilvános vitákon. Az írókat – éppen a legjobbkat – már nem lehetett megállítani azóta, hogy Nagy Imre 1953 nyárelején elmondta programbeszédét. Nagy Imrét félreállíthatták, házi őrizetben tarthaták a diktatúra ellentámadásának évében – éppen 1955-ben –, de ekkor már 1956 eszméi mozdultak az alvórügyekben. A *Bartók*-vers a feltámadó szellemi élet egyik legfontosabb előretörése volt, hasonlóan, mint Juhász Ferenc egy évvel korábban született *Tékozló országa*, Déry Tibor és Örkény István novellái, Sarkadi Imre drámái, Benjámin László, Nagy László vagy Csoóri Sándor versei.

A költemény legmerészebb igazmondása nem merült ki a bajokat kimondó, „peszsimista”, sőt „kétségbeesett” művészet és a felzaklatóan modern stílus melletti állásfoglalásban. Lehet, hogy az irodalmi és művészeti közéletben elsősorban ez volt terítéken, de utólag még ennél is jelentősebb tettek érződik a *népfogalom újraértelmezése*. A Rákosi-diktatúra számtalan hazugsága közül alighanem a „nép” fogalmához tapadtak a legragacosabbak. Ugyanakkor (egészen a Kádár-korszak „puha” diktatúrájának legvégső korszakáig, sőt, a „populizmus” tekintet nélküli, antidemokratikus bírálóinak felhangjait figyelembe véve, mind a mai napig) kárhózatossá minősült a *néplélek* terminusa. Illyés versében ez elhangzik, így: „...nekünk vigasz, / hogy van, van lelke még / a ,nép’-nek, él a ,nép’ / s hangot ad!” A hatalom úgy tett, mintha észre sem venné, mit vágtak a szemébe – Rákosi tüntetően tapsolt, miközben szerkesztőségi neveltjei (még évtizedekkel később is!) árgus szemmel figyelték, ki merészel *néplélekről* írni a sajtóban, már ahol megteheti.

Népi demokrácia, néphatalom, népfelség, népjólét, népakarat, Dózsa népe, népszabadság, a néppel tűzön-vízen át, azé a föld, aki megműveli – ezek a jakobinusoktól, Petőfitől, Jókaitól, Móricztól és Illyéstől összeorzott, szép szavak díszlegettek a kirakásban, miközben a néplélek – az ugyanis, hogy a dicsőített nép mit érez és mit tart önmagáról valójában – tiltott, „reakciós” fogalom volt. S mit élt át ekkoriban az *igazi nép*? Olyan beszolgáltatási kötelezettséget, hogy a kiscigánynak vagy „kuláknak” a bolt-

ban kellett megvásárolnia a leadásra előírt terményeket, ha nem akart félig nyomorékra verve internálótáborba kerülni. A gyári munkás normáját az egekig tornázták, hogy ne tudja megkeresni a megélhetésre valót. S ami ennél is jobban fáj, az a *néplélek* legbelső körébe tartozik: a szabad szólás teljes hiánya, a jogok terrorisztikus megvonása. Ne tudjon megnyilvánulni a *lélek*. No nem a délibábos magyar lélek, melyet Horthy emberei hímeztek a falvédőre, hanem a szenvedő, a lázadó, a sorsába bele nem nyugvó, szabadságot követelő lélek, mely nemzeti értelemben is szeretett volna magára ismerni, miután porhüvelyét gimnasztyorkába bujtatták a hadseregben, és a Volgáról, az Amurról és lehetőleg a Donról énekelgették „lelkesen”, ahol apja vagy nagybátyja meghalt vagy félig megfagyott.

Bartók az igazi néplélek megszólaltatója (magyaré, románé, szlováké), és ezért legalább annyira mellőzésre ítélték, mint azért, mert – Debussyn, Ravelen, Greegen, Sibeliuson iskolázva, Sztravinszkijhoz, Schönberghez hasonlíthatóan – modern felfogású zeneszerző volt. A magyar nóta, a műdal az osztályharcos indulókkal és slágerekkel vetekedve ömlött a rádióból, miközben az igazi népdal – igen fonák módon – a beavott keveseké maradt. (Látványos módosulásokkal, más előjelekkel ugyan, de ma is érzékelhetők a népdalt sújtó kontraszelekció jelei.) Igaz, Kodály Zoltánnak és követőinek (például Adám Jenőnek) zenepedagógiai munkája áttört az „indiánrezervátumi” kereteken az iskolai énekköltés és kórusművészet jóvoltából, de a kulturális életet ez sem tudta befolyásolni. Illyés a kultúra területén keresi az áttörés pontjait, amikor versében a nép lelki megnyilatkozását, a népdalt a modern zeneművészetében is illetékes módon megszólaltató Bartók szellemére hivatkozik.

Mindennél sokatmondóbb, ahogy a nép lelkületéről szól a vers, kivételesen erős kezdő intonációjával. A „»Hangzavart«? – Azt! Ha nekik az, / ami nekünk vigasz!” merész kihívás. Azt vágja oda a felül levőknek, hogy nekünk az kell, ami nektek nem kell – mi alapjában véve máshogy, sőt éppenséggel fordítva gondolkozunk, mint ti. *A földre hullt pohár fölcattanó szitok-szava, a fűrész foga közé szorult reszelő sikongató jaja* heves indulatot jelez, amely híven fejezi ki a nép valóságos érzületét: a méltatlanság kínját és dühét. A bartóki zene és a köznép *időszerű* közérzete találkozik a hangversenyteremben. Akkor is, ha a díszpáholyban Rákosi és sleppje tapsol álságosan, az illetéktelen kisajátító szándékával. A kor ideológiája a hazudott „népjólétre” épült, tehát el kellett hitetni a néppel, hogy szabad, jólétben él, övé a hatalom és a dicsőség, bízik jövőjében, és persze vezetőiben.

Profécia értékű óvasként, ha ugyan nem fenyegetésként hangzik: „Mert éppen ez a jaj kiált / mennyi hazugul szép éneken át – / a sorshoz, hogy harmóniát, / rendet, igazit vagy belevész a világ; / belevész a világ, ha nem / a nép szólal újra – fölségesen!” Mennyivel többről van szó ezen a ponton, mint a művészet szabadságáról, a művészek jogáról! A *népfölség* jakobinusi elve itt magas eszmeiséggel születik újjá. A 20. század egyik meghatározó zeneszerző-egyénisége arra volt képes, hogy a sallangoktól megtisztítva és a modern zenébe emelve ismét *fölséges* tegye a népzene. Úgy, ahogy a Horthy-korszak ellenében a zenei nyilvánosság fórumain. A népet ismerette önmagára, miután olcsó műdalokkal, kuplékkal, majd – amit Bartók nem sejtett – idegenből magyarított mozgalmi indulókkal és a személyi kultuszt szolgáló kantátákkal kábították el. A „léha vigasz”-t kínálgató „kuplé-dal” megcsúfolja a népet, mely anyját, földjét, hazáját szeretné istenigazában elsíratni. S még mi mindent szeretett volna meggyászolni a nép: szabadságát, biztonságát, sajátjának érzett munkáját és betevő falatját. A jövőjét.

Illyés mesterien kapcsolja össze Bartók nevét a 19. század legkiválóbb – ugyancsak idegenben élő és működő – muzsikusával, Liszt Ferencel. Vörösmarty *Liszt Ferenchez* című ódájából idézi a „hirhedett” szót, mely Vörösmarty idejében még ’hírest’ jelentett, Illyés korában már inkább ’hírhedt’, azaz kétes hírűt. S éppen ez a jelentésmódosulás jött kapóra ahhoz, hogy jelezze: Bartókot és más moderneket rossz hírbe keverték a kor újszerű esztétái, művészetpolitikusi. Illyés nemcsak a világhírű zenész műveinek előadásához és hallgatásához követelt jogot, hanem másoknak is – úgy, ahogy azt már egy évvel korábban ki tudta harcolni például az évekig tilalomlistán levő Szabó Lőrincnek, később Kodolányi Jánosnak. A borúlátás és a kétségbeesés jogáért remek, nagy hatású esszével vágott utat Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes és más kitűnő alkotók számára is.

Illyés taktikai okosságát dicséri, hogy a zeneművészet felől keresett és talált rést a korszak szégyenteljes esztétikai előítéletrendszerén. Támadhatott volna az irodalom felől is, hiszen hosszas elnémítás után ugyancsak az ötvenes évtized közepén kezdték újra játszani a Nemzeti Színházban *Az ember tragédiáját*. Ezt azonban masszív ideológiai okfejtésekkel utalták a félig-meddig elavult, sőt halva született és így legfeljebb megtűrt művek sorába, és még Illyés is bajosan tudott volna fölülkerekedni a Lukács György „trónfosztó” bírálata nyomán Madáchot pesszimizistaként, idealistaként elmarasztaló kritika kórusával szemben.

A Bartók-vers szerkezeti bravúrja, hogy a kaotikusan gomolygó állapotot a káosz fölidésével, de a káoszban világos rendet teremtve építi föl gondolatmenetét. A költemény pontról pontra haladva vitázik, érvel szabatos szavakkal, miközben maga a forma is *fölidézi* a bomlást, az irracionális, démoni erőket. A verssorok hosszúsága és ritmusa meglehetősen „szabálytalan”, mégis művészi rend uralkodik benne. Nehezen mérhetően, de talán egy fokkal kevésbé éreztet „hangzavart” az olvasóval, mint a megidézett Bartók-zene, de annyira mégis eléggé, hogy ne csak kimondja, hanem érzékeltesse is azt, amiről szól: a pokoli világállapotot. „Tételesen”, azaz – méltóbb szóval mondva – aforisztikusan is kimondja: „Ím, a példa, hogy ki szépen kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja.” A költészet nemcsak képekkel, hangzásokkal dolgozik, hanem fogalmakkal is, hiszen nemcsak az érzékekhez és az ösztönökhöz szól közvetlenül, mint a zene, hanem az értelemre is hat. Illyés sikerének mindenkori titka, hogy az arányt eszményien megtartja az indulat és a gondolat között. A „pokolzaj” sodrásának csak annyira adja át magát, hogy fölidézze, de ő maga szilárdan áll a talpán.

Bartókról sokszor leírták már, hogy zenéje „démoni”. Valóban, *fölidézi* a démoniságot, de nem azért, hogy tetszelegjen benne, hanem hogy fölülkerekedjék vele szemben. Elég, ha csupán *A csodálatos mandarin* jelenetsorára gondolunk, mely mint táncmű láthatóvá is teszi azt, amit hallunk: a gonoszsággal, a bűnnel és az elvetemültséggel szemben győz a szerelem tiszta indulata, a halállal szemben az élet; az áruba bocsátott lányban előbb-utóbb fellázad az emberi érzés. (És – tegyük hozzá – a századfordulós, giccsbe hajló perdita-romatikával szemben elsőprően győzedelmeskedik az etikai alapokra helyezett, manipulálhatatlan érzékiség és vitalitás.)

A győzelem azonban a zene anyagában, például a diszharmonia és a harmonia „vitájában” születik meg. Nem jól értik Bartókot, akik egyszerűen „pokolzajnak” értelmezik vadságát, megbomló összhangját. Illyés értelmezi jól, amikor így ír: „épp e »hangzavar«, / e pokolzajt zavaró harci jaj / kiált / harmóniát!” Észre kell venni, hogy a költő élesen megkülönbözteti egymástól a *pokolzajt* és a *harci jajt*: a „pokolzaj” nem öncél, hanem a „megidézett rettenet”, amelyet a „harci zaj” széjjelzavar, megsemmisít.

Hogy maga a „harci jaj” is „pokoljaz”? – igen, de már az újjászülető remény, a harmónia kezdeteként. Erre a megkülönböztetésre nem volt képes a korszak esztétikája; ezzel nem mert vagy nem akart szembenézni. Mert akkor szembe kellett volna nézni azokkal a kínokkal is, amelyeket a korszak okozott az életekben, a lelkekben, és azokkal a művészi megnyilatkozásokkal is, amelyek „*az alapnál*” (ez Benjámín László szava) akartak mindent újra kezdeni. A „nagy lélek”, Bartók megidézése azért fölemelően nagy tett, mert ekkoriban alantas, törpe lelkeket emeltek az égig.

A költemény egyik legszebb „tétele” az a szinte ráadásként elhangzó indoklás, hogy miért is van oly nagy szükség Bartók zenéjére. „Mert olyanokat éltünk meg, / amire ma sincs ige” – hangzik ennek bevezetése, grammatikailag szokatlan, de poétikailag zeneileg indokolt licenciával mellőzve az egyeztetés szabályát (*olyanokat... amire*). A kifejtés képeiben remekel a költő: „Picasso kétorrú hajadonai, / hatlábú ménjei / tudták volna csak eljajongani, / vágatva kinyeríteni, amit mi elviseltünk, emberek”. Hangtani remeklés ez – szapora ritmusával, alliterációjával és mélyről magasra váltó hangjainak „jajongásával” nemcsak kimondja, hanem zeneileg is megszólaltatja a kínokat. Es közben segítségül hívja a 20. egyik társművészetének, a festészetnek egyik legkimagaslóbb alakját, Picassót, hogy tanúskodjék Bartók igaza mellett. Amit zeneileg hallhatóvá tett már (gondoljunk például a bevezető képsor zörejeket idéző hanghata-saira, majd a Liszt Ferenc-utalásra), azt itt szemünknek is vizionálja.

Picasso ugyancsak kínos tényező volt a sematikus művészet korszakában. Az ötvenes években vagy nem beszéltek róla, vagy jó szándékú (merthogy ugyancsak az antifasiszta oldalon állást foglaló) művészek állították be, akinek művei bomlási tünetként foghatók fel. A konstruktív elemet nem voltak hajlandók elismerni benne. Azt, hogy a „kétorrú hajadonok” nemcsak a szétesés, a destruktív formabontás szándékát fejezik ki – Adyval mondva: nemcsak a „Minden Egész eltörött” élményét, a kétségbeesést hordozzák –, hanem a 20. századi ember nyugtalan kíváncsiságát, tudás- és újtásvágyát, több nézőpontot igénylő látásmódját is. A „mi van a hold túlsó felén” kíváncsiságát (Benjámín László) és a Cézanne nyomában továbblépő térfelbontásnak, a tárgyak körbetapintásának igényét is a festmény sík mezején. Vagy akár a látás fiziológiáját: azt, hogy az összeboruló, egymást közvetlen közelségből néző szerelmesek szemében megkettőződnek az arcvonások. A konstruktív szándék ugyanolyan nyilvánvalóan jelen van Picasso művészetében, mint Bartókéban, ezért igen szerencsés a példa.

Újabb név merül föl kimondatlanul a „példamutató nagy ikerpár” szép, időmértékes *kólonok*ban zengő sorában: a Bartókkal oly gyakran (s méltán) együtt említett Kodályé. Kodály még javában alkot, még egy évtizedig van jelen művészeti életünkben. Kodályt mindig szövetségesének tartotta Illyés. Magyarságszemléletét nemcsak elfogadta, hanem okult is belőle. (Élete vége felé Illyés könyvet jelentetett meg a magyar népdalról és annak kultúraalapozó fontosságáról *Hattyúdallal ébreszt* címmel, bartóki, kodályi szellemben.)

Hogy is hangzott a hetvenes évek elejének egyik kiváló filmje, a diktatúrák törvényszerűségeit feltáró *Vizsgálat egy soha fel nem derített gyilkosság ügyében* egyik kulcsmondata? Szó szerint nem tudom idézni, de így emlékszem: a diktatúrákban tiltják a szólásszabadságot, tiltják az absztrakt művészetet, Szophoklész és a népdalt. Ez ellen a tilalom ellen, s így a mindenkori diktatúra ellen üzent hadat Illyés Gyula verse.

Ajánlom ezt azok figyelmébe is, akik a modernség elvét Illyés meg a népdal ellen akarják kijátszani.

ILLYÉS GYULA

## Bartók

„Hangzavart”? – Azt! Ha nekik az,  
ami nekünk vigasz!  
Azt! Földre hullt  
pohár fölcsattanó  
szitok-szavát, fűrészfoga közé szorult  
reszelő sikongató  
jaját tanulja hegedű  
s éneklő gége – ne legyen béke, ne legyen derű  
a bearanyozott, a fenn  
finom, elzárt zeneteremben,  
míg nincs a jaj-sötét szivekben!

„Hangzavart”? Azt! Ha nekik az,  
ami nekünk vigasz,  
hogyan van, van lelke még  
a „nép”-nek, él a „nép”  
s hangot ad! Egymásra csikorított  
vasnak s kőnek szitok  
változatait bár a zongora  
s a torok fölhangolt húrjaira,  
ha így adatik csak vallania  
a létnek a maga zord igazát,  
mert épp e „hangzavar”,  
e pokolzajt zavaró harci jaj  
kiált

harmóniát!  
Mert éppen ez a jaj kiált  
mennyi hazugul szép éneken át –  
a sorshoz, hogy harmóniát,  
rendet, igazit vagy belevész a világ;  
belevész a világ, ha nem  
a nép szólal újra – fölségesen!

Szikár, szigorú zenész, híű magyar  
(mint annyi társaid közt, – „hírhedett”)  
volt törvény abban, hogy éppen e nép  
lelke mélyéből, ahová leszálltál,  
hogyan épp e mélység még szűk bányatoroka



*hangtölcséréén át küldted a sikolyt föl  
a hideg-rideg óriás terembe,  
melynek csillárjai a csillagok?*

*Bánatomat sérti, ki léha vigaszt  
húz a fülembé;  
anyánk a halott – a búcsuzót ne  
koplé-dal zengje;  
hazák vesztek el – ki meri siratni  
verkei futamokkal?  
Van-e remény még emberi fajunkban? –  
ha ez a gond s némán küzd már az ész,  
te szólalj,  
szigorú, szilaj, „agresszív” nagy zenész,  
hogy – mégis! – okunk van  
remélni s élni!*

*S jogunk van  
– hisz halandók s életadók vagyunk –  
mindazzal szembenézni,  
mit elkerülni úgysem tudhatunk.  
Mert növeli, ki elfödi a bajt.  
Lehetett, de már nem lehet,  
hogy befogott füllel és eltakart  
szemmel tartsanak, ha pusztít a förgeteg  
s majd szidjanak: nem segítettetek!*

*Te megbecsülsz azzal, hogy fölfeded,  
mi neked fölfedetett,  
a jót, a rosszat, az erényt, a bűnt –  
te bennünket növesztel, azzal,  
hogy mint egyenlőkkel beszélsz velünk.  
Ez – ez vigasztal!  
Beh más beszéd ez!  
Emberi, nem hamis!  
A joggal erőt ad a legzordabbhoz is:  
a kétségbeeséshez.*

*Köszönet érte,  
az erőért a győzelem-vevéshez  
a poklon is.  
Ím, a vég, mely előre visz.  
Ím, a példa, hogy ki szépen kimondja*

*a rettenetet, azzal föl is oldja.  
Ím, a nagy lélek válasza a létre  
s a művészé, hogy megérte  
poklot szenvednie.*

*Mert olyanokat éltünk meg, amire  
ma sincs ige.*

*Picasso kétorru hajadonai,  
hatlábú ménjei  
tudták volna csak eljajongani,  
vágatva kinyeríteni, amit mi elviseltünk, emberek,  
amit nem érthet, aki nem érte meg,  
amire ma sincs szó s tán az nem is lehet már,*

*csak zene, zene, zene, olyan, mint a tietek,  
példamutató nagy ikerpár,  
zene csak, zene csak, zene,  
a bányamély ősz hevével tele,  
a „nép jövő dalával” álmodó  
s diadalára ápoló,  
úgy szabadító, hogy a börtön  
falát is földig romboló,  
az ígért üdvért, itt e földön,  
káromlással imádkozó,  
oltárdöntéssel áldozó,  
sebezve gyógyulást hozó,  
jó meghallóit eleve  
egy jobb világba emelő zene –*

*Dolgozz, jó orvos, ki nem andalítasz;  
ki muzsikád ujjával  
tapintva lelkünk, mind oda tapintasz,  
abol a baj  
s beh különös, beh üdvös írt adsz  
azzal, hogy a jaj  
siralalmát, ami fakadna belőlünk,  
de nem fakadhat, mi helyettünk  
– kik szív-némaságra születtünk –  
kizenged ideged húrjaival!*

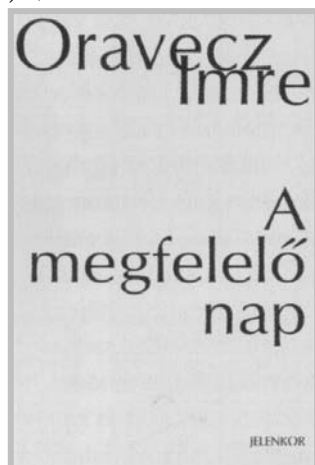
1955

## Az idő topográfiája

ORAVECZ IMRE: A MEGFELELŐ NAP

Négy évvel a (terjedelmét és kompozíciós elvét tekintve is) monumentális, gyakran automatikusan a szerző főműveként kezelt *Halászóembert* követően, 2002-ben jelent meg Oravecz Imre új verseskötete, *A megfelelő nap*. Az előző mű élénk kritikai visszhangja által formált elvárások nyilván félreismerhetetlenné teszik mindazokat a folytonosságokat és változásokat, amelyek mentén a két mű között összefüggések kirajzolódhatnak, immár a költői pálya valamely (valahányadik) „korszakát”-fázisát jellemezve. *A megfelelő nap* olvasása során nem is igen lehet eltekinteni ettől a kapcsolattól, amennyiben mind a domináns verstípusok, az uralkodó tematika és hangvétel a *Szajla*-verseket idézhetik az emlékezetbe, arról nem is beszélve, hogy ez a gyűjtemény maga is tartalmaz egy – *Töredékpótlásnak* elkeresztelt – ciklust, amely alcímében az előző mű címét ismétli. Mégis, már a *Halászóember* kritikai fogadtatása is számot kellett, hogy vessen avval a körülménnyel, hogy a könyv megjelenését közvetlenül követően Oravecz olyan versekkel jelentkezett az irodalmi folyóiratokban, amelyek – terjedelmileg, formailag is – meglehetősen elütöttek a *Halászóember* domináns verstípusaitól, és – ha csak, mint az még szóba kerül, távolról is – inkább Oravecz korai költészetének, az (egyébként 2001-ben újra megjelentetett) *Héj* c. gyűjteménynek bizonyos jellegzetességeit ismételték.

Aligha kérdéses, hogy ezeknek a verseknek, mint Oravecznél általában, ismét a költői leírás technikáiban rejlik-rejlhet az esetleges nívóvuma, melynek megközelítéséhez akár az említett két korábbi gyűjtemény kínálhat kontextust (valamint bizonyára Oravecznek a 18. századi japán költő, Ryokan műveiből készített fordításkötete is [*Ablakban feledett hold*, 1999]). A hat ciklusra osztott új versgyűjteménynek különösen az első felét határozzák meg a szóban forgó rövid leírások, amelyek egyfelől továbbviszik Oravecz „költőietlen”, személytelen hangvételű, regisztratív megjelenítésmódját, a versritmusnak az élőbeszéd természetes, szintaktikai tagolásához közelített tagolása pedig egyértelműen a *Halászóember* poétikájára emlékeztet, mintsem a *Héj* szintaxistörő, töredékes-kihagyásos, a verssor térbeliségének effektusaira erősen építő struktúráira. *A megfelelő nap* leírásai legalább három jellegzetes formációt képviselnek: nyilvánvalóan különbséget kell tenni ugyanis a megfigyelő ént is megjelenítő (megszólaltató), gyakran narratív logikájú szövegeit a teljesen objektívált, képszerű leírásoktól, amelyekben belül szintén éles eltérés figyelhető meg az (Oravecztől egyáltalán nem szokatlan) nyomokra (jelen kötetben főleg: állat-, vagy természeti nyomokra), azaz hiányokra összpontosított ábrázolásmód (*Végpont*, *Vacok*, *Tarna*), illetve a bizonyos



**Jelenkor Kiadó**  
Pécs, 2002  
248 oldal, 1500 Ft

figuratív technikákra épülő látványleírások között. Ez utóbbiak jól megfigyelhetően a *Héj* elsődlegesen metaforikus, sőt – a szemantikai-szintaktikai hiányokat kihasználva – merészen és – ami talán fontosabb lehet – kifejtetlenül metaforikus képalkotásával szemben sok esetben ki- vagy akár megfejtett (megmagyarázott) figuratív műveletekkel építkeznek. Ez az eljárás persze talán megközelíthető egyfajta rosszállással is akár, a kompresszív, tömör és a fogalmi „fordítást” nélkülöző modern képalakítást hiányolva valamiféle költőiségdeficitre gyanakodva, ám feltételezhető az is, hogy pontosan megragadott és kifejtett funkcióval rendelkezik.

A *megfelelő nap* rövid leíró költeményei, minden személytelenségük vagy objektivitásuk ellenére sem – példának okáért – az Eliot-féle „objektív korrelatív” princípiuma szerint strukturálódnak, amit egyebek mellett a hasonlat kitüntetett szerepe jelezhet (e téren egyébként Oravecz koránt sincs egyedül az utóbbi évtizedek magyar költészetében), amely alakzat a klasszikus modern poetológia jeles képviselői (a korai Eliot vagy Gottfried Benn) számára mindig a költőietlenség, a műalkotás nyelvi autonómiájának fenyegetését hordozza magában, más (Oraveczhez hasonlóan nem ezen eszmény felől közelítő) nézőpontból azonban éppen hogy képes olyan poétikai effektusokat megvalósítani, amelyek elsődlegesen a nem-költői vagy fogalmi nyelv szintjén jelentkeznek, a nyelv azon működésében tehát, amely iránt Oravecz figyelme cseppet sem lankadt a '70-es évek óta (mindez persze nem zárja ki, hogy *A megfelelő nap* leíró versei strukturájukat tekintve jóval zártabbak a *Héj* poétikájához képest). A *Téli terasz* c. vers pl. a kötet egyik legsűrűbben megszólaltatott fogalmi konstrukcióját, a folyamatos halálfélelem által interiorizált vagy bekebelezett halált jeleníti meg egy olyan (igaz, némiképp bombasztikus) hasonlattal, amely az élőhalott én valamiféle tárgyi metaforizációja helyett kiiktatja a leírásból a szemlélő én és a felravatalozott halott azonosítását („fényben fürdik az üres terasz, mint egy ravatalozó előtere.”). Egy másik, szintén egyszerű példa pedig azt mutathatja meg, hogy az ilyen, kifejtett hasonlítás miként aktiválja egy adott nyelvi elem megszüntethetetlen kétértelműségét: az *Első hó* c. versben a hóval belepert, fagyos táj (mely utóbbi körülményt szigorúan a frázisszerű fogalomhoz ragaszkodva adja tudtul a vers, aminek a szerepe a zárlat felől lesz világos: „fagypontra alá süllyedt a hőmérséklet” – ez valóban nem túl „poétikus”) látványát a hasonlítás („olyan, mintha a hidegben nem romlana tovább a világ.”) éppen a „romlás” ezen összefüggésben aligha hangsúlyos biológiai (kémiai?) jelentésmozzanatával hozza kapcsolatba. Azzal, hogy ez a jelentés beleíródik a deskripcióba, nem csupán a természeti képbe szintén bevészt váratlan morális jelentés érvényesül a hasonlat révén (a „romlott világgal” szembeállított természet kliséje, ami egyébként a „világ” szó referencialitásának többértékűségét aknázza ki), hanem az a némiképp autoreferenciális jelentésmozzanat is, amely a leírás „konzerváló” teljesítményére utal (hasonló effektus figyelhető meg a *Csendélet* c. versben is, amely az öregkor magányát ábrázolja olyan statikus látványleírásként, amelyben szintén fontos szerep juthat a cím szintaktikai tagolhatóságával előhívott többértelműségnek). Ennek, *A megfelelő nap* verseinek kontextusában, különösen nagy jelentősége van, amennyiben ez a poétika – mint már a *Halászóemberé* is – a leírás, a költői megragadás legfőbb tétjét az irodalmon „túlra” helyezi, a világ folyamatos pusztulásával szembeállított megőrzés lehetőségében látja, amint arra Oravecz számtalanszor (pl. a jelen kötet borítóján idézett interjúban) maga is utal.

A leírások, különösen a kötet első, a hó motívuma köré épített ciklusában (*A tél kísértetei*), rendre az idő valamifajta konzerválásaként értelmezhető, mint pl. a *Foglyul ejtett ősz* c. versben („a jég áttetsző, vastag hengerbörtönében egy sárga nyírfalevél.”),

de ez a probléma a kötet személyesebb hangvételű verseiben is visszatér (pl.: *A pillanat visszakívánása*). Innen közelítve *A megfelelő nap* időfogalmához elsősorban a memória azon koncepciójából célszerű kiindulni, amely a *Halászóemberben* váltotta fel az 1972. szeptember emlékezéstechnikáját.

A személyes idő elkerülhetetlen múlása, illetve az evvel szembeállított regisztráló-számvető attitűd (ebben a kötetben is számos katalógusvers olvasható) itt elsődlegesen a természet ciklikus időbeliségének horizontjába kerül. A kettő összjátékának az lehet az egyik lényeges következménye, hogy az idő megragadhatósága vagy „leírhatósága” a lírai hős számvető attitűdje felől egyben az idő birtokolhatóságának lehetőségeként jelenik meg. Minthogy a leíró versek, illetve a képalkotás imént jellemzett sajátosságai ebben az összefüggésben állnak, aligha lehet véletlen, hogy az idő megjelenítése vagy ábrázolása is ezen keretek között tematizálódik, pl. sok esetben az idő múlásának sajátos „láthatóságaként”. *Az idő helye* c. versben („Decembertől júniusig Laktól Dregolyig vándorol a Nap, / júniustól decemberig visszamegy Dregolytól Lakba: / Lak és Dregoly közt történik az év.”) az idő múlása éppúgy ábrázolható (természeti) folyamatként vagy képként jelenik meg, mint az *Ejtendő én* zárlatában („az árnyékok araszolására a havon”), tulajdonképpen olyan, sajátos órák látványaként, amelyekkel a természet (mint az idő múlásának következménye) mintegy önmagát reprezentálja. Az idő megjelenítésének szisztémája tehát érdekes szignifikációs átalakuláson megy keresztül, mondhatni, a jelölő és a jelölt egyazon síkra helyeződnek (vagyis, az utóbbi példa esetében, a nap előrehaladását itt nem egy hozzáigazított, de tőle független szerkezet, pl. egy óra méri, hanem maga a természeti folyamat vetíti önmagára, az árnyékok mozgása révén, önnön reprezentációját). Innen nézve különösen jelentésszerű lehet, hogy az idő elmúlásának egyik központi motívuma a kötetben, a hó rendre a folyamatos változás vagy elmúlás (rögzített) képeként jelenik meg, a már idézett példák mellett a *Téli udvar* („Fél méter magas hótörlesz a ház sarkánál. / A hosszú, fehér pad taraja boltozatszerűen / lehajlik, mint a hullámé bukás előtt”) vagy a *Tél* (ahol a hó „egy földöntúli tóhoz” hasonlítatik, „melynek egy helyben állnak gömbölyű, fehér hullámai”) c. versekben.

Ha tehát az idő itt olyasvalami, ami saját jelölésével vagy akár jelentésével egybeesik s bizonyos értelemben azonos önnön rajzolatával vagy sajátosan térbeli topográfijával, aligha állhat rendelkezésre az értelem számára. Ebből a szempontból lehet érdekes, hogy – amint azt az Oravecznél mindig nagyon jelentésszerű kötetkompozíció is kiemeli – a végleges elmúlás tematikai súlypontját (öregedés, halál, Szajla pusztulása stb., különösen a kötet második felében, a *Meglelt ölelés*, *Töredékpótlás*, *Hátramaradó kedveshez* c. egységekben) a természeti folyamatok ciklikus időbelisége (elsősorban az első három ciklusban: *A tél kísérletei*, *Madárnapló*, *Est*) keresztezi. A múltó idő, amely valójában nem más, mint a ciklikusságában végtelen idő önreprezentációja, éppen mivel megvonja magát az értelemről, csupán a különböző konzervációs technikák révén lehet az emlékezet tulajdona, amelyek azonban – éppen ezért – nem képesek azt értelemmel ellátni: nyilvánvalóan ezért áll távol ettől a költészettől a halál bármiféle (metafizikus vagy esztétikai) totalizálása és ez lehet az oka a számvető vagy leltár-versek rendre felsorolás vagy katalógus formáját öltő végtelen sorozatának. Mint az Paul de Mantól tudható, soha semmilyen felsorolás nem juttat el valamiféle transzcendentális totalitáshoz (P. de Man: *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* = *Uő: The Rhetoric of Romanticism*. New York, 1984, 250.), és az sem lehet kétséges, hogy ezek a versek (amelyek általában a megszólítás vagy az önmegszólítás formáját öltik s ennyi-

ben egyáltalán nem leírások) a legtöbb esetben a leltárba foglalják azt is, aminek elvileg ellenállnának, a kikerülhetetlen és ennyiben mintegy már jelenlévő halált (*Az a nap, Jövőkép, Kívánságlista, Visszaszámlálás, Nyugtatás*), mint ahogy az sem, hogy az időtematika egyik érdekes változata – az időzített bomba és az idő mérésének referenciáit egyaránt előhívó kontextus révén – éppen az idő reprezentációjának önmegsemmisítését azonosítja a halállal („pedig hasadban már ketyeg a halál.” – *Visszaszámlálás*).

Mindemellett azonban mégis nehéz, külön tanulmányt érdemlő kérdés volna annak eldöntése, hogy miként viszonyul ez a költészet a természetlira gazdag és sokrétű hagyományához. Az, hogy az időproblematika fentebb kifejtett mintázata sem érvényteleníti az emberi élet, sőt a különféle kedélyek és a évszakok ciklikus egymástkövetése közötti párhuzam kliséjét, legalább annyira zavarbaejtő lehet, mint az, hogy a leíró versek személytelensége és „szép embertelensége”, amint azt a – címéhez fogalmi pontossággal hű – *Madárnapló* vagy a magánytematika megjelenési formái jelezhetik, a természetben menedéket találó lírai hős romantikus eredetű sémájához illeszkednek. A madarak táplálékszerzésének változatossága, illetve a különböző madárhangok elkülönítéséért vívott nyelvi küzdelem („csettegnék”, „tittegnék”, „cerregve”, „fácánkakatolástól”, „pityegés”) sem feledtetheti azt, hogy végső soron ez a madaraknak szentelt ciklus sem mentes a természet vagy az állatvilág familiarizáló-antropomorfizáló („Sietek a cinkékhez. / Már várnak.” [*Hívás*], „Most két hétig nem mehetek Szajlára. / Mi lesz a cinkékkel?” [*Téli kérdés*], „A fagyott havon ma besétált az alsó kertbe két fácánytűk. / [...] / Vajon kik lehettek?”) megjelenítésmódjától, ami Oravecz civilizációkritikájának kontextusában következtelenebbnek mondható, mint pl. Tandori verébirodalmában, akinek a privátvilágot rögzítő végtelen madár- és egyéb „naplóiról”, pontosabban azok esztétikai hatékonyságáról emlékezetes irodalomkritikai vita bontakozott ki néhány évvel ezelőtt.

Bár, s itt ismét egy nehezen megválaszolható kérdés lép elő, ezek a szövegek – éppen írásmódjuk rögzítő-beszámoló tárgyilagossága révén – részint kialakítanak egy olyan nézőpontot, ahonnan mindez ironikus megvilágításba is helyezhető: elég csak a – sokszor mélyértelmű tartalmakat sejtető (bár anaforikusan pontos) címeket emlékeztetbe idézni (*Kívánság, Találkozás, Hívás, Szóródás, Összegzés, Hang, Üzenet*) ahhoz, hogy az olvasó elbizonytalanodjon a természetlira ismert sémái tekintetében, sőt könnyen elképzelhető pl., hogy az *Összegzés* c. kétsoros („Ma jó napom volt: / sikerült azonosítanom egy kormos légykapót.”) (ön)iróniára gyanakvó olvasatokat hív elő. Oravecz költészetének gyakran félre- vagy fel nem ismert rétege a használt, antipoétikus nyelvre vonatkozó irónia vagy legalábbis ennek lehetősége (az *1972. szeptember* amerikai fordítójának, Bruce Berlind-nek az előszava sejtet ilyen olvasatot: B. Berlind: *Love and Language in When You Became She* = Oravecz I.: *When You Became She*. Riverside, 1994, x.), amelyet Oravecz önkomentárjai inkább elvetnek, mintsem támogatnak, ám mégis érdemes ezt a szempontot is szem előtt tartani. Annál is inkább, mert *A megfelelő nap* szinte mindegyik tematikus súlypontja hasonló klisékre támaszkodva hoz létre egy klisészerűnek aligha mondható költészetet. Ez a helyzet ugyanis a kései szerelem, illetve a halálfélelem esetében is.

*A megfelelő nap* szerelmi költészete, ha ez persze az (hiszen az *Irodalom* c., talán kevésbé lényeges verssorozat két darabja kételkedve nyilatkozik evvel a műfajjal kapcsolatban), tematikailag sem emlékeztet az *1972. szeptemberre*. Itt egy későn megtalált szerelemről van szó, amelyet ugyanolyan katalógikus versek rögzítenek, mint a halállal vagy az elmúlással szembenéző összegző költemények. *A Jelentés a boldogság állásáról*

c. darab e szerelem tárgyát írja le, ám nem a szenvedély nyelvén, hanem egy olyan, teljességgel közkeletű diskurzus kliséiből építkezve, amely a hű és odaadó társ, a jó feleség jámbor mintáit hordozza („a pénzt ő osztja be”, sőt „főz, mos, mosogat, takarít”). Az 1972. szeptemberhez viszonyítva különös jelentőséggel bírnak azok a sorok, amelyek formailag az 1988-as kötet chiasztikus struktúráit mintázzák („ha elmegyek otthonról, hazavár, / ha ő van távol, felhív telefonon, / ha megjön, ennivalót készít, / ha én érkezem haza, étellel fogad”), azzal a különbséggel, hogy ez a versbeszéd nem ad teret a másik pozícióinak (arról a rosszallásról nem is beszélve, amelyet az idézett sorokban tükröződő, aligha egyedi egyenlőtlenség válthat ki az öntudatos nőolvasókból: ha ő volt távol, akkor is ő főz?): mindennek talán kevésbé a férfiúi önzésben keresendő a magyarázata, sokkal inkább azt sejteti, hogy a katalógusvers azon funkciója kerül itt előtérbe, miszerint az azt sorolja fel, amivel egy „én” rendelkezik. Oravecz kötete azt sugallja, hogy ezek a kincsek az élet csakis klisészerűen megfogalmazható „elkerülhetetlen, szükségszerű” (*Örömóda*) örömei, amelyek nem teszik lehetővé a szubjektív tapasztalat diszkurzív egyenítését (s talán éppen ebben rejlik az idő értelemmel felruházásának, összegzésének lehetetlensége), mégis, az 1972. szeptember olyan darabja, mint pl. az *És akkor azt mondtad* vagy az *Irod.*, arra emlékeztethetnek, hogy ez könnyen a lírai szubjektivitás osztódásához vezethet, amit *A megfelelő nap* idevonatkozó versei éppen a másik diszkurzív kiiktatása árán akadályoznak meg.

A probléma egy másik változata az öregedés élményét, illetve a halálfélelmet tematizáló versekben jelenik meg. Az idő értelemnélküliségének princípiuma itt a fenyegetően közeledő halálnak a jelenbe való belépésében tér vissza, hiszen a halál – mint az már szóba került – rendre helyet foglal az összegző, visszatekintő vagy éppen számvető felsorolásokban. Érdekes módon több olyan költemény is található a kötetben, amelyben az én már mint halott szólal meg a beszédhelyzet fiktív inszcenizációja szerint, vagy legalábbis – Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjének* utolsó előtti részére emlékeztető módon – az „elképzelt halált” szólaltatja meg. Első pillantásra is szembetűnő lehet, hogy a halál megjelenítése itt is olyan, többnyire az irodalom exkluzív tartományaiból régen alászállt kliséket vesz igénybe, mint amilyenek a természet- vagy a szerelmi költészethez sorolható darabokban működnek. Egyfelől a halál antropomorf vagy allegorikus ábrázolásainak kliséi említhetők itt (a „Nagy Kaszás” az *Öreg gazda aratóéneke*-ben, vagy az, aki „piszkoskőrmű, pecsétgyűrűs, szőrös, nagy kezét / hatalmas hasán nyugtatva, fopgyszikálóval a szájában / szuszogva ül rettenetes ebédlőjében, / és álmoságot, szundikálást színlel, / de éber, szemmel tart, / mint a hálója rejtekéből leendő áldozatát figyelő pók [*Nyugtató*]), másfelől a természetben való feloldódás (pl.: *Hátramaradó kedveshez*), harmadrészt pedig az antropomorfizált túlvilág közkeletű képze, amely a halálon túlról, ráadásul fentről (csillagokról!) kínál betekintést a földi világra (pl.: *Tájvers, Túl*): a halálon túli lét csupa olyan fikciója, amelyeknek kultúrtörténeti eredete minden bizonnyal visszakereshető, de amelyek feltehetőleg eredetüktől elszakadt közkincsekként járják át a halál mindennapos diskurzusait.

Aligha kerülhető el tehát a kérdés, hogy vajon miben rejlik ezeknek a kliséknek a poétikai teljesítménye, illetve mennyire terhelhetők meg, rájuk terhelhető-e egyáltalán egy következetes líranyelv koncepciója. Az mindenesetre nyilvánvaló, hogy az az elmentmondás, amely ezeknek a mintegy tulajdonosok nélkül cirkuláló diszkurzív törmelékeknek az általánossága és *A megfelelő nap*nak éppen a szubjektum legsajátabb és legegységibb tapasztalataira (magány, öregedés, család, szerelem, a saját halál) helyezett tematikus súlypontjai között megfigyelhető, éppenséggel meglehetősen eltávolítja a lí-

rai beszédhelyzet szubjektivitását és a lírai kifejezés individualitását, sokban a '70-es években „új szenzibilitásnak” keresztelt, elsősorban amerikai és német költészettörténeti fejleményre emlékeztetve: szubjektum és individuum ebben a líranyelvben nem eshetnek egybe. Ez ugyanakkor talán abban nyerheti a mélyebb magyarázatát (és Oravecz költészete erre már korábban is felhívhatta a figyelmet), hogy éppen az „én” legsajátabb, legelemibb megnyilvánulásai azok, amelyeket az ember újra és újra ugyanazon nyelvi-kulturális sémákkal kénytelen kifejezni, hiszen – némiképp leegyszerűsítve – mindenki fél a haláltól és senki nem rendelkezhet róla tudással azokon a kulturálisan közvetített fikciókon kívül, amelyeket nyelve rendelkezésre bocsát. Az ilyen típusú költészet legalábbis mindig kétségbe kell, hogy vonja az individualitás olyan mitológiáit vagy szimbolikáit, amelyek oly szorosan kötődnek a líra műfaji fogalmához. Másik oldalról közelítve a kérdéshez, ez a problematika talán éppen az individualitás lírai megképződésének feltételeire irányíthatja a figyelmet, mindarra, amiről a szubjektivitás és az individualitás közötti hasadással Oravecz versnyelve lemond.

Egyetlen, véletlenszerűen előcítált példára hivatkozva, Szabó Lőrinc már szóba hozott önéletrajzi versciklusa (amely éppúgy felsorakoztatja a költő életrajzát meghatározó helyeket, neveket, szereplőket, mint Oravecz utolsó két kötete, viszont azokkal ellentétben meglehetősen nagy teret szentel a „szellemi” vagy irodalmi életútnak is, és amelynek struktúráját – bár nagyon eltérő módon – szintén az idő térbeliesítésével szokás jellemezni) talán éppen azáltal válhatott egy/a személyiség modern emlékművévé, hogy folyamatosan ennek az individualitásnak a megalkothatóságát problematizálja. Oravecz poétikája más kiindulópontonra helyezkedik, amennyiben az egyedi vagy megismételhetetlen élet nála egyedül ezen fogalmi tulajdonságában lesz méltó a megörökítésre (talán éppen itt nyeri el a magyarázatát az idő totalizálhatóságának elutasítása), ami nyilván elsősorban ennek az életnek, ennek az emlékezetnek, ennek a múltnak a saját voltát emeli ki, mint ahogy a kötetzáró vers (*A halott tájékoztatja az élőket*) leltárát is folyamatosan deiktikus aktusok szervezik („ebben”, „ezeket”, „itt”), amelyek révén a verszáró kijelentésben („itt voltam köztetek”) a költői öntanúsítás emlékeztető gesztusában éppen a kijelölő-egyedítő „itt”-re kerül a legnagyobb hangsúly. Éppen ezért tűnhet sematikusnak vagy egyirányúnak a mindenkori „másik” megjelenése ebben a versvilágban, mint ahogy ezért nevezhetők egyirányúnak a chiasztikus struktúrák is, s talán innen érthető, hogy miért volt oly hangsúlyos az a szólam a kötet eddigi kritikai recepciójában, amely rosszállóan vagy legalábbis értetlenül fogadta Oravecz élénk „önsajnálátát” (amire Oravecz egy rádióinterjúban valami olyasmivel válaszolt, miszerint más aligha sajnálkozna mindannak elvesztése miatt, ami az övé...). Jobban belegondolva, az ilyen típusú költészet talán éppen arra figyelmeztethet, hogy pontosan a „saját” megragadására vagy kifejezésére tett kísérlet az, amely során a líra a nyelv leginkább idegen, noha leginkább ismerős, legkevésbé birtokolható, noha leggyakrabban bejárt régióiba téved: ennek az ellentmondásnak a poétikai következményeit kutatja Oravecz ebben a kötetében.

*Kulcsár-Szabó Zoltán*



## „Írni, mintha mondanám. Hogy olvassa mintha hallaná.”

REGÉNYES ÖNÉLETÍRÁS ÉS/VAGY AZ ÖNÉLETÍRÁS REGÉNYE?

ZÁVADA PÁL: MILOTA

„hysteria = méh  
nyalánk fulánk  
méz  
a méh begyűjti a mézet  
a dolgozó méh fulánkja az elszáradt női nemi szerv”

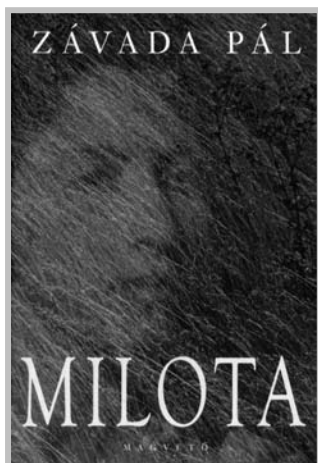
József Attila: *Szabad ötletek jegyzéke*

Ha a szerző, Závada Pál és a Magvető Kiadó következetesen folytatni kívánták volna a *Jadviga párnája* első kiadásakor az egyenetlen szélű, fűzött lapokkal megkezdett játékot, a *Milota* című új regény kizárólag CD ROM-on jelenhetett volna meg, melyen az öreg Milota Gyurka dörgedelmes szónoklatai lennének hallhatóak, miközben a monitoron Roszkos Erka naplójának bejegyzései futnának: egymással párhuzamosan, egyidejűleg, véletlenszerű sorrendben.

Akkor a talált kéziratot, létező naplókönyvet imitáló regény (a „valódi szerzők” feltüntetésével) nem számolt a referenciális olvasat veszélyeivel – fogadtatása megelőlegezte vagy lehetővé tette a *Pletykaanyu* körüli hisztériát –, a *Milota*-ban pedig nem számíthatnak a valóságghűség igazságtartalmára, a „valódi naplóíró” lelepleződik: a színdarab szereplői nem elevenedhetnek meg, a darab szövegekön marad. Mégis a két Závada-regényt (túl a megszólalásig hasonló könyvformátum kiadói marketingfogásán) egyaránt jellemzi az önéletíráshoz közel álló műfajokkal, a memoárral, naplóval és az életrajzi regénnyel való szoros kapcsolatuk. A személyes irodalom említett formáiról,

miként a *Milotáról* is elmondható az a törekvés, hogy „semmilyen elbeszélés ne legyen lehetséges egy elbeszélő »én« nélkül” és, hogy „minden történet csak egyes szám első személyben létezik” – ahogyan azt Angyalosi Gergely kritikájában meg is fogalmazta (Alföld, 2002/10. 87.).

Philippe Lejenue önéletírói paktumának értelmében persze nem önéletírás a *Milota*, leginkább pedig nem Závada Pál önéletírása, a legalapvetőbb lejenue-i követelménynek, a szerző és elbeszélő azonosságának – akárcsak a *Jadviga párnája* esetében – ezúttal sem tesz eleget a szöveg. Ugyanakkor két szabályos önéletírásnak, illetve -mondásnak lehetünk szemtanúi, az azonban, hogy



Magvető Kiadó  
Budapest, 2002  
704 oldal, 2990 Ft

a fültnúság elmarad – nem a saját előadásában halljuk az öreg Milota testamentumát – már szorosán összefügg a „valódi szerző” könyvbeli szótlanúságával. Ugyanakkor a szerző, aki nem egyszerű személy, „hanem egy író és publikáló személy, összekötő szál szöveg kivül és szöveg között” (Fosszília, 2002 /1–4. 162.) korábban felolvasóestek, író–olvasó találkozó alkalmával gyakran kölcsönözte hangját szereplőinek, és ha valaki hallotta előadásában például valamelyik Milota-szónoklatot (amelyeket előszere-ttel olvasott fel), nehezen tudja úgy kézbe venni a *Milotát*, hogy ne ez az ismerős hang elevenedjen meg.

Závada Pál új regénye, mely „egy 67 éves férfi és egy 34 éves nő egymást faggató, egymásban tükröződő testamentuma”, az azonos elbeszélő(k) és szereplő(k), illetve a kizárólagos egyes szám első személyű előadásmód alkalmazásával leginkább az önélet-írás műfaji és poétikai megoldásait követi, miközben ennek elsődleges dilemmájával a fikció és referencialitás, a költött – valós, hamis – igaz oppozíciójával szembesíti önmagát és olvasóját. A szerzői narráció látszólagos hiányának és a személyes elbeszélői szólam(ok)ra épülő beszédmódnak a kettőségekben tehát egy olyan tudatos regénypoé-tikai elképzelés fedezhető fel, amely az önéletrajz hagyományos műfaji követelmény-rendszerét bontja meg illetve értelmezi, és amely így nem írható le a befutott szerző (ál)szerény gesztusának megnyilvánulásaként. A *Jadviga párnája* sikerét kísérő „ezt a könyvet nem én írtam, hanem három naplóbejegyző” (vö. *Bárka*, 200/5. 75.) Závada-passzust visszhangozó „ők az elbeszélők nem én” szerzői kijelentés a *Milotát* olvasva árulkodóbb, semhogy elfogadható magyarázata lehessen a *168 órában* Sándor Zsuzsan-nának adott válasza: „talán mert még mindig nem érzem elég jó írónak magamat ahhoz, hogy a saját hangomon is megszólaljak” (168 óra, 2002/20.).

A saját hang kitartó keresésének narratológiai összetevői: az adott szerephez tar-tozó szólam, a személyiségjegyeket megképző nyelvhasználat vagy az originális meg-szólalás elérhetetlensége a szerző és az elbeszélők szempontjából is egyaránt meghatá-rozó létkérdés. A nyelvben létezés ontológiai dilemmái a *Milotában* – lévén olvasmá-nyos, a szó jobbik értelmében hagyományos regény – többféleképpen tematizálódnak, a legtöbb esetben inkább a történettel harmonizálva, esetenként mégis teoretikus hang-zatossággal párosulva. („Ámbár én azt mondom, ide figyeljete, idézzen bárki akármi-lyen pontosan is bármit, hivatkozását úgyis elferdíti az az értelmezés, amibe ezt az idé-zetet önkényesen belefoglalja, hogy ezzel alátámassza az igazát. Így aztán minek legyen én szó szerint visszakereső és lábjegyzetelő filológus, [...]. Olvastam és dumáltam egész életemben, de most az idő már fogytán, úgyhogy csak dumálok.” 25.)

A könyv harmadik fejezetét kitöltő *Ház a piactéren* regényesített, elbeszélő szín-darabjának egésze – miként Roszkos Erzsébet (szöveg)identitás keresése („elnézem szö-vegem alanyát, aki most szórendek közt botorkál és szinonimákat fontolgat jobb hí-ján, míg szerepemet játssza” 15.) – mindamelllett, hogy – Szávai Dorottya szavaival – az „emberi természet és emlékezet fikcionáló hajlamáról, a szerepjáték kényszeréről s nem utolsósorban az író fikcionált és »valóságos« énjének alkotói dilemmájáról szól” (Kortárs, 2002/12. 87.), a regény megszólalásbeli szerzői, illetőleg a regényben megszó-lalás (én)elbeszélői problémáival egyidejűleg szembesít. A szereplők elbeszélői tépe-lődései összecsengenek a szerző reflektált műhelygondjaival. Milota György zárójeles fordításai szlovákból „a gyengébbek kedvéért” a *Jadviga párnájának* lábjegyzetelő „közreadói” gesztusára emlékeztetnek (38.), másutt a maga valóságreferencialitását is aláásva a fikció mellett foglal állást („Amiben pedig lehetetlen valóságosan kiigazodni, azt, ha csak hozzányúlok, még inkább összegabalyítom magam is, na de tudom én jól,

hogy fabulálok.” 163.). Roszkos Erka pedig (szép)írói figyelemmel olvassa (újra) saját szövegeit: „De Milotának is, Magának is lyukat beszélt a hasába, nem szólva Anciról – [...] – akinek Kohut éppen csak beköszönt a könyvtárba, s a kicsike máris az ujjá köré volt tekerve, és mind rágták a füleket, míg be nem adtam a derekam. (Has, ujj, fül, derék mondat ez, ahogy újraolvasom.)” (77.)

A regény két talán legmeghatározóbb és legizgalmasabb vetülete – érintkezve az önéletírás műfaji jellemzőivel – az élő szó(beliség), a hangzóság, a beszéltnyelvi fordulatok, vagyis a nyelv akusztikai elemeinek kitüntetett szerepe, valamint a méhek, méhészet bioszemiotikai, illetve művelődéstörténeti megközelítéséből kibontakozó metaforikus, metanyelvi réteg. Ezek a *Milota* széttartó nyelvi szintjei között azok az állandó szövegjegyek, amelyek nem korlátozódnak egyik vagy másik elbeszélői szólamra, nem rendelődnek kitüntetett történetegységekhez, a könyv egészét meghatározzák; a foucault-i szerző-funkció jelenlétéről árulkodva. (Vö. Michel Foucault: *Mi a szerző?* Nyelv a végtelenhez. Latin Betűk, Debrecen, 2000. 119–145.)

A hangadás mint az írott szó alternatívája, a személytelen narrációt életre keltő ének éneke az elbeszélő(k) gyakori szövegbeli dalra fakadásában jut kifejezésre. A társaságban prímet vivő Milota Gyurka daloláskor válik igazán elevenné, mely életformáját, létmódját csak elmondja, reprezentálja az ezeket felidéző – a fikció szerint kazetákra mondott szóbeli, hallható, általunk azonban Erkáéhoz hasonlóan olvasott – szövegeiben. E tekintetben csak a dallammal rendelkező, a címe vagy szövege által felidézett, jelölt és jelöletlen dalszövegek szólalnak meg, hallhatóak a regényt olvasva, kinek-kinek zenei műveltségéhez és vájtfülségéhez mérten. A *Cigánybáró* kapcsán például Johann Strauss operettjének zenéjével egyidejűleg Jókai Mór *Szaffi* című novellája is felidéződik.

A éneklés mind a Milota-figura számára, mind e karakter szerzői hitelesítése szempontjából a legadekvátabb önkifejezési formának tűnik, mely szorosan összefügg minden más identitásjeggyel. Ezért különösen figyelemreméltó Bányai János kritikájában a többnyelvű dalok és a nemzeti identitás kapcsolatára tett utalás (Holmi, 2002/11. 1502.). Ahogyan Garaczi László novellisztikája tekintetében lényeges annak az underground, alternatív zenei és művészeti életnek az ismerete, amelyben szövegei kontextualizálódnak, vagy miként Orcsik Roland most megjelent, *Rozsdamaró* című verseskötetét olvasva lényegesnek tűnik a 80-as, 90-es évek könnyűzenei műfajaiban való jártasság, a *Milota* értelmezését is befolyásolja eme látszólag jelentéktelen felhang.

Az írott szövegben megvalósíthatatlan atemporalitás, dallam és szöveg összetett viszonya („a dallam nem változtat szövegén” József Attila-sort problematizálva), valamint a hang élményszerű közvetlensége, szemben a nyelv idő-, befogadás- és értelmezésbeli közvettségével mint vágyott elbeszélői alternatíva, a Závada-könyv muzikalitásában csendül fel. Nem csupán az említett módon tematizálva, de a regénynek helyenként ritmikus prózához, prózavershez közelítő zeneiségében, az élő szóra, hangos felolvasásra szabott mondathatáiraiban, központozásában is (mely tekinthető akár szerzői intenciónak, egyszer is hallva Milota-beszédet Závada Pál előadásában). Mindez cáfolni látszik Margócsy István általánosítását, miszerint „az olvasó az esetek többségében el is felejt, hogy nem »írást« olvas”. (2000, 2002/7–8. 88.)

Erka önelemző, erősen poetikus nagymonológjai is hasonló funkciót töltenek be, mint a Milota szájába adott dalszövegek olvasásakor felidéződő dallamok és ezek kontextusai. Ebben a megközelítésben igazán hangsúlyos a női elbeszélő szövegrészében egy helyütt említett onanizálás, mely öngerjesztésnek a csúcspontján egy „valódi”, testi

élvezetet (is) nyújtó zene(szer)szám áll, összefonódva ezáltal hang és befogadás, hangadás és élvezet. „Időpocsékolás, *hangulatsúlylyedés*, bele a mocsárba megint, plusz a szégyenérzet. Félbehagyott önsimogatás, egy ótvaros régi *sláger* végének akarattalan megkönnyezése a negyedik deci után. Aztán a képernyőn valami hegedűversenyt játszott egy frakkos férfi, meredten néztem az ujjbegyeit, a reszkető kezét. Az utolsó kortyokra és *akkordokra* sikerült leutánoznom a mozdulatait, s mintha *torokhangra* váltó sóhajom rántott volna magával, élveztem végre.” (15. A kiemelés tőlem. B. S.)

Theodor W. Adorno a zene és nyelv kapcsolatáról szólva jegyzi meg, hogy a „zenei fogalmak identitását sajátos természetük, egzisztenciájuk biztosította, nem pedig az, amit jelöltek”. Az operettek, kuplédalok és „ótvaros régi slágerek” szövegbeli felidézéséből a zene nyelviségének és a nyelv zeneiségének kettőségekben megszólaló nyelvfilozófiai probléma is kihallatszik. A *Milota* regénypoétikai összetevőiről is sokat elárul az, amit Adorno Alban Berg operái kapcsán megállapít: „zeneje ugyanis minden pillanatban azért engedelmeskedik a szöveg intencióinak, hogy az összefüggés megszerzésével újra elszakadjon azoktól” (Alföld, 2000/11. 78–88).

A férfi és női szólam kettősége a regényben sem áll össze vegyes karrá, repertoárjában csupa kánonokkal. A két széttartó hang a diszharmoniót, az összhangzat ellehetetlenülését harsogja. A „zengjük a dalt üde mámoros ajkkal” karénekes, kollektív magabiztossága összhangban a regény politikai, társadalomkritikai szólamával nem csak ideológiailag, de megszólalásmód tekintetében is idejétmúlnak tűnik. A *Milota* azon regénypoétikai eljárása, melyben az egymás mellett futó szereplői szólamok néhol összekapcsolódnak, másutt elválnak, önállósulnak vagy összezsengenek, megközelíthető a zenére jellemző kompozíciós jegyként, ami nem kizárólag a történetbonyolítás szempontjából érdekes. Závada regénye mondhatni zenés mű (dramma per musica), mely az operettek, vígoperák tematizált darabjai mellett ezek strukturális, műfaji jegyeit is alkalmazza. Ahogyan például az operában találkozunk a zenei eszköztár a színpadi szöveggel, úgy egészülnek ki a regény hagyományos textuális elemei a szóbeliség vokalitásával. A regény diszharmonikus, ambivalens prózapoétikai megoldásai pedig összezsengenek az operának dráma és zene feszültségére épülő jellegével. Ezt a homofóniát és polifóniát váltogató, dinamikus szövegjelzést, mint az érthetőséget és befogadást biztosító ideális narratív harmóniát gátló tényezőt a könyv több kritikusa, különösen Dérczy Péter a *Milota* egyik hibájának tekinti. A regény általa említett terméketlen feszültségei, ellentmondásai azonban – melyek az összetett, „megkonstruált” regényszerkezethez viszonyított egyszerű elbeszélésmód és nézőpont alkalmazásában, a nagyelbeszélések klasszikus formai kereteinek lebontásában ugyanakkor ezek műfaji mintáinak követésében, az Erka és *Milota* képviselte elbeszélői szólamok nyelvi erőteljeségének különbözőségében vagy „a szöveg a krimetörvények alapján történő szervertettsége” kapcsán említett linearitás és köralakzat ellentmondásosságában nyilvánulnak meg (ES, 2002. július 19. 25.) – megközelíthetők úgy is, mint az említett zenei műfajok strukturális jegyeire való tudatos és igencsak produktív poétikai rájátszás.

Stanley Fish jól ismert befogadáselméleti megállapítása (nincs szó szerinti jelentés csak leggyakrabban használt kontextus) és a példaként ott szereplő „az orgona kivirágzik”- mondat (melyben szerinte ugyanúgy hozzáférhető az orgona hangszerként való, mint a növényként történő értelmezése), „igen, ha a művet jól játsszák, az orgona valósággal kivirágzik” kontextusban értelmezve a *Milota* történeteinek variációs burjánzása, vagy polifonikussága szempontjából beszédes. (Stanley FISH: *Van szöveg ezen az*

órán? In: Odorics Ferenc (szerk.) *Testes Könyv I.* (deKON-KÖNYVvek 8.). Ictus és JATE, Irodalomelméleti Csoport, Szeged. 265–282.)

A szövegkörnyezettől független nyelvhasználat kivitelezhetetlensége a regényben a szerzőjével azonos hangnemű elbeszélői szöveg, mely – miként azt Bányai János említett írásában nagyon pontosan megfogalmazza – leírható a „minden idézet” önreflexív felhanggal. Mindez azonban azzal a narratológiai jellemzővel együtt, hogy „a beszéd és az írás ideje, valamint az idéző és értelmezése (az olvasás és átírás) ideje nem esik egybe”, túl a regény időviszonyain a töredékesség és variabilitás teoretikus összetevői felől válik érdekessé.

Az elbeszélők temporális és logikai szempontból széttördelt szövegei (Dérczy Péter), vagy a férfi–nő viszonyra épülő, „a szó valamennyi értelmében vett egymásba hatolás lehetetlenségéért” megfogalmazott kérdéshez kapcsolódó Szávai Dorottya-észrevétel: „a töredék kitüntetettsége, a szerelem, a nyelv, a lét töredékként való tapasztalása-megjelenítése”, és akár Angyalosi Gergely olvasói tapasztalata („a gondos és agyafúrt építmény széthull alkotóelemeire”) egyaránt a regény ezen kitüntetett prózaotóikai eljárását hangsúlyozzák. Befogadáselméleti aspektusból olyan sajátos ez a *Milota*-nak, amelynek részeként értelmezhető a regény referencialitást érintő, nyelvkritikai problémafelvetése is. Ha minden tény, tapasztalat stb. már mindig is valamikor, valaki által megfogalmazott, nyelvileg közvetített, referencialitását veszített, értelmezést igénylő szöveg, akkor a valóságról tett bármilyen szöveges észrevétel csak variáció, a korábbi verbális entitás felidézése, (ön)idézete lehet. „A valóság – ha mai mesém egyáltalán közelebb áll hozzá, mint a tegnapi – valahogy mindig szürkébb és kiábrándítóbb az elképzelt históriánál.” (196.)

Miként tehát a zene leírható téma és variációja kettősségére épülő struktúraként, a *Milota* mint zenés mű történettöredékeinek sokaságával, a szövegvariánsok létrehozásával szintén zene és nyelv – Adorno kapcsán említett – elméleti összefüggéseire figyelmeztet. A valóság maradéktalan leírhatósága helyébe kerülő szövegvariánsok és ezen állapot tematizálása tehát a regény zenei utalásaival társulva a zárvadai regénykonceptió szerves részét képezik. A teremtés mint originális alkotás, az egyedi és önálló produktum létrehozása (akárcsak Hajnóczy Péter prózája a „Nagy Fazekas” teljesítményének meghaladhatatlanságával szembeállítva) mint létkérdés, a szövegben létezés alapfeltétele értékelődik. A nyelv által, nyelvileg létesített ontológiai státusz (ön)teremtő gesztusa a regény szerzői pozíciójának némasága felől eleve illuzórikusnak tűnik. Az elbeszélők addig léteznek, míg beszélnek, mások létfeltétele az általuk való megidézés és elnémulásuk is egyenlő a fizikai megsemmisüléssel, – vagy Angyalosi Gergely szavaival – „a *Milota* mesélőinek narratív ideája: az utolsó lehelettel megszakadó beszéd-folyam”. Az önálló, egyedi létrehívásának nyelvi kudarca, Erka (verbális) meddősége – ő sem teremt, csak idéz – tematikusan a gyermekszülésre való képtelenséggel társul, a szó általi (isteni) teremtés szövege(l)lenségé degradálódik. (Lásd a regény pünkösdhöz és annak nyelvi aspektusaihoz kapcsolódó bibliai vetületét.)

A *Jadviga párnájában* megtestesült szöveg, a napló párnakönyv jellegű, közvetlen érinthetőségének, kézzelfoghatóságának helyébe az akusztikai kifinomultság auditív elsődlegessége került; könyvtestből szövegtér, az olvasás termékeny erotikájából a hangzás meddő élvezete lesz. A szöveg örömet ebben a tonális rendszerben elsődlegesen azok a retorikai (hang)jegyek határozzák meg, amelyek hagyományos értelemben a szöveg élőbeszédszerűségéről, szónoki fogásairól, más tekintetben a többszólamúságról, a regény figurális elemeiről, tropológiai megkomponáltságáról gondoskodnak.

A testi, „szerelmi beszéd alakzatai” (Bányai János) a szövegbeli méh-méz metaforarendszer részeként a regény összhangzatát elsődlegesen meghatározzák. Jurij Lotman az ilyen típusú metaforikus működésmódot (melyben „a nyelvi értelmi mező különálló, önmagukban zárt terekre hullik szét, melyek között hasonlósági viszony áll fenn.”) szintén egy orgona-példával illusztrálja: „az ilyen rendszert egy hangszer – írja –, például az orgona regisztereihez lehet hasonlítani. Egy ilyen hangszeren ugyanaz a dallam különböző regiszterekben játszható. [...] Az azonos hangok összehasonlítása a különböző regiszterekben egyrészt felfedi azt, ami közös bennük, másrészt pedig megmutatja, egyenként melyik regiszterhez tartoznak.” (Jurij Lotman: *A retorika*. Helikon, 1999/1–2. 93.)

A *méh*, *méz* szavak mint a regény motívumrendszerének alapelemei egyszerű szimbólumként olvasva elvesztik a szöveggörnyezetben kibontakozó, e regényt meghatározó, metaforikus (hang)jegyeiket, pusztán díszítőelemmé, szónoki fogássá válnak. A lotmani megközelítést tekintve azonban a szöveg említett variációs, töredék kompozicionális (zenei) jegyei a hasonlóság retorikai műveletének részeként, a méh-méz metaforák mentén értelmezhetőek. A *Milota* egyes szöveghelyein – miként a zenei téma variációi – vissza-visszatérő méhek hagyományosan egyrészt Káma szerelemisten ijának húrjára tűzve, Erósz, Ámor és Cupidó rovarjaként elsősorban androgün jellegű termékenység-szimbólum – akárcsak a regény másik gyakran előforduló motívuma, a mák –, a hozzá tapadó méz pedig a férfierő, a szerelmi, testi gyönyörűség kifejezője, másrészt pedig a zsidó-keresztény, valamint az egyiptomi kultúrkörben a születés, halál és feltámadás, a testből kiszálló lélek, illetve a méz az isteni, teremtett világ tökéletességének szimbóluma. A szöveggörnyezettől független jelképiségükben leginkább tematikusan kapcsolódnak a történetbe (erre utal Károlyi Csaba kritikája is, vö. Jelenkor, 2008/1. 113.), ám nem csupán „szimbólum értékű, hogy *Milota* éppen a méhészet tudományára tanítja, s ezzel a kifosztott, erős Thanatosz-ösztönű nő figyelmét a teljesség, a halhatatlanság és az újjászületés lehetőségére próbálja irányítani” (Szávai Dorottyá), miként az sem, hogy Erka többször „mákvirágnak” nevezi az öreg *Milotát* (pl. 21.), kontextualizálva ezzel a mák jelképiségét, bekapcsolva a virág-méh-méz (nyelvi) sorba.

Ha valóban igaz, hogy „a nyelvhez való viszony egyre inkább az elbeszélés tárgyává válik” (Angyalosi Gergely), akkor jelen kell lennie ezen hagyományos, közkeletű szimbolika hátterében is annak a nyelvi, poétikai dallamnak, amely (esetleg mégiscsak befolyásolva szövegét) talán azt is magyarázza, hogy például Szávai Dorottyá kritikájában, a Závada-regényről szólva, miért folyamodik a legnagyobb természetességgel zenei kifejezésekhez (is) („szövegegyesége ritmusában”, „női szólam”, „kánondallamként felelgetve”), közelítve metanyelvében a regény említett muzikális tárgynyelvéhez.

A méh-méz szimbolika, kevésbé közkeletű megközelítésében – mely az antik retorikára vezethető vissza – a méh az ékesszólás, a költészet rovarja, miként a méz (amely a görög-római hagyomány szerint a méhek töltötték meg a filozófusok száját) a szónoki képesség, a bölcsesség jelölője. Závada regényének az a rétege, ahol leginkább megidéződik az egyidejűsége, közvetlenség és (zenei) nyelv elevensége az éppen a szöveg retorikája, melyben a méh-méz metaforikában egyazon kontextusban, egyszerre aktiválódnak az említett szimbolikus jelentések, megtermékenyítve, feltámasztva és megszólaltatva a nyelvet. Seneca az imitáció fogalmát magyarázva folyamodik az *apis* (méh) hasonlathoz, amelyet később Petrarca az írásmódra nézve is követendőnek tart. „...nekünk is a méheket kell utánoznunk, és mindazt, amit különféle olvasmányaink-

ból összehordtunk, el kell választanunk [...], azután saját szorgalmunk és tehetségünk hozzáadásával a jelzett áldozati nedveket egyetlen ízzé kell egybeolvasztanunk” – a Závada féle recept szerint „jó mézes-mákossá” (700.) (vö. Bán Imre: *Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája*. Filológiai közlöny, 1975/4. 374–386.)

A könyv ezen legtöbb kritikusa által kifogásolt nyelvi rétege, elsősorban nem allegorikusan, mondjuk a tótok letelepedése és a méhek kaptárépítése közti egyszerű magyarázatként, vagy a méhészkedés irodalmi toposzával összefüggésben az öregkor szimbólumaként olvasható, és elsődlegesen nem is kizárólag szerkezetileg tagolja a regényt (Angyalosi Gergely); a méhészkedés kultúrtörténeti, szakmai fejtegetései többféleképpen érthetők. Ez a nagy terjedelmű, de korántsem szövegidegen rétege a regénynek – a könyv említett alapproblémáit érintve – arra is figyelmeztet, hogy miként bármely megszólalásnak létezik nyelvi előzménye, amely idézetté, variációvá teszi azt, a méhészetnek, a méz felhasználásának is vannak korábbi szöveges nyomai, így ezek megidézésével, szövegkörnyezetük felelevenítésével a méhészkedés történetéről előadott betétek kontextusba helyezik, narratívájuk közegében is értelmezik a regény metaforikus elemeit. Fordítva pedig az elbeszélő magabiztosságát megalapozó, nagymennyiségű méhészeti szöveg idézhetősége teszi a vinyicai méhest szövegtérré, a narratíva létesülési közegévé, a méheket pedig kizárólagos hallgatósággá, azonos módon kezelve a róluk olvasott, felidézett és a velük illetve általuk előadott történetet. Szilágyi Zsófia *Méhraj, galamb alakban* című kritikájában azért (is) tartja a regénynek ezt a szimbolikáját nem elsősorban az elbeszélő-szereplőkhöz rendelhető, őket jellemző, jelképes értelmű rétegnek, sokkal inkább „csak az olvasó számára feltáruló” jelképrendszernek. (Bárka, 2002/6. 115–120.)

Így egyvalami mégis termékenynek bizonyult Roszkos Erzsébettel kapcsolatban, ez pedig a „zsongó-lengő méhecskefüggönyök” mögött (lásd a saját fikciója mögött, vö. Jorge Luis Borges *Al-mu 'Taszin nyomában*) kuncogó Milotának szánt átka: „hogy rogyna rá ez esetben a Maga kárörvendő ábrázatára az a fullánkos *firhang!*” (28. A kiemelés tőlem. B. S.)

A méhészet bioszemiotikai vetületével egybehangzó szerzői eljárás, az élőbeszéd-szerűség, párbeszédesség imitációja ellenére egy időben és térben nem megvalósítható együttes jelen-lét („Minek szólongat, ebből a süket hangszórójából, ha engem némaságra ítélt, [...] ilyesmiket ordítózok némán” 34.), ami nagyban hasonlít a méhek egyíránnyú, monologikus kommunikációjához. Ismeretes, hogy a méhek kétféle mozgáskombinációval, körtáncukkal és csóváló táncukkal képesek pontos információt adni társaiknak a virágporlelőhely irányára és távolságára vonatkozóan. Jelbeszédük referencialitását tekintve ikonikus (leképzi természeti környezetét), mely szemantikai jegy az emberi beszédben leginkább a hangszimbolikában figyelhető meg. A méh-tánc evolúciós vizsgálata azt is megmutatta, hogy a méhek különböző populációja, fajaiktól és szűkebb élőhelyüktől függően módosítva, esetenként rövid hangimpulzusokkal kiegészítve használja nyelvüket, létrehozva annak variánsait. (A nőfaló méhészt Milotának – az éneklés mellett, vagy azzal párhuzamosan – a másik kedvelt csábítási eszköze a tánc, melyet kísérve először idéződik „híres” udvarló versikéje a „jeles méhecské”-ről. 301.)

A *Milota* itt tárgyalt poétikai jellemzői sokban követni látszanak a méh-nyelv valószínűleg vonatkoztatottságát, jelölő és jelölt közvetlenségét, mely egy helyütt (18.) a méhészet kapcsán, a beszéd és eleven tapasztalat alternatívájaként fogalmazódik meg, mely utóbbiért „loholjál eztán hanyatt-homlok a te méhecské után” (19.)

A Fish-példabeli *orgonához* hasonlóan a méh (rovar) méh (belsőszerv) azonos alakúságában rejlő kontaminatív többletjelentést, akárcsak a József Attilától idézett mottó, a regény többnyire egyszerre működteti. Különösen látványos ez a retorikai megoldás Roszkos Erka egyik vallomásában, ahol is egy Milota-történetet idézve önmagát „álmaméh”-nek titulálja, amiben egyszerre, egyidejűleg ad hangot meddőségének (ál-anyaméh), az anyai méhrák-örökség miatti halálfélelmének, valamint vizionált anya szerepének (álanya-méh) (185.), máskor meg „könnyezve, mint egy virágpór allergiás” (277.) hallgatja Milota szóáradatát. Az első szexuális tapasztalatainak felelevenítésekor, pedig az ifjú Milotának címzett monológjában szereplő méhészt, egyaránt a rovarok és a nők megszállottja. („Apád hangja szól a szobában, hogy ez a kitelepülő gazda, aki vagyok, mondja, pedig elzártam már, legyen egyúttal méhészt is.” 214.) Az öreg Milota udvarlóversében nemi jelképisége mellett pedig egyértelműen összefonódik a *méh* említett kettősége: „ezen materiát hordozza méhében az anyaméh» (305.), vagy amikor a felesége, Mariska –, akinek korábban „combjának az érzékenyebb belső felébe szúrta bele egy méhecske a fullánkját” (64.) – meddőségét taglalva, „az öntudatlanul bezárkózik előlem a méhe?” – kérdésre negyvenkét év után méhei „halk döngése közben” keres választ (342.).

Milota „szószéki áriáiban” gyakran megcsendül a méhészet, a mézzel foglalatosság műzsi jellege néhol az etnikai, nemzeti identitás kontextusában, ezek a megjegyzések pedig könnyen áttehetőek az irodalmi hagyomány és alkotás közegébe („...a hazai méhészt-elődeink sem azonosak a mi elődeink méhészeivel” 79.), ahol a szólás képességét, és annak nyelvi elemeit, akárcsak a vinyicai méhest öregapjától (134.), (méhészt-író) elődeitől örökölte. Nem véletlen, hogy azt a felismerését, miszerint „nekem a pofámat szerkesztette meg legjobban a Jóisten?, és nem a jobb csuklómat, amelyik, esküszöm, hogy effektív be is görcsöl, mihelyt nekifognék ír... a tollal szántani”, éppen egy író előd, Mikszáth példájával támasztja alá (13–14.). A virágzó meggyfái alatt, a méhek társaságában mesélő Milota, miként rovarjai, maga is szóvirágok között, az irodalom mint „szóvirágos elvi sík” (187.) tájékan mozog, méh módjára gyűjtögetve és összehordva történeteit, melyek hasonlítanak „azon méhkaptárakhoz, ahol minden méhecske hord, épít, ragaszt” (196.). Pünkösdre készül, a természet akácvirágba borulásának napjára, melynek nagy bibliai narratívája az elbeszélhetőség, a méz-méh metaforikában megidézett (szövegbeli) megelevenedés ünnepe. (Hasonló módon kapcsolódik össze a keresztény hagyomány egy rétege – a bűnbeesés és a megváltó születésének története – a virág-méh metaforikával és a metaforizáció folyamatának tematizálásával Déry Tibor *Szerelem* című novellájában.)

A méhészetet és annak irodalmát az irodalomtörténethez hasonló, vagy esetenként azzal érintkező „mézes történelem” (60.) formájában elbeszélő Milota mint „nyugalmasított anyagbeszerző, ám aktív méhészt” (193.) a méheiről vesz példát. „Amint ők virágról-virágra szállva, több mézet gyűjtetnek, mint amennyire maguknak és gyermekeiknek szükségük van, keressük mi is valóságáról valóságra haladva, mindazt, ami táplálékul szolgálhat ennek a megfoghatatlan lángnak...”. Maurice Maeterlinck *A méhek életéről* írva az ideális ember mellett a jó elbeszélőt is jellemzi, megidézve egyúttal a bibliai történetet, melyben a Szentlélek tűz formájában – méhként!? vö. galamb alakú méhraj (375.) – leszállt az apostolokra és megadta nekik a nyelve(ke)n szólás képességét. *Milota* méhei az irodalom, a retorika rovarjai, az elbeszéléseket kísérő jótékony zsongásuk a retorikai gépezet működésének, a regény zeneiségét felhangoló szöveg zaja.



A *Milota* népszerűségét – lásd az eladott példányszámot – persze nem a fentieknek köszönheti, a kortárs irodalomba való besorolását azonban az itt említett jellemzői mindenképpen meghatározzák. Azon túl azonban, hogy olvasó azonosulhat Roszkos Erka meghatározó, szuggesztív monológjaival és/vagy jól derülhet az öreg Milota Gyurka szimpatikus anekdotáin, csak ha nagyon igyekszik, akkor képes elfelejteni, hogy (szép)irodalmi művet, egy újabb „nagyregényt” olvas, amelynek Závada Pál a szerzője.

A két Závada-regényt „összevonó” kritikai visszhang elsősorban arra figyelmeztet, hogy kockázatos két nagyon hasonló, tematikusan és poétikai megoldásait tekintve folytatásosnak tűnő regényt írni. Ugyanakkor a *Jadviga párnája* és a *Milota* közös szövegjegyeik alapján tekinthetők egy következetes, teoretikusan megalapozott szerzői eljárás részeredményeinek, melynek középpontjában a személyes irodalom hagyományos műfajainak (napló, memoár, önéletírás) keretében a többnyelvűség különböző regisztereit, a szociális makroközösségek, társadalmi rétegek dokumentális szövegeit és a populáris zenei, színházi kultúra „irodalmon kívüli” alkotásait egyaránt nyelvi produktumokként kezelő regénypoétika törekvés-kidolgozása áll.

Természetesen – miként a *Milotát* is szerkesztő Parti Nagy Lajos habszódiája, *A test angyala* – Závada Pál új regénye szakmai, irodalomelméleti értékelhetőségén túl egyszerűen olyan olvasásszociológiai jelenség is, amely legalább annyira jellemzi a kortárs olvasóközönséget, mint amennyire meghatározó a mai magyar irodalom szempontjából. „Ha tehát az önéletírás valami szövegen kívüli dolog által definiálódik, az nem a szövegen innen, egy valódi személlyel való bizonytalan hasonlóságból, hanem a túloldalon, az általa előidézett olvasástípusból adódik, az általa kiváltott hitből” – fogalmaz Philippe Lejenue idézett írásában.

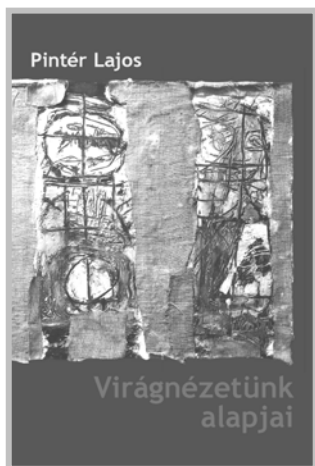
„Igazság szerint” tehát nem Milota György vagy Roszkos Erka és semmi esetre sem Závada Pál önéletírása a *Milota*. Ami mégis vallomásszerű és közös a regény elbeszélői szövegeiben (miként Závada Pál és Milota György azon kedvtelésében, hogy szívesen énekelnek baráti körben régi, népszerű dalokat, operett slágereket), az magának az irodalmi (zeneművészeti) hagyománynak a jelenléte, mely elsődlegesen a literális (auditív) emlékezet, az írható nyelv története szempontjából beszédes, hiszen „a zene története (mint gyakorlat, nem mint »művészet«) éppen párhuzamosan fut a Szöveg történetével” (Roland Barthes). Amire nem képes Milota, az elbeszélő („nem tudom, de nem is akarom én ezt kinek-kinek a fülére külön ráhangszerelni” 300.), azt megteszi a *Milota* szerzője. Egyazon szöveggönyv részeként pedig egyszerre hallható ki a partitúrából a *Szabad ötletek jegyzékének* ambivalens nőképe és a *Milotában*, illetve a *Csárdáskirálynőben* tematizált kérdésfelvetés: „Te rongyos élet, bolondos élet, mitől tudsz olyan édes lenni, mint a méz?”.

*Bordás Sándor*

## Pintér Lajos: Virágnézetünk alapjai

Pintér Lajos legújabb könyvének címe újra a teremtő-találó lelemény gesztusának felmutatásával lép meg, mint ahogy az életmű eddigi tizenhárom kötetének megjelölése is a költői invenció eredménye. Elég itt az utolsók közül a szolidaritás esszékötetének nyelvi játékára (*Könnyv*, 1997), a gyűjteményes kötet borítójának a kapott (*Fehéringes folyók*) és a véletlenül talált (*Fehéringes foglyok*) címeket vállaltan egymásra játszó megoldására vagy az utolsó gyermekverskönyv csupa mese – csupa zene szóváltoztatválasztására (*Békarokka*, 2002) utalni. Nem pusztán arról van szó, hogy a szelíden provokatív *Virágnézetünk alapjai* cím egyetlen fonémacserével teszi érvénytelenné a világról mondott igazságok kisajátíthatóságát magában foglaló egykori kötelező tan-(tárgy)-könyv címének jelentését, hanem arról is, hogy az általa jelölt pintéri világszemlélet természetesen és régtől fogva leírható a szó-együttes kibontásával.

A cím maga jelentésszerű fonémaváltoztatásával eleve kijelöli az olvasás irányait, a kötet „szerveződése” pedig egy pillanatilag sem bizonytalanít el: újabb összegző kísérletnek lehetünk tanúi Pintér Lajos költészetében a folytonosság és az önazonosság olyan hangsúlyainak kiemelésével, mint a hit a kommunikációképes irodalomban, abban, hogy a költőnek beszélnie kell életről, világról. Az olvasás hogyanjára vonatkozóan a fülszöveg kínál fel lehetőséget – keressük a ’szerveződést’ – Tandori Dezső megfogalmazása értelmében, amely szerint „a líra nem a közlendők tárháza, hanem szerveződés.” Költészetfelfogás és organizáció tekintetében is mellé kíváncsiak az 1998-as gyűjteményes verskötetéről írt Tandori-esszé megállapításai: „1. Miközben Pintér Lajos a kezdetektől máig homogén versérdeklődést tanúsít, vagyis a világ érzékletes jelenségeinek visszafogottan kifejezett abszurditását az életgyönyörűség élvezetével párbal ’adja’; 2. csak így elkerülvén a ’nagy szavak’ buktatóit (legyenek mégoly szentek is), nem ellenőrizhető fogalmak használatát, azért mégis érinti jócskán a jelentősnek is nevezhető kérdéseket; 3. igen, miközben kialakítja a hivatkozásoktól, ’túl-specifikusságoktól’ mentes – ezt-csak-a-pintérlajos-írhatta – vershelyzetet-hangzást-logikát. Saját képződményjellegét teremtett.” (Tiszatáj, 2001/5.)



A kötet összegzésigénye a szerveződés minden szintjén megmutatkozik – fontossá téve az értelmezés számára olyan mozzanatokot, mint a cím, az alcím, a mottó, a jegyzet olvasása, az előre- vagy hátralapozás, az egyes művek szöveggörnyezete vagy az előző kötetek kontextusa. Szövegformák is szintetizálódnak itt. Az álomhoz köthető darabok erősen élnek a prózai narráció lehetőségével, nem egyszer a jegyzetek körébe utalva a jelentés hangsúlyait (*Holdbéli mondatok*, *Álomban mondott mondatok*, *Álomi töredék*), ugyanakkor madár- és növényyszótarak, névjegyzékek kapnak verstestet a nyelvben foglalt költészetet és zenét a közvetlenség gesztusával meg-

**Tiszatáj Könyvek**  
**Szeged, 2002**  
**92 oldal, 1200 Ft**

mutató szándék szerint (*ezüstsirály, békarokka, pap joachim*). A pintéri líra „saját képződményjellegének” az a rétege azonban, amelyben ez az összegezés felé mutató szervez(őd)és mint teremtő eljárás a leginkább nyomon követhető: a saját életmű motívumainak meghatározó jelenléte, újra- és továbbírása, újabb kontextusba helyezése, illetve az a mód, ahogyan a kötetben előzetesen felvázolt motívumok, az elemi részek, a lét-, művészet- és önösszegző versekben egésszé állanak össze.

A legnagyobb kontextus, az életmű eddigi kötetei felől nézve a *Virágnézetünk alapjai* akár az *Ezredfordulóponton* (1995) és a *Rajzok a tél falára* (1996) továbbírásaként is olvasható – annak megjegyzésével, hogy a költészet önazonosságának és folyamatosságának értelmében egyes motívumok a kezdetekig vezethetők vissza. Az erős motívikus kapcsolódás a különleges időélménnyel magyarázható, azzal, amely az emberi lét egyezményesen kitüntetett jelentőségű időegységeinek, az évszázadnak, évezrednek a funkcionális felértékelődését hozza ebben a lírában – az újabb kötetet tekintve talán még inkább, mint az előzőek vonatkozásában. A századváltó-ezredváltó léthelyzet ürügyként kínálja magát ember és világ „jelentősnek is nevezhető”, az életmű egészében eddig is „jócskán érintett” kérdéseinek továbbgondolására. A legáltalánosabbak felől nézve az időbe beállított történelmi ember problémája foglalkoztatja, annak a felelősségnek a kérdése, amellyel az döntéseinek pillanatában a fizikai időt saját idejévé, a környezetét pedig voltaképpen világgá tudja változtatni. Az ebben az értelemben vett emberről-időről-világról megfogalmazható tapasztalati és életbölcseleti alapú nézetek kapnak formát Pintér Lajos kötetében a lírai én különböző megnyilatkozásaival, amelyben egyformán helye van a bizonyosságok kijelentésének és a kétségek felvetésének, a válaszadásnak és a megfelelő kérdésnek. A világra nézés pozíciói is változnak a versszövegekben a világot egységben látó gyermeki nézőponttól (*Gyermek mondja, Gajdoló napsoroló*) a lírai szerepiátszáson keresztül (*holdárnyék*) az én legszemélyesebb megszólalásáig (*Ne félj, ne félts*).

A sokféleségben azonban makacsul változatlan az alapállás a megszólaló szerepét illetően, a magyar lírai hagyománynak azokat a vonulatait követve, amelyek szerint az alkotó morális elkötelezettségénél fogva illetékesnek tartja magát a lét mindenfajta személyes és közösségi ügyében. Monostori Imre és Vasy Géza is utalt rá (Hitel, 2000/4; Argus, 2000/1), hogy Pintér költészetének szemléletileg a remény-elv a legkövetkezetesebb alakítója és formálója: számára az élet a legfőbb érték, amit teljességében kell megélni. Ez a remény-elv látszik egyre problematikusabbnak és nehezebben kiküzdhetőnek az utolsó kötetekben – nem függetlenül a saját életidő változásainak tapasztalataitól. Már a 90-es években nyomasztó erőként hat az élet fenyegetettségének gondja, szorongás és élethit, „rémület és remény” dialógusává téve az *Ezredfordulóponton* című kötetet, a rettegés árnyalatait szólaltatva meg a *Rajzok a tél falára* verseiben. Ennek is vannak előzményei a költészetben. S ha közülük csak egyetlen elemet, az évszak-metaforával leírható világ motívumát tekintjük is, jelentéssé válik a sor: „didergő nyár”, „nyárnak álcázott ősz” (1984), „országos sőt birodalmi tél” (1995), „kontinentális tél” (2002.). Meghatározó alapélménnyé válik az egzisztenciális és az egyetemes értékek veszélyeztetettsége.

A fenyegetettség kimondásának az egyik szervező eleme a kötetben végigvonuló törekenység-motívum kettős képzetköre: a gyenge virág-léthez köthető képváltozatok, valamint a nemes anyag, a porcelán sérülékenységre figyelmeztető megjelenései. Mindkettő ott van a félelem és a féltés kötetében (*Ezredfordulóponton*) annak érzékletes jeleként, hogy az ember, a mindenség kitüntetett létezője létezésében mennyire törekeny, magáénak mondott világa milyen sérülékeny. „Az ember csak egy szál virág, a világ meg / mennyi fegyver!” állapítja meg a végtelen egyszerűségű metafora (*Virág-ének*); s csak egyetlen a szétzúzottást asszociáló képek közül: „De összetört a készlet, / csupa

szilánk a szobánk, a világ” (*Estvéli ének*). Az utóbbi folytatása a kötetben az ember herendi porcelán voltát jelző kép (*herendi rózsza 2, herendi rózsza 3; Farsangi fánk*) megváltozott világunk mindennapjainak veszélyei között.

A virág-motívum külön figyelmet érdemel. Nem csupán a címadás okán, hanem mert sokkal összetettebb és differenciáltabb jelentésrétegeinek felfejtése közelebb is engedhet Pintér Lajos sajátos vi(l/r)áglátásának elemeihez. Fontos, hogy az a humanizmus, amely ennek az élet- és érték-elvű költészetnek meghatározó vonása, szemléletileg a természeti környezet kitüntetett jelenlétén, az ember-, fű-, fa-, virág- és madár-világok természetes átjárhatóságán, nem egyszer egymásba játszásán alapul. Az értékeket hordozó virág-világ, amely olyan gyakran kapcsolható a legemberibb vonatkozásokhoz, most hiányként van jelen a kötetben. Ennek a hiánynak a „kibeszélése” a festő barátunk írt levél-mottó: „Kedves Mihály, / köszönet csendéleteidért, / hisz oly kevés a csend, / oly kevés az élet, / köszönet virágaidért, / hisz oly virágtalan a / világ.” A megváltás lehetőségét konnotáló cím (*Virágvasárnap*) és az ellentétes kötőszóval kezdődő refrén tovább árnyalja a hiány érzetét: „Pedig azért vagyok, / hogy virág nőjön / a szemeimben. / Tulipán, nárcisz, jácint. / Tulipán, nárcisz, jácint.” Ami viszont van, az a védtelen, az ártatlan, a törekeny kiszolgáltatottságának tapasztalata. Az idő végtelenségének tengerére néző ablakából a költő „tengernyi virág-létre: / s a réten virág-népre” lát: „vajvirág, vasvirág, varádics, / vérontófú, vidra- s veronika-virág is / ott fekszik kasza-élen, / s szétszóratván a szélben, / varjutóvis, a vétlen.”

Már a *Rajzok a tél falára* című kötetben megindul egy ellentétes irányú átrendeződés a virág-metáforikában, létrehozva a kert-képet, amelynek leírását meg is szakítja egy ön-élelemző gesztus a leírás mint alkotói folyamat lehetetlenségének reflektálására: „ismerem jól ezt az ember-lakta kertet: // nézd, hogy hajbókol az az / aranyeső-miniszter, az a tárika-államtitkár, // édesem, / nem bírom versbe írni ezt a kertet, ezt a kort” (*Tested könyve*). Az új kötet „szép emberkert”-jét az állat is utálkozva nézi, mert lényegéhez hozzátapadtak a világidő brutalitásainak, megbocsájthatatlan morális vétkeinek emblematikus szakaszai: „ment-e a könyvek / által a világ elébb / kérdezed / persze / ment doberdóig / katinyig auswitzig / hirosimáig / máig” (*levélféle*). A vendégszövegek és önidézesek arra is rámutatnak, hogy Pintér Lajos ma is érvényesnek látja a korábban felvetett problémákat.

Van egy bensőséges-személyes jelentésrétege is a virág-képnek a kötetben szerves kapcsolatot tartva fenn a *Rajzok a tél falára* Clairefontaine-verseivel. Az életben társ, a félelmek, kételyek és szorongások közt menedéket jelentő kedves alakjának lehelet-finom, szelíd és szemérmes felmutatása ez. Az azonban nem lehet szándék nélkül való, hogy mindig hangsúlyos helyeken. A *májusi ének* a „belülről fázó” lélek rezignált reflexiója a jugoszláviai történésekre. A kötetben közölt változat verszárlatának kettős metaforája már egymás jelentéskörébe vonja a virág-feleség fogalmakat: „háboru háboru ismét / te vagy csak nekem a béke / pipacs vagy szép margaréta / májusi napfény vagy éva”. A kötetzáró vers, a *Ne félj, ne félts* utolsó soraiban történik meg aztán az azonosítás a magyar világi líra kezdeteire utaló szép metaforában: „Belédfogódom e földrengéses / világban, nézlek: virág, / téged tanulunk virág: / virágnézetünk alapjait.” Csupa feladvány ez a vers (része egy verses találos kérdés is), játék a félelem ellen – önöszegezõ mozzanatokkal és azzal a jellegzetes gesztussal, amellyel költője olyan természetesen módon tud összevonni kicsit és nagyot, emberi közelségbe hozni távoli dolgokat.

A virág-szeretet-szerelem-menedék sor így természetesen vonja a saját körébe az életremény jelentéseket annak a kötetnek a végén, amelyben végig felesel egymással élet és halál, megmaradás és pusztulás gondolata. Szemléleti és beszédmódbeli sokféleség jellemzi ezt a dialógust. A keserű, hűvös dán sörre írt vers (*Tuborg csapolt sör*) tengersze-

rűen áradó szabályos és szabálytalan versmondataiban a játék kínálta lehetőség könnyedségével vetődik fel a kérdés a lét közösségi és egyéni szintjén egyaránt: „hozzám a tuborg / nagyon illene / itt ringna benne dánia / habjában itt lenne dánia / itt lenne hamlet / lenni vagy nem lenni / ez itt a kérdés / itt élned halnod kell / ez itt a válasz [...] hozzám a halál / nagyon illene / de hozzám az élet is / hozzám a tuborg / nagyon illene [...]”. A *szegények jézuskája* nyugatos hangoltságú versbeszédében a deszakralizálás eszközüvé válik a halállal való összekapcsolás így teremtve meg annak emberi tragikumát. Az örök-kévalóság és végesség tekintetében hagyományos világrend borul fel, „heródes él csak mert heródes örök / és júdás él mert júdás is örök”, s Krisztus nem az isteni kinyilatkoztatásban válik emberré, hanem a halállal szegényülés fájalmában. Ezért fordulhat hozzá a költő-ember mint sorsában vele osztozóhoz s mondhatja: „te majd megértesz te majd meghallgatsz / hisz szegény vagy te is szegény / apád az ács józsef rég halott / s halandó anyád mária halott / halott szívükben élő fájdalom”.

A személyes mellett az emberiség történelmi emlékezetét hozza mozgásba a halál, a pusztulás képzelete – múltat és jövődőt összegző érvénnyel – a *Tengerre néz ki ablakom* rezignált soraiban. Újabb hang- és szemléletváltozást jelent az ezredvégi embert megszólító *Monica Lewinsky-blues*, ez az önmagát tánc/zene műfajjal megjelölő vers, amely a haláltánc középkori műfajának újrafogalmazásaként is olvasható értékválsággal küszködő jelenünkben. A konvencionális eszközhasználati utalásokon túl ezt az olvasatot erősíti a kifejezésnek az a helyenkénti nyersesége, amellyel morális és kulturális értékeket fokoz le ezredvégi devalválódásuk rögzítésére. Ez a folyamat már a cím első elemével elkezdődik, majd folytatódik a hozzá kötődő frivol utalással (“Zene fúvós, szívós hangszerekre és cselesztára”) valamint a grammatikai és asszociációs zökkenetességekkel ironizáló sorokkal: „Kevés ehhez Mozart mester, / kevés összes marcipánja, / Bartók urunk kantátája, / Kell itt lenni oly profánnak, / a zongorát tüzelőnek, / fel kell vágni apró fának. / Fújjad, Monica, szívjad, Monica, / dőljön össze a filharmónia.”

Természetes, hogy az előzőekkel leírható létezés felveti az „akkor mi végre” kérdését – a pintéri mégis-magatartás újbóli megmutatásával. Az értékvesztés, a pusztulás, a halál ellenében ható pogánykodó életöröm megnyilvánulása a kötet két Schénerdarabja, a névcsúfolók modorában megszólaló *Ujjévi versch* és a „nagy varázsló” ecsetjére méltó, az életet – eget-földet-poklot – járó cipőről írt levél (*Lukas cipő, fellegjáró*). De válaszként a lehangsúlyosabb az áradó létet, az embert, istent, önmagát faggató *Földmíves s magvető* című vers, amely a költő önmeghatározás-igénye szempontjából is figyelmet érdemel. Abban az intertextuális térben rendez el reflexiókat életről, költészetéről és szerepről az ezredfordulón, amelyet József Attila, Babits és Vörösmarty jelöl ki – a mai irodalmi elvárásokkal szemben makacsul ragaszkodva a vállalás, a megszólalás közösségi érvényességének gondolatához. Ezért lesz fontosabb a „mi végre” kérdésénél a feladat válasza: „lányokra / lángoló szoknyácskákra / fiúkra / fiakra unokákra / hagyod / mit te is örököltél / a valót az eszményt / a dacot / míveljék a tengert / s mégis bevessék // míveljék a tengert / s mégis bevessék”.

A *Virágnézetünk alapjai* az eddigi szerves folytatásaként úgy írja tovább a költészetet, hogy miközben a lírai megszólalás lehetőségeinek megannyi változatos alakzatát használja, meg is mutatja saját „szerveződés”-jellegét az olvasónak. Vezeti a figyelmét, előrejelez és visszautal, felvázol és összegez, s egy alapjában változatlan ars poetica felől tesz eleget a cím keltette várakozásnak: felelősen szól emberről, világról.

*Luchmann Zsuzsanna*

## Füst Milán: Összegyűjtött levelei

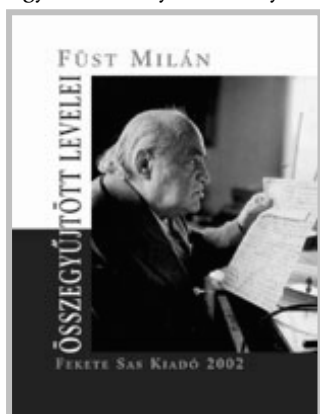
Füst Milán munkássága a XX. század eleji, ma már klasszikus modernség egyik sajátos vonulata. Lírája csaknem minden utána induló költőre hatott, így például Radnóti, Illyésre, Weöresre. Életrajza szinte nincsen – csak munkarajza, amint azt maga is kijelenti. Ezt műveinek sora, irodalmi legendává váló naplójának csaknem ezernyelcszáz oldala hitelesíti. A most kiadott levelezés ugyancsak hatalmas kötete ugyanerről tanúskodik. – Egyébként a levelezésben (meg a naplóban) szereplő rengeteg személlyel való kapcsolat – háromszáz körüli a címzettek száma – tulajdonképpen ellentmond annak, hogy nincs életrajza, magánélete Füstnek.

A kiadvány mintegy 1500 levelet tartalmaz a közgyűjteményekben lévő, a már kiadott és a magánszemélyektől most gyűjtött Füst Milán-levelezésből. Függelékben néhány, a Füst naplóból való levelet is közöl és más nevében írottakat is. Ilyenféléképp a levélgyűjtemény a lehető legnagyobb teljességre való törekvés eredménye.

A levélnyag időrendi sorrendben van elrendezve 1890-től 1967. június 25-ig, az író 1967. július 27-én hunyt el.

Szilágyi Judit egységes formaalakításban közli a leveleket, megőrzi a Füst Milán-i keltezőmód egyéni formáját, és mivel Füst Milán törekedett bizonyos egyéni helyesírási módozatra, ennek szembe ötlő jegyeit is meghagyta a sajtó alá rendező. Mint az Előszóban írja: „[...] törekedtünk Füst sajátos helyesírásának minél hívebb megőrzésére, ezért csak az értelemzavaró eltéréseket és a nyilvánvaló tollhibákat javítottuk” (5). Az olvashatatlan részeket és a bizonytalan olvasatokat a kiadás rendre megjelöli. Bizonyos mértékig sajnálatos az említett törekvés, szerencsésebb lett volna az eredeti helyesírási mód teljes megőrzése, hiszen a kiadványból ilyenformán nem lehet bizonyos filológiai következtetésekre jutni. Erre bizonyíték egy 1948. január 2-i levél, amelyben „Igen tisztelt Metteur Elvtársam!” megszólítással arról olvashatunk, hogy a költő a *szív* főnevet verseiben néha rövid, néha hosszú magánhangzóval írja, „[...] ahogy a szöveg hangzása megköveteli” (584). Ugyanitt említi, hogy mindig egy *p* betűvel írja a *hasonlóképen*, a *példaképen* szavakat s más efféle, a korabeli szokástól eltérő példát is ad: „Én ezt a szót, hogy »szakgat« mindig »kg«-vel írtam” é. í. t. – Füst figyelmét a nyelvi és nyelvészeti kérdések iránt az is bizonyítja, hogy egyszer Bárczi Gézához fordult nyelvészeti írásával (781), majd megköszöni annak „gondos, kimerítő” válaszát (783), sőt találkozózt is kezdeményez: „[...] Te szíves volnál engem egyetemi hölgyeid egyikével [...] felhívatni s akkor mindjárt megállapodhatnánk az alkonyati órák valamelyikében, hogy akkor tisztelnél meg látogatásoddal” (784). Amint Szilágyi Judit jegyzete is utal rá, sajnos nincsen nyoma Füst nyelvészeti írásának.

Az iménti, jobbra helyesírási kérdések mellett és mögött stíláriis, verstani és egyéb megfontolásai vannak



**Fekete Sas Kiadó**  
**Budapest, 2002**  
**1052 oldal, 5200 Ft**

a költő Füst Milánnak. Babits Mihály egyik versével kapcsolatban írja, hogy abban *bus*-t kell írni ritmikai okokból (810). Másutt, még 1934-ben kéri az „igen tisztelt Metteur Urat”, hogy nem *aki* szedendő versében, hanem *haki*: „*S haki* a város másik végéről gonosz tervekkel jön [...]” – ez bizonyosan a *ha valaki* szavak összevonása (279). A legfőbb ok azonban a magyar nyelv szeretete. „De hogy imádom a magyar nyelvet, azon már annál fogva se szabad csodálkozni – írja Fülep Lajosnak –, mert hisz ide s tova negyven éve dolgozom vele s rajta és hogy tehetném ezt ekkora meggyőződéssel, ha nem szeretném? (Ézt különben meg is írtam a »Magyarokhoz« intézett versben [...])” (403). Másutt így vall: „[...] én magyar író vagyok, nékem magyar a szent nyelvem [...]”. E hite és meggyőződése miatt háborog, amikor Fülep Lajos kifogásolja egyik regényének, A feleségem történetének, nyelvét: „[...] hogy ez jiddis nyelven volna írva, ezt én még Magának sem tudom elhinni. Hogy én ennyire ne tudnék magyarul, csak jiddisül, amelyet nem tudok. [...] Élő nyelven van írva, nem nyelvtani nyelven [...]” (400). Ismét másutt: „[...] három írógépem van s mind a három fel van szerelve hosszú magánhangzókkal, mert a lelkem nem tűri, hogy ez a szegény[,] a rossz városi megszokások által amúgyis elnyomorított magyar nyelv hangzóiban úgy elszegényíttessék, mint amennyire Budapesten elszegényítették” (810). Egyébként tanulságos, hogy neki is, mint máig sokaknak, mit jelent Arany János írói nyelve: „amire Arany képes volt, az a csodával határos [...] amit ő evvel a nyelvvel csinálni tudott, az minden képzeletet felülmúl” (403). (Ugyanitt Arany mellett Petőfit, Berzsenyit, Vörösmartyt említi még, néhány versük a világ legremekebb lírája – taglalja egyebek mellett.) – Mindezek után és mellett elmondható, hogy egy ilyen levelezés kiadása megkívánja a szövegűséget. A sajtó alá rendező korábbi munkájához, a Füst Milán-i naplók kiadásához hasonlóan járt el, utóbbit egy kritikai kiadás előzményének tekintette (Füst Milán: Teljes napló I–II. Budapest, 1999., 9), ám bár kritikai kiadás belátható időn belül aligha várható az efféle munkálatok szakember- és pénzigényes volta miatt. Füst Milán verseinek (és egyéb munkáinak sincsen) kritikai kiadása.

A Copperfield Dávidhoz! című versében így ír 1930-ban: „S mi voltam én is itt? árva fiú! | A sértődöttség vontatott dallamát hagyták rám örököül: semmi más! | S miből a zsidónak oly bőven jutott ki minden időben: gúny és magány: – e kettő volt örökrészem e földön!” (Összes versei. Budapest, 1969. Magvető. – Az alábbiakban is e kiadásból fogom a versszövegeket idézni. B. L.). Életének, gyermekkorának e tényei a levelekből is kitűnnek. A kötet első levelében megírja kiadásait nagymarosi nyaralásából édesanyjának, egyéb között: „Mégmérttem magam 3 kr – Egy baraczk 2 kr” (7); ekkor tizenkét esztendő. Tizennégyévesen Abbáziából, itt tudóvérése utáni kúrán van, ezt írja a Dohány utca 63.-ba, ahol a trafik mögötti szoba-konyhában laknak: „[...] szegény trafikos fiú, kinek anyja oly nehezen keresi kenyerét, annak fogához kell verni minden garast” (20); és: „Nem spórolt talán ennyit az egész sanatoriumban senki, mint én és senki nem evett oly kevés uzsonnyát, mint én. Dehát ez így van. Szegény trafikosné fia nem engedheti meg magának azt századrészben sem, mint az itt levő urak” (25). Jóval később, 1921-ben írja – amikor már túl van az 1919 utáni zaklatáson, kilenc hónapi munkahelyi fegyelmi eljáráson és egyebeken –: „[...] talán egy hónap óta kicsit jobban megy sorom... Például: lesz fűtőanyagom télire” (83). Amikor 1928-ban Baden-Badenben van szanatóriumban dr. Grodeck pszichológus-orvosnál, feleségét tájékoztatja: „[...] egész jókedvű is volnék talán, ha nem volnék oly rémes-szegény spórolós” – és mint gyermekkorában, most is beszámol kiadásairól, amelyek összesen egy márkára rúgtak egy ausburgi kiránduláson, amely alatt két banánt is vásárolt...

1921-ben azt is megírja feleségének, hogy két líráért vett egy kofától három darab narancsot: „Benne voltam a könnyelműségben – nem baj” (196). Még 1948-ban is fájdalmasan emlékezik: „Az ajándékoznak és ma is még nagyon tudok örülni, szinte mint a gyerek, (mert éppen gyerekkoromban sohase volt részem ilyesmiben, soha karácsonyom nem volt például) [...]” (613). Mások szegénységét is szíven viselte: „[...] mit kellett kiállnia egy Tóth Árpádnak a szegénységtől!” (567)

„Nekem nincs fiú-társaságom, még eddig és nem hiszem, hogy lesz, mert nagy az antisemitizmus” – írja édesanyjának a tizenöt éves fiú visegrádi nyaralásából (nem is egyszer) (10, 11). 1937-ben Déry Tibornak taglalja a zsidókérdésről véleményét, amelynek alapján nem írja alá az antiszemitizmus elleni nyilatkozatot (335). 1958-ban Fejtő Ferencnek mondja el véleményét, amelyhez az is tartozik, hogy „[...] nem csak az a hibás, aki üldöz, hanem az is, aki módot ad erre” (768). Magyar írónak tartja magát, s – Komlós Aladárnak írja 1939-ben – se előnyt, se hátrányt ne jelentsen az irodalomkritikában, ha valaki zsidó (358, 768). Egyébként Füst naplójában – érthető módon többször – szerepel a zsidóság kérdése, l. Büky László: Tiszatáj 2000/7: 90–7.

A levelek címzettje és a levelekben szereplők közt ott van Babits és Kosztolányi, Karinthy és Osvát, Móricz és Déry, Illyés és Vas István Molnár Ferenc és Ertsey Péter (aki Tiszatáj elindítója 1947-ben), Paolo Santarcangeli és Szántóné Kaszab Ilona és még felsorolhatatlanul sok mindenki. A korabeli irodalmi élet bizonyos történései is több helyen megemlítetnek. A Nyugathoz fűződő kapcsolatát a naplóból is ismerhetni („Kiléptem a Nyugattól” – írja 1924. június 18-án, s két lapon át taglalja mellőzöttségét), a jelen kötetben megvan a Nyugat szerkesztőségéhez küldött levele. 1930-ból olvasható a Gellért Oszkárhoz címzett misszilisben: „Nem akarok többé a Nyugatba dolgozni, – ezt nem titkolom” (203), ám még 1938-ban is jelent meg ott verse (A völgyben; Nyugat 1938. II, 33), amint Karinthy írja róla az Így írtok ti-ben: „Hosszú ideig a Nyugat körül lebegett, mígnem a szerkesztő feltalálta a Füstnélküli Nyugatot, azóta csak gyéren jelentkezik”. Babitsnak 1931-ben megírja, miután egy összefoglaló tanulmányban meg sem említik, voltaképpen józan önértékeléssel: „Nem mintha oly nagy költőnek tartanám magamat, amilyen még nem volt a világon, de jó költőnek, mindekfelett magamból születettnek s olyannak, aki az itteni új generációra nem kis hatást tett” (220). Hasonló önértékelése másutt is megtalálható például a Marton Verlagnak (253) és a Vajthó Lászlónak (322) küldött levélben. Meglehetősen fenntartással fogadja mások kritikáját; Vas István bírálatára 1934-ben (291), majd bő egy évtized múlva, 1947-ben reagál: „[...] akkoriban nem elég melegen köszöntem meg neked igazán át-szellemült soraidat” (582).

A Nyugattal kapcsolatos sérelmei később is föl-fölbukkanak a: „A Nyugat nem közzölt bírálatot az Aminéről, a Nyugat nem fogadta el tíz év előtt írt Henrik királyomat, nem hogy könyvalakban kiadta volna, – a Nyugat egyáltalán még egyetlen könyvem sem adta ki, (a verskötetemet, az utolsót a magam pénzén jelentettem meg, csak az ő cégérük van rajta,) – a Nyugat nem adta ki még egy másik drámámat sem, amelyet még nem volt pénzem kiadni... és így tovább” (373). Osváttól „elszenvedett sebeit”, Babits-tól és Móricztól kapott „csúnya bántásokat” még 1955-ben is panaszozza Gellért Oszkárnak. Megemlíthető még 1931-ben a Baumgarten-díjról való lemondása e tárgykorban, vagyis írói értékelésében (226). Ugyanakkor másutt Babitsnak tucatnyi versét sorolja föl 1938-ban, mint nagyszerű alkotásokat, azt mondva, hogy nagy költő volt fiatalkorában, s más dolog, hogy most [...] gyengeségei jelennek meg [...] és milyen kritikuskákat nevel a maga dicsőségére” (337). Hosszú idő múltán is ez a véleménye,



1961-ben írja: „A fiatal Babitsot én ma is a legjobb magyar költők közé sorolom, személye azonban, sajnos, elviselhetetlen lett számomra [...]” (820–1). Hasonlóképpen van Illyés Gyulával, akit 1927-ben, mondhatni: fölfedez egy folyóiratban (152), de „[...] az ember mégiscsak lesüti a szemét, ha például ő fedezett fel valakit, szaladgált érte, évekig tanította s aztán ugyanez például gyűlölködik ellene (Illyés Gyula, mondjuk csak őt.)” (560). Illyésnek a Füst Milán-i versmenet hatása alól való kitörése után „Illyés Gyuszi finoman burkolt gyűlölködése” (571) később más vonatkozásban is megjelenik: „[...] énnekem Illyés Gyula ne magyarázza meg többé, hogy Szomory Dezsőnek jobb lett volna Kohn Herman néven írnia, minthogy az »Y«-ra semmiképp nem volt joga, – amint azt Kiskőrösön elmagyarázta nekem” (582).

Talán Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes kapcsán lelhető föl a legtöbb humor a levelekben: „[Karinthy] Frigyesnek azt írtam [Berlinből], hogy kineveztek a porosz pénzügyminisztériumba referensnek s hogy örökre itt maradok” (117), többször mulatságos aláírásokkal köszön el Kosztolányitól: „Weiss Henrik fuvarozó, hajódugorozó és hajórésmotozó” (204); az 1930-beli aláírás csaknem hasonlóan olvasható 1935-ben is Varró Istvánhoz címzett levelében (305). „Kedves pravoszláv testvérem”-nek szólítja Kosztolányit Dubrovnikból, 1933-ból. Kosztolányiné is kapott egyszer „Jasomirgott Henrik herceg” aláírású levelezőlapot. Kosztolányi Dezső halálát a naplóba így jegyezte be: „November 3-dikán, kedden, 11 óra 6 perckor Dezső meghalt. – Nagyon sírtam, nagyon sírtam. [...] Senkit sem szeretttél s ez az úr most utánad tátong” (Teljes napló II: 420). Néhány nap múlva Szerb Antalnak írja: „Egyébként: nagyon meg vagyok törve szegény Dezső halála miatt” (329). Néhány hónap múlva egy Somlyó Zoltán-cikk kapcsán fejtegeti: „Kosztolányi antiszemitizmusát illetően eskü alatt és az Uristen ítélőszéke előtt is a következőket mondhatom: [új bekezdés] Ő nem volt inkább, vagy kevésbé antiszemita, mint magam vagyok, pedig én zsidó vagyok s az is akarok maradni most már. [...] sok mindent nagyon szeretett és sok mindent nagyon nem szeretett a zsidóban, mint jó magam is” (332); a napló ilyen vonatkozásait l. a fentebb említett ismertetésemben.

Karinthy a naplóban is sokszor szerepel, halálakor, 1938-ban például: „Karinthy Frigyes meghalt. Meg vagyok dermedve. Ez jobban fájt, mint Osvát, mint Dezső, mint akárki, nem is hittem volna” (Teljes napló II: 470), Déry Tibornak írja: „Sokat foglalkoztat engem ez az Istenverte Karinthy. Ugy látszik szerettem. S ez bosszant. Mert mi nek szerettem valakit, aki nem tudott szeretni?” (345); „Megint Karinthyról álmodtam az éjjel s keserves dolgokat. Megmondta, hogy nem szeret engem – és ez fájt” (347).

Füst Milánnak természetesen Osvát Ernővel való kapcsolata is követhető bizonyos mértékig a levelekben (l. a naplóban is!): „[...] életem egyik legfőbb stúdiuma volt ez az ember, – ez a lángoló fenevad. Ölelem, csókolom egész szívemmel!” (554).

A levelek sokasága szól feleségéhez, továbbá több levél Jaulusz Erzsébethez, az ő iránta megnyilvánuló vonzalmának-szerelmének dokumentumait már áttekintette Petrányi Ilona, illetőleg lehetővé tette megismerését a napló idevágó részleteinek, továbbá Füst és Jaulusz Erzsébet jó néhány levelének és egyéb anyagoknak kiadásával (Füst Milán rejtélyes műzsája. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1995.).

Nagyon sok más, a személyesség körébe tartozó dologról értesülhet az olvasó a levelekből. Ezeknek is megvan azonban az összefüggése írásművészetével. Már az édesanyjához író gyermek beszámol arról, hogy „Én napjában többször hegedülök” (10), feleségének 1928-ban arról, hogy Furtwängler-koncerten volt (168), megtudjuk, hogy Vaszy Viktorral és Kentner Lajossal is kapcsolatban volt (774, 794); egyébként Reiner

Frigyes gimnáziumi osztálytársa volt, Szigeti József apja pedig hegedűtanára, amint Szilágyi Judit a jegyzetekben említi is (1012, 1008). Figyelemreméltó: a muzsika iránti érzékenysége nem csupán a költemények dallamával és zeneiségével függ össze, hiszen A feleségem története című regényéről ezt mondja: „Mert ha írtam valaha szépet magyarul, akkor ebben. Hiszen valóságos szonátákat, – a magyar nyelv szonátáit Uram, a dallam-szépségeinek megfelelőket, hiszen az egész [ti. regény] alig más, mint egy szonáta-sorozat” (400). A Látomás és indulat a művészetben némely helyén Bach-kottákat is fölhasznál magyarázataiban (Magvető Kiadó, Budapest, 1963<sup>3</sup>. 741 kk.). – Elmondja katonai sorozása történetét (562), büszkén említi, hogy 336 hallgató volt utolsó előtti egyetemi előadásán (591), nyugdíj- és lakásügyeit (816, 822) é. í. t.

Távolabbi szálon függ össze az írói mesterséggel, hogy a levelekből megtudható Füst Milán ezermester volta. Dubrovnikban harisnyát mos (263), „[...] megcsináltam még egy telefon-kikapcsoló [...] szerkezetet. Ez semmi különös, csak precíziós mechanika [...]” (374), javít ajtót, ablakot, széket, tapétát ragaszt, rézmunkákat csinál, Bergmann-csőben villanyvezetéket rak a falakba, konnektort és zárat szerel (377, 385), egyszer valakit kér, hogy „egy kis valódi sellakot” szerezzen „(10 dekát mondjuk)” (411). Műveinek az a kimunkáltsága, nemritkán túlmunkáltsága, amelyet a lírikusnál, de a próza- és drámaírónál is tapasztalhatni, bizonyára összefügg mesterségeket művelő emberrel. Ne felejtjük, amit naplójában olvashatunk: „Holnap kezdem szűcs-inasi időmet” (I. 479; 1919. szeptember 10.). Ide tartozó és alkotás-lélektani adalék: „[...] a kézirataim tömegét égetem most, remek[,] hatvan fokos fürdővizet csinálók belőle, – már a tizediket s 110 litert minden alkalommal” (1942. január 8.; 391), napok múlva hatvan-négy fokos vizet emleget és sok tízezer oldalt, majd évek múltán A feleségem története kéziratának negyvenezer oldala az, mellyel három hétig fűtötte a fürdőkályhát (654). Így teremődött vagy teremtettet a Füst Milán-legenda ezen része...

Érdekes alkotás-lélektani adalékok azok a többször megnyilvánuló vallomások, amelyekben arról ír, hogy például megálmodta Catullus és Claudia szerelmét (141), hogy bár latinul nem nagyon tud, mint írja, mégis „[...] egyszerűsak megszáll engem egy latin dörgedelem. Elkezdek latinul írni” (395); hogy a Levél Kanadából című versében piros sipkával integetnek a vadászok, mert tetszett neki a piros szín, jóllehet tudta, attól elijednek a vadak, és tíz év múlva olvassa, hogy a vers megírásának esztendejében Kanadában kötelezővé tették a vadászoknak a feltűnő piros sipka viselését balesetek megelőzése céljából (567). – Persze ezekhez alkotás-lélektan körébe tartozó vallomásokhoz az is hozzátartozik, hogy Révay Józsefet és gimnáziumi tanárokat kért meg az említett latin szöveg ellenőrzésére, amint ezt a levelek tanúsítják (394–7). Révaytól egyébként a Catullus kapcsán számos apróságot kérdez meg, például: „Lehet-e az, hogy Caesar korában valaki [...] azt kiáltsa be egy kocsmába: – jertek, ingyen előadás lesz!” (141).

A személyesség többször megnyilvánul a testi nyavalyák taglalásában is. Füst minden kortársát túlélte, jóllehet már harmincöt évesen öregembernek tartotta magát, az aggastyán szerepet magánéletében is, lírájában is nemegyszer magára öltötte, amint erre már Somlyó György rámutatott (Füst Milán. Emlékezés és tanulmány. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969. 83). 1948-ban pontokba szedve írja meg tudótáglástól az anginás panaszokig terjedő bajait (587–8). Ugyanekkor több helyen kiolvasható a sorokból vagy a sorok közül a csaknem mániákus munkaszeretete; „[...] életem nem is volt, csakis írói életem, s ezért nincs is életrajzom” – mondta Somlyó Györgynek csaknem hatvanéves korában (i. m. 11). A Bíró Lajosnak 1947-ben küldött misszilisben olvasható: „Halálos munkában vagyok, közel 60 éves fejemmel 17–18 órát dol-

gozom naponta” (550), egyetemi előadásairól így számol be: „[...] pont öttől pontosan hétig ágálok ott teljes erőmmel, tíz perces szünet nélkül, – hogy ez micsoda munka. A hallgatóság is ki van merülve [...] – hát még én hogy ki vagyok merülve” (591).

A korra és a költőre jellemző az a levele, amelyet Rákosi Mátyásnak 1953-ban ír. Füst Milánt is felkérte az írószövetség párttitkára, tegyen felajánlást Rákosi hatvanadik születésnapjára, – megteszi: „[...] – elhatároztam, hogy Shakespeare-nek nyelvileg leg-sűrűbb, legbonyolultabb s dikciójában leghatalmasabb művét, a Lear-királyt végre mégiscsak jól lefordítom.” S ezután irodalomtudományi fejtegetéseket, majd fordításának a kiadónál történő hányattatását taglalja. „[...] épp most neveztek ki az irodalomtudományok kandidátusává. Márpedig ebben az elismerésben nyilván nem részesítenek valakit a Párt és a kormányzat mértékadó személyiségeinek beleegyezése nélkül. Akkor tehát mi okozza e fontos kis könyv kiadása körüli nehézségeket?” (688–90) – teszi fel a kérdést Rákosi miniszterelnök elvtársnak segítségét kérve a kiadáshoz – pontosan egy hónappal a születésnap előtt...

A levelekben több olyan téma, motívum, kifejezés van, amely a naplójában vagy verseiben is föllelhető. Az író nyolc éves korában veszítette el apját, Fürst Márton, akiről egy kép van lakásában, amelynek kerete rendszeresen ropog. Ennek a jelenségnek többszöri és mindig kedvezőtlen jellegű rögzítése, például: „Megint ropog e vészjósló kép!” (Teljes napló II: 129; 1925-ből). Mindezzel kapcsolatban (mély)lélektani fejtegetésre adhat okot, hogy a költő Füst az egyik versét, az Elégiát, amely a Nyugatban jelent meg (1911. II. köt. 249), úgy helyezte el összes verseibe, hogy „Atyám emlékének!” ajánlást hagyott a cím alatt – jöllehet a „K. Havas Géza drága emlékének” írott másik ajánlásán kívül mindazokat törölte, amelyek a korábbi kiadásokban (nem is ritkán!) szerepeltek. Egyik 1918-ból való levelében is olvasható a szóban lévő képről: „Különben e napokban nagyon rosszul is voltam – s az éjszaka hálósobámban az apám képe igen ropogott: úgy hiszem bajt jósol. Ne nevéssen ki: ez a baljós kép időszakonként meg szokott szólalni – így szegény anyám halála előtt is ugyanígy viselkedett” (60).

„No meg a verseim, – azok még duzzadnak az erőtől, izzanak a szenvedélytől” (84) – s a versmegfelelés: „[...] keserűn | Idéztem tétlen s busongó életemet is, amelyben nincsen erő és izzás | Színes képeket vetíteni” (Óda egy elképzelt művészhez, 102). Az életről szólva írja 1922-ben: „Körforgás, amely önmagába fut vissza...” (115) – versben: „Ó élet, örök tenger, mely szirtre csapod szenvedő cseppjeidet!... | Ó örök Mozgás te... amely körbe fut, helyben áll, semmire se mén...” (Egy lány szemeiről. Nyugat 1921. I. köt. 513). Babitshoz 1924. március 5-én kelt levelében annak Héphaisztosz című szonettjét idézi – „s hol a zöld éjben lángom lett a lámpa” –, ehhez olvasható saját verséből: „Oly holdé, melyet álmodtam egyszer, hogy volna végtelen messzi, | Volna csupán akkora, mint egy forint s zöld éjszakában | Halkan fénylene” (Óda egy elképzelt művészhez, 102). „A polipot a szeme láttára a kutyaáknak vetettem” (260) – írja 1933-ban Dubrovnikból, s versben ugyanez a kifejezés: „És régi, kipróbált szived kutyaáknak vettek” (Szelleme utcája, 13). Feleségének számol be Annabergből: „[...] ebben a fene köd-görgetegben nem merek elindulni” (284), – s ugyanezt a szót találjuk itt: „Hős, ki a láthatár peremén a sötétbe zuhantál, | Mint csúcsokról a mélybe köd-görgeteg gomolyog” (Naenia egy hős halálára, 120). Osvát Ernőről írja: „[...] zabolátlan, szörnyű hajlamainál fogva rossz ember volt, pusztító-kezdő” (561), – és versben e hatásos szótömörítés: „Ki voltam [...] | pusztító-kezdő, mint az apokalipszis sárga lovasa [...]” („Ha csontjaimat meg kellett adni”, 32). Hasonlóképpen stilisztikai sajátosság hadonászik ige használata a misszilisben és egyik költeményében, előbbiben: „[...] nem

a magam ügyében *hadonásztam* annyit, hanem a tiédben” (366), és: „Vagyis nincs kedvem többé *hadonászni*” (uo.), – lírai helyen pedig: „Csak *hadonásztam* képtelen kinomban s kettős fájdalommal, hogy szívem szerint már sohse szólhatok [...]” (Epilógus: O beata solitudo! O sola beatitudo!, 149). „[Ötvenévesen] még sokat nevettem, de ma már nem tudok nevetni soha...” (618), – versmegfelelése: „Hol a mohó száj s hol a nevetésem? | Űristen, hol a nevetésem [...]” (Öregség, 21). Utolsó példaként: „Továbbá: nálunk újabb lakásté**bo**ly *forog*, süvít, őrjöng, aztán elenyészik” (783), – a költői nyelvében pedig: „Mit várok még itt, hol az éjszakában | S a száraz szélben több s többféle *tébo*ly is *forog* és egymást kergeti?” (A Hetvenéveshez! Összes versei. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988<sup>4</sup>. 152).

A kötet a filológiai kutatást több mindenben segíti, így a már többször említett jegyzetek sokaságával, ezek a levél előfordulási helyét, formáját-alakját, a címzettek vagy megemlített személyek életrajzi adatait, további (szak)irodalmi ismereteket és egyebeket tartalmaznak (959–1108); megtalálható a levelek címzettjeinek mutatója (1109–114), a levelekben előforduló személyek mutatója (1115–25) és Füst Milán műveinek mutatója (1126–30). Az utolsó a kiadásra, a levelek mennyiségére, a segítők felsorolására vonatkozó tudnivalókat tartalmazza (1131–3). A könyv egésze a Füst Milán-filológia és a XX. századi magyar irodalom kutatása számára nélkülözhetetlen forrás.

(A leveleket összegyűjtötte, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Szilágyi Judit. Szerkesztette Fazakas István.)

*Büky László*



„A Tisza-parton mit keresek?”

## „Szeged számomra a világ esztétikai központja”

BESZÉLGETÉS KALMÁR MÁRTON SZOBRÁSZMŰVÉSSZEL

A szegedi képzőművészet karakán egyénisége Kalmár Márton szobrász, aki az elmúlt években egzisztenciáját is kockára téve többször felemelte szavát, amikor furcsa döntések születtek a város kulturális életében. Tósgyökeres szegediként az 1961-ben alapított Tömörkény István Művészeti Szakközépiskola első végzős művészeti osztályában érettségizett. Tápai Antal, Tóth Sándor és Szalay Ferenc voltak a mesterei. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1969-ben Pátzay Pál növendékeként szerzett diplomát, majd visszajött szegedi alma materébe tanítani, amelynek 1991 óta művészeti igazgatója. 1974-ben rendezte első önálló kiállítását, számos köztéri munkája látható Szegeden és a régió más településein. Tagja a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének, a Magyar Képzőművészek Szövetségének és a szegedi Szög-Art Művészeti Egyesületnek. Kalmár Mártonnal csodaszép napsugaras oromzatú Nyíl utcai alkotóházában beszélgettünk.

– Mennyiben befolyásolta pályaválasztását a családi indíttatás és a szegedi gyerekkor?

– Már édesapám, Kalmár György, a közismert labdarúgóedző is Szegeden született, és én is itt jöttem világra 1946. szeptember 29-én, tehát tósgyökeres szegedinek mondhatom magam. Édesapám profi labdarúgóként egykor Franciaországban is játszott. Miután visszatért, az 1940–41-es szezonban gólkirály lett az NB I.-ben. A híres Zsengellért előzte meg hét góllal. Nagyszerű futballista volt, később pedig sokfelé edzősködött. Az ötvenes években bevitte a SZEAC-ot az NB I.-be, 1964–67-ben pedig Burmában volt szövetségi kapitány, utána másfél évig Algírban irányított egy csapatot. Öten voltunk



testvérek, azokban az években nem volt könnyű eltartani egy ilyen nagy családot. Hazatérve kereskedőként, majd a Centrum áruház gondnokaként dolgozott. A családomnak nem volt kapcsolata a művészetekkel, bár unokatestvérem volt Fontos Sándor, az ismert szegedi festőművész. Édesanyám is erős szépérzékkel rendelkezett, kötött, hímzett, horgolt. Nagyszerű iparművész vált volna belőle, ha lehetősége van ta-

nulni. Az első rajzaimat is az ő hatására készítettem, mindig ámulattal figyeltem, ahogyan festegetett. Egy ilyen aprócska élmény is fontos lehet gyerekkorban.

- *Anyai ágon honnan származik a családja?*

- Nagybecskerekéről. Trianon után a magyar iskolákat háttérbe szorították Jugoszláviában, ezért édesanyámnak, aki 1919-ben született, szerbül kellett tanulnia. Noha szépen beszélt magyarul is, maradtak kisebb nyelvi nehézségei. Édesapámmal 1942-ben házasodtak össze. Rossz gyerekkori emlékem, hogy abban a korszakban, amikor Titót csak láncos kutyaként emlegették, nem kaphattunk útlevelet Jugoszláviába. Nagypám úgy halt meg a Szegedtől alig 150 kilométerre fekvő Nagybecskereken, hogy nem is láthatott bennünket. 1943-ban született bátyámat még csecsemő korában láthatta, a négy másik unokájával már nem találkozhatott. Édesanyámat 1954-ben, a temetésére engedték át először, akkor is egyedül. Korábban hiába könyörgött, sírt, rimánkodott a követségen, nem adtak neki útlevelet. Az egész család 1955-ben mehetett át a nagymamát meglátogatni. Emlékezetes élményem, hogy az 1956-os forradalom is Nagybecskereken ért bennünket, ahová édesanyánkkal látogatóba mentünk. Láttuk a disszidensek áradatát, mindenféle rémhírek érkeztek otthonról, azt beszélték, hogy az oroszok rommá lőtték Szegedet. Szerencsére sikerült telefonon elérnünk otthon maradt édesapánkat, aki nem akarta Szegeden magukra hagyni idős szüleit, ezért azt kérte tőlünk, hogy mielőbb térjünk haza. A menekültáradattal szemben tehervonattal utaztunk vissza Kelebiáig, onnan pedig lovas kocsival indultunk haza. Nem akartak beengedni a városba, ezért egy állomásfőnök fogadott be bennünket néhány napra. Tíz éves voltam akkor, az oroszok bejövetele előtt még láthattam, hogyan szedik le a vörös csillagokat Szegeden. Később hallottam a tankok dübörgését, nagyon féltem, rendkívül feszült volt a helyzet. Négyen voltunk fiúk, ötödikként született a kishúgunk. Imádtunk a városban csatangolni, ismertük minden terét, utcáját, a kubikgödörökben, tavakban úsztunk, télen korcsolyáztunk. Bejártuk a körtöltést, gyíkokat fogtunk, növényeket gyűjtöttünk. Néha rám jön valami fura íráskényszer, szeretném majd ezeket az élményeket, gyerekkori bóklszásokat megírni. Rendszeresen átúsztuk a Tiszát, rengeteget barangoltunk a partján.

- *Vannak is már elkészült írások?*

- Már belefogtam. Tandi Lajosnak, a Szeged szerkesztőjének már jeleztem, hogy vannak ilyen terveim. A folyóiratban szívesen közölné ezeket az írásokat. Emlékszem azokra a meghitt, szép délutánokra, amikor télen jól átfázva, kipirult arccal hazamentünk, a meleg szobában elővettem a rajzfüzetemet, és elkezdhettem rajzolni. A csendes Pusztaszeri utcában nőttem fel, ami Szeged legkulturáltabb részei közé tartozott, nem volt nagy forgalom, és közel feküdt a városközponthoz. Emeletes családi házunkat édesapám 1941-ben, a profi focista pályafutása idején összegyűjtött pénzből vásárolta. Csodálatos gyerekkorunk volt abban a régi házban.

- *Édesapja nem akart a fiaiból is focistákat nevelni?*

- Dehogynem! Gábor bátyám nagyszerű utánpótlás válogatott labdarúgó lett, felvitték a budapesti Honvédba, ám egy sérülés miatt végül NB II.-es játékosként fejezte be pályafutását. Jómagam csak mezítlásbas megyei válogatott voltam, mert a pingpong jobban izgatott. Nagy választás elé kerültem, mert az ifjúsági válogatottságig vittem, sőt a Szegedi Kenderben már NB I.-es játékos voltam. A magyar válogatott híres edzői, Berczik és Sidó nagyon nagy reményeket fűztek hozzám, abban bíztak, hogy világbaj-

nokot faraghatnak belőlem. Emlékszem, sokszor mondták, hagyjam a csudába a vésőt és a kalapácsot, mert elnehezedik a kezem. Klampárt és Jónyert – akik később tényleg világbajnokok lettek – sokszor megvertem, biztosan benne lehettem volna a győzelemre esélyes csapatban.

– *Mikor mutatkozott meg először művészi tehetsége?*

– Gyerekkoromtól kezdve nagyon szerettem festeni, rajzolni. Általános iskolai rajztanárom, Csertő Feri bácsi is lelkesen biztatott. Állandóan kirakta a rajzaimat a falújságra, mindig segítettem neki az iskolai dekorációk elkészítésében. Hetedikes korom körül beiratkoztam a Szegedi Vasutas Képzőművész Körbe, ahol már tanulmányokat is rajzoltam és festettem. Szőke Győző bácsi, az azóta méltatlanul elfeledett festő volt a mesterünk. Szép tiszai tájakat festett, és ő is nagyon biztatott, hogy a képzőművészeti pályát válasszam. Szerencsém volt, mert épp 1961-ben, abban az esztendőben, amikor befejeztem az általános iskolát, indult a Tömörkényben a művészeti tagozat. Alakulófélben volt még az iskola, amikor megkezdődött a tanév. Festő szakra jelentkeztem, de az végül nem indult. Ám a tanáraink azt mondták, olyan plasztikusak a rajzaim, hogy érződik rajzuk: formát keresve készítettem őket. A szobrász szakon Tápai Antal, az iskola megálmodója és motorja volt az első mesterem. Tóth Sándor, T. Nagy Irén és a kerámia szakot vivő Huszákné Dinnyés Éva voltak még az alapító tanárok. Később Szalay Ferenc és Kopasz Márta is bekapcsolódtak az oktatásba. Emlékszem óriási lelkesedésükre. Még a műhelyek sem voltak teljesen kialakítva, az első óráinkat a Tábor utcai képzőművészeti körben tartottuk. Közben épült már az új Tisza-parti épület-szárny is, amit csak 1963-ben vehettünk birtokba.

– *Tápai Antal pedagógusnak, mesternek is olyan kiváló volt, mint szobrásznak?*

– Rendkívül etikus, kemény, régivágású, becsületes ember volt, nem az a bohém művész típus, amilyen én is vagyok. A pedagógiai munkáját rendkívül komolyan vette. Fejlődésünkről, szorgalmunkról, magatartásunkról, plasztikai tehetségünk alakulásáról grafikont vezetett. Később rám hagyományozta az iskolával kapcsolatos dokumentumait. Meghatódtam, amikor a hagyatékából előkerült egy album, amit a tanítványairól vezetett. Mindegyikünkről volt benne egy fotó és egy általa választott idézet. Az én fényképem alatt Kölcsey sorai álltak: „Bár lelkében láng van és erő, / Ah, a halandó test roskadoz.” Máig nem értem, miért ezt választotta, hiszen nem voltam beteges sohasem. Már nyugdíj előtt állt, amikor elindította az iskolát, amelynek igazgató-helyettesként első művészeti vezetője volt. Bennünket elvitt az érettségig, majd méltatlanul, idejekorán nyugdíjazták. Emiatt élete végéig sérelem maradt benne, hiszen ő teremtette meg a művészeti szakközépiskolát.

– *Példaképüknek tekintették?*

– Öröm volt nézni, ahogyan az anyaggal bánt. Ámulva figyeltük, hogyan faragott, hogyan pördült vésője alól a faforgács. A szobrászszakma misztériumát tudta közvetíteni. Elhitette velünk – amit én ma is vallok –, hogy a világ leggyönyörűbb mestersége a szobrászat, mert a szellemi és a fizikai képességek teljes összhangját kívánja. Különösen a rézdomborításait csodáltuk. Azt a szakmai tudást, ahogyan egy lemezből szinte körplasztikát tudott domborítani a világon egyedülálló színvonalon. Nagy tisztelettel tekintettünk a munkásságára. Ugyanakkor mindig éreztünk benne egy kis szomorúságot is, mert nem becsülték meg úgy, ahogyan kellett volna. Abban az időben nagyon kevés megbízást kapott. Nagy szomorúsággal panaszkodta, hogy a Hálövetőjét nem állí-

tották föl, pedig ez a szobra a város szimbóluma lehetett volna, hiszen a szegediek egyik fő foglalkozása régen a halászat volt, aminek máig nincs méltó ábrázolása. Mint ahogyan a paprikatermesztésnek sincs. Milyen szép lenne szoborban megfogalmazni ezeket a foglalkozásokat! Ezt a két pasztikát el tudtam volna képzelni a Kárász utca elején is. Ki lehetett volna írni egy pályázatot, ami biztosan megmozgatta volna a szegedi szobrászok fantáziáját, és gyönyörű tervek születtek volna. Tóni bácsi szomorúságát ma értem igazán. Egy ereje teljében lévő szobrász, aki nem kap feladatokat, olyan, mint egy versenyló, akit a startvonalról nem engednek elindulni. Kárpótlásnak érezte, amikor megengedték neki, hogy fiatalokat neveljen. A tanítványaival szemben soha nem volt benne féltékenység. A saját konkurenciáját nevelte föl. Amikor mi visszatértünk a főiskoláról, ő még a hatvanas évei közepén járt, közös pályázatokon is részt vettünk, és akkor sem volt féltékeny, amikor egyik volt tanítványa nyert előtte. Inkább büszke volt arra, hogy a szakközépiskola megteremtésével a szobrászat, sőt az egész képzőművészeti élet fellendült Szegeden. Tóni bácsi a szakmai gyakorlatot, a gipsztechnikát, a fa- és kőfaragást, valamint a rézdomborítást tanította nekünk, Tóth Sándor pedig a rajzot és a mintázást. Erdemes tudni, hogy a Tömörkény nem képzőművészeti gimnázium, hanem szakközépiskola, ami azt jelenti, hogy nekünk egy szakmát is tanulnunk kellett, a díszítő szobrászatot. Mellette persze a rajz és mintázás órákon az eszmei szobrászi tehetség is kibontakozhatott, hiszen a tanáraink nagyon figyeltek arra, hogy a legjobbakat művészeti főiskolákra irányítsák. Ez a felelős gondolkodás azt eredményezte, hogy akinek nem sikerült tovább mennie, annak volt egy szakma is a kezében, meg tudta állni a helyét a világban. Emlékszem, Tóth Sándor rettentően szigorú volt velünk, ugyanakkor nagyon tudott fanatizálni bennünket. Tápai Tóni bácsi viszont – akinek egyenes férfiemberként soha, egyetlen hamis szó nem hagyta el a száját – megbocsátó, szelíd lélek volt. Tanított bennünket Szalay Ferenc is, aki a művészet lírai, filozófiai oldalát tudta sugallni nekünk. Mindhárom egyéniségre nagy tisztelettel és jó érzéssel gondolok vissza. A Tömörkény gimnázium eredetileg leányiskola volt, a szakközépiskolai művészeti képzés elindításával kerültek oda a nehezebben kezelhető művészfűk. Nagyszerű évfolyamtársaim voltak. Fritz Mihály kollégámmal és barátommal együtt indultunk, és nemcsak a középiskolában voltunk osztálytársak, hanem egyszerre vettek fel bennünket a képzőművészeti főiskolára is, egy kollégiumban laktunk, majd együtt kezdtünk tanítani és ma is munkatársak vagyunk a Tömörkényben. A zeneművészeti tagozaton is sok tehetséges évfolyamtársunk volt, többek között Onczay Csaba, a ma már Kossuth-díjas gordonkaművész és Baranyai István zongoraművész.

– *Mit adott a képzőművészeti főiskola?*

– Pátzay Pál növendéke lettem, de rajta kívül is olyan kimagasló egyéniségek tanítottak bennünket, mint az anatómiát oktató Barcsay Jenő, az építészettörténetet előadó Pogány Frigyes, de még ott tanított Bernáth Aurél is. Szerencsénk volt, hogy mi még ezeknek a nagy mestereknek a tanítványai lehettünk. A budapesti főiskolai élet egészen más volt, mint a gimnáziumi Szegeden. A főváros a kulturális élmények területén nagyszerű lehetőségeket kínált. Csodálatos kortárs kiállításokat is láthattunk, például Henry Moore-ét és Giacomo Manzuét. Bújtuk a múzeumokat, megindultak a nagy beszélgetések, filozofálások, nagyobb kitekintésünk lett a világra. Főiskolásként Pátzayt már túlságosan konzervatívnak tartottuk, nem elégítette ki a szellemi igényeinket, de tiszteltük a fiatalkori munkáiért. Emlékszem, Tápai Tóni bácsi mesélte, hogy amikor



a főiskola után ösztöndíjasként Rómában járt, Pátzayra úgy néztek fel, mint a hírhedt modernistára. Ez azért volt számunkra megmosolyogtató, mert Pátzayt élete végén már a modern hírhedt ellenzőjeként tartották számon, aki kifigurázta a modern művészeket. A száraz klasszicizmushoz tért vissza, ami már nem volt olyan izgalmas, hogy újult tisztelettel néztünk volna fel rá. Mindenesetre kultúrája, hatalmas tudása megkérdőjelezhetetlen volt, korrektúráit, eszmevuttatásait szájatva hallgattuk.

– *Hagyta a növendékeit saját útjukon elindulni?*

– Nem becsülte sokra azokat az alkotásokat, amelyek az általa mércének tekintett harmóniától eltávolodtak. Az volt az elve, hogy a szobrászatban a harmóniát kell megfogalmazni, a görög művészet eszmevilágát helyezte a középpontba. Minden szubjektív megnyilatkozást próbált lefaragni. Bennünk, fiatal művészekben viszont annyi feszültség, energia halmozódott fel, hogy nem a gondtalan harmóniát, hanem az egymásnak feszüléseket, ellentéteket szerettük volna kifejezni. Pátzay mindig igyekezett visszavezetni bennünket az általa helyesnek vélt útra. Én is úgy gondolom, hogy a szobrászat nem az a művészeti ág, amelyben feltétlenül a diszharmóniát kell kifejezni, hanem inkább azt a célt, amiért érdemes élni. A világ szép teljességét. A szobrászat világnézetibb jellegű, szubsztanciálisabb művészeti ág, mint például a grafika, a költészet vagy a festészet. Azt mondhatom, én mostanra „mindenevő” lettem, azaz számomra minden stílus, a legkülönbözőbb eszközök is elfogadhatók, ha látom, hogy az alkotó alapos felkészültséggel nemes célokért küzd. Csodálatos tud lenni egy absztrakt szobor is, ha van benne gondolat.

– *Főiskolásként kiket tekintett követendő példának?*

– A szobráshallgatók közül akkoriban szinte valamennyien nagyra tartottuk Ferenczy Bénit, Borsos Miklóst és Medgyessy Ferencet. A nagy francia mesterek, Aristide Maillol és Rodin művészete is vonzott, de felfigyeltünk Alberto Giacometti, Giacomo Manzù, Marino Marini és Henry Moore munkásságára is, akik szintén nagy hatást gyakoroltak ránk.

– *Asztaliteniszezett még akkoriban?*

– Amikor felkerültem Budapestre, edzőim rögtön meghívtak a felnőtt válogatottba. Elvittek a tatai edzőtáborba is, ahol végül el kellett döntenem, vállalom-e a válogatottságot. Elgondolkodtam azon, hogy a társaim már a harmadik-negyedik munkájukat csinálják a főiskolán, míg az én agyagom elszáradt. Hosszú gyötrődés után bejelentetem: lemondok a válogatottságról, csak klubszinten játszom tovább. Az egyik budapesti NB-I-es csapatban pingpongoztam, jó volt hetente kétszer-háromszor edzésre menni. Nem bántam meg a döntésemet, mert átéreztem, hogy a művészet egy életre szóló hivatás, az asztaliteniszt pedig legfeljebb 35–40 éves koromig folytathattam volna. A sportpályafutásomnak így is sokat köszönhetek, hiszen a hatvanas években, amikor nem lehetett Nyugatra járni, mi beutaztuk egész Európát. Bújtam a múzeumokat Franciaországtól Németországig.

– *Diploma után hogyan került vissza szegedi alma materébe?*

– Negyedév végén már kezünkben volt a diploma, amikor feljöttek a főiskolára volt tanáraink, Szalay Ferenc és Tóth Sándor, és arra kértek bennünket, hogy menjünk vissza tanítani egykori iskolánkba. Azt ígérték, a város majd lakást is ad nekünk. Fritz Miskával úgy döntöttünk, hazajövünk. Pedig szabad művészpályáról álmodtunk. Tényleg kaptunk lakást, és Fritz Miskával 1969 óta a Tömörkényben tanítunk, szinte

párhuzamosan fut a pályánk azóta is. Furcsa volt, hogy az egykori tanárainkkal kollégák lettünk. Utólag visszatekintve azt mondom: nem sajnálom, hogy a tanítás mellett folytatom a művészi pályámat, mert óriási dolog, ha az embernek nem kell mindenáron olyan dolgokat csinálnia, ami eladható. Ahhoz, hogy a családomat eltartsam, szabadúszó művészként valószínűleg rákényszerültem volna, hogy elmenjek a kommersz irányába. A tanári fizetés ugyan sohasem volt busás, de megmentett bennünket attól, hogy a lelkünkől idegen dolgot csináljunk. Ráadásul a diákokkal való foglalkozás ahhoz is hozzásegített, hogy tudatosabban gondolkodjam a szakmáról. Folyamatosan készülnöm kellett és meg kellett fogalmaznom a problémákat. Valahol azt olvastam, hogy a jó tanár nem azt tanítja, amit tud, hanem amit tudni szeretne, azaz megpróbálja önmagát is megelőzni.

– *Mennyire volt elégedett a pályája alakulásával?*

– 1974-ben rendeztem az első tárlatomat a Horváth Mihály utcai képtárban. Egy szobrásznak két szálon fut a munkássága: köztéri megbízásokat kaphat – akár pályázaton nyerheti el ezeket –, vagy pedig saját elképzeléseit próbálja megvalósítani a szobrászati kamara műfajban. Nagyon fontos, hogy a szobrász egy konkrét térbe megálmodott munkáit megvalósíthassa. Nekem szerencsém volt, mert közvetlenül a főiskola elvégzése után sikerült elnyernem egy pályázatot: a medgyesegyházi művelődési ház elé készíthettem figurális szobrot, majd Mórahalomra is kaptam egy hasonló megbízást. Szegeden általában portrészobrokra kértek fel. Első szegedi munkám az iskolánk előtt álló Tömörkény-mellszobor volt, majd a könyvtáralapító Somogyi Károly portróját készítettem el, amely a Dóm téren áll. Azután Bálint Sándor és Szent-Györgyi Albert szobra következett, a Dóm tér másik oldalára pedig Kovács Józsefet, az '56-os szegedi mártírt mintáztam meg. Nem panaszkodhattam, hiszen a hetvenes-nyolcvanas években szép megbízásokat kaptam.

– *Milyen érzés a városban sétálva saját munkáival találkozni?*

– Természetesen az alkotó kritikusan nézi a korábbi munkáit. Nem minden művész fut be olyan egyenes pályát, hogy a későbbi művei egyértelműen jobbak. Nagy felelősség egy köztéri munkát elkészíteni, mert vagy ékesíti a teret vagy éktelenkedik ott. Nem az én feladatomban megítélni a munkásságomat, annyi bizonyos, hogy akadnak jobb és kevésbé sikerült szobraim is. Például Bálint Sándor mellszobrát eredetileg bronzba öntve képzeltem el. Csakhogy a rendszerváltás előtt vallásossága miatt nem értékelték egyértelműen pozitívan őt, emiatt a város nem szavazta meg a bronzöntés költségeit. Trogmayer Ottó kért meg, hogy faragjam ki kőből, amit meg is csináltam. Annak ellenére, hogy csak jelképes honoráriumot tudtak fizetni érte. Ottónak szívügye volt a Bálint Sándor-mellszobor felavatása. Eredetileg nem is portrét, hanem egész alakos figurát képzeltem el, ahogy Sanyi bácsi megy át a téren az elmaradhatatlan aktatáskájával. Személyesen is ismertem őt, a gimnáziummal szemben lakott. Sokszor beszélgettünk, több alkalommal fel is hívott magához. Jól ismerte a családomat, többet tudott róla, mint én. Sokat mesélt a nagybátyámról, akinek barátja volt fiatalkorában. Bálint Sándor olyan kivételes személyisége volt Szegednek, hogy megérdemelne egy figurális szobrot is valahol a városban. Ahogy félrehajtott fejével, lebukó hajával, jellegzetes ballonkabátjában tétován viszi az aktatáskájába rejtett szellemi kincseit – nagyon szép szobrot lehetne róla készíteni. Olyan finom, szenzibilis arca volt, amit nem kőben lehet jól kifejezni. Szeretném, ha egyszer majd az egész alakos verzió, vagy legalább a portré bronzváltozata megvalósulhatna.

– *A rendszerváltozás után több köztéri szobrot is viták közepette állítottak fel Szegeden. Mit gondolsz erről?*

– Amikor anomáliát tapasztaltam ezen a területen, igyekeztem megszólalni a Dél-magyarország hasábjain. Mindig ügyeltem arra, hogy sohase a kollégáim művészi kvalitását, vagy egy szobor minőségét megítélve szóljak – ez a művészeti írók feladata –, hanem a háttérben lévő eltorzult, sundabundázó, egyoldalú, minden etikai szempontot figyelmen kívül hagyó, baráti vagy családi alapon történő elfogadhatatlan munkaelosztásra hívjam fel a figyelmet. Mindig azt kértem, hogy egy jelentős elképzelés esetében pályázatával próbálja a város megvalósítani a terveket. Ez nem történt meg. Kineveztek valakit udvari szobrásznak, elhalmozták munkával, miközben tehetséges fiatal szobrászok – akik évek óta kiállításokon bizonyítanak – élnek a városban nehéz anyagi körülmények között, méltatlanul úgy, hogy a munkásságukra nem figyelnek, még egy emléktáblányi megbízást sem kapnak. A munka „elosztásában” kialakult cinikus és etikátlan gyakorlat helyett vissza kell állnia egyfajta minőségen alapuló arányosságnak. Már a városháza házasságkötő termét is kipakolták, hogy helyet biztosítsanak az udvari szobrász munkájának. Ez már nem is pusztán etikai kérdés, több annál. Kiváló tehetségek vesznek el így. Azt remélem, ezen változtatni kíván a város új vezetése, mert ez a fajta hozzáállás rettenetes hangulatot teremtett a szegedi képzőművészek körében.

– *Döbbenetes volt Horváth Mihály utcai képtár bezárása és eladása is...*

– Komoly ellenérzéseket is szült nemcsak a városban, hanem országosan is. Olyan kép alakult ki az előző önkormányzati ciklusban, mintha kultúra ellen beoltott emberek vezetnék Szegedet és a megyét. Reménykedem abban, hogy helyreáll az értékrend, arányos és méltó lesz a megbízások elosztása, hogy egyetlen tehetség sem sikkad el. Itt él velünk Szegeden Székó Gábor, akivel Pataki Ferenc rendezett közös tárlatot, mert felfedezte tehetségét, azt, hogy milyen gyönyörűen és mély tartalmakkal faragja a köveit. Említhetném példaként Barta András, a lelkes, tehetséges, fiatal szobrászt is, vagy Beliczay Mária, akinek a tanítványai már országszerte bizonyítottak. Egyikük sem kapott még egyetlen megbízást sem a várostól. Elhagyatottságban élnek ezek a nagyszerű fiatal szobrászok, mert méltóságon alulinak tartják a kuncsorgást, a behízelt, és inkább a műtermük magányába visszahúzódva alkotnak. Vannak persze olyanok is Szegeden, akik viszont ahhoz értenek, hogyan kell maguk mellé édesgetni azokat a döntéshozókat, akik a megbízásokat elosztják.

– *Kevesen mertek mindezek miatt szólni. Miért?*

– Egzisztenciális kérdés is, különösen annak, aki abból él, hogy időnként a várostól is kap egy-egy megbízást. Én már az ötvenes éveim közepén járok, úgy gondolom, nem szabad szó nélkül hagyni ha tehetséges művészeket lehetlenné tesznek, szinte a talajt is kihúzzák a lábuk alól. Bátran kiálltak mások is a kollégáim közül. Szinte egyöntetű volt a tiltakozás. A Délmagyarországban megjelent cikkeimre sok levelet, telefonhívást kaptam. Sokan köszönték, hogy helyettük is megfogalmaztam azt, amit ők is gondolnak. Kass János – akit emberileg és művészileg is nagyon nagyra becsülök – olyan köszönő levelet írt, ami kárpótolt engem a sérelmekért. Hiszen időközben anynyira elmérgesedett a helyzet, hogy a város vezetői szinte idegrohamot kaptak, ha meghallották a nevemet. A család kérésére megmintáztam Tápai Antal szobrát, a Halas kisfiút, amit elloptak Újszegedről. Ám ezt csak úgy lehetett kivitelezni, hogy az egyik kollégámmal kötöttek szerződést, mert az én nevem nem hangozhatott el a tá-

mogatást nyújtó város felé. Még az avatáson sem ejthették ki a nevem, ami már tényleg mulatságos volt.

*- Akkor is nagy vihart kavart, amikor a képtár ügyében megszólalt a sajtóban...*

- Hittem benne, hogy nemes célért küzdök, amikor megpróbáltam írásaimmal megvédeni a képtárat. Miért vagyok Fidesz-ellenes? – kérdezték a város vezetői. Nem voltam Fidesz-ellenes, hiszen amikor az előző ciklusban szocialisták vezették a várost, ugyanúgy megszólaltam, ha szükség volt rá. Soha, semmilyen párt mellett vagy ellen nem léptem fel. A polgári demokráciának már akkor elkötelezettje voltam, amikor a hetvenes-nyolcvanas években világmegváltó politizáló beszélgetéseket folytattunk tragikus sorsú Zoltánfy Pista barátommal törzszakasztalunknál, a Debreceni étteremben. Vallom, hogy egy művésznek a végtelennel kell kapcsolatban maradnia. Ha egy párt közelébe kerülnek, önmagamot, egész filozófiai világomat szűkíteném le. Természetesen mindenki, aki figyeli a politikát, választópolgárként szimpatizálhat valamilyen irányzattal. Am megdöbbenett, amikor az elmúlt években megpróbálták rám sütni, hogy a rendszerváltozás előtt párttag voltam, miközben soha, semmilyen pártnak nem voltam tagja.

*- Mit jelent ma a képtár hiánya Szegeden?*

- Ha a város kulturális életét egy élő szervezetként képzeljük el, akkor a képtár megszüntetése egyenértékű mondjuk a szem kiszúrásával. Attól is szép egy város, ha a polgároknak gazdag lehetőségei vannak, hogy kulturális téren is épüljenek. A képtár eladása ugyanolyan elképesztő dolog, mintha eladták volna a nagyszínházat. Gondolom, a színészek is tiltakoztak volna, ha elveszítették volna a nagyobbik, szebbik játszóhelyüket. A képtár bezárása után nem maradt Szegeden megfelelő helyszín nagyobb életmű-kiállítások számára. Gond lesz a nyári tárlatok, biennálék megszervezése. Az Olasz Kulturális Központban – ahol tavaly helyet kaphatott a nyári nagy kiállítás – idén nyáron nem lesznek üres termek, hiszen beköltöztek már az irodák. Meg kellett volna várni, hogy a régészeti raktár és a képtár problémája együtt oldódhasson meg. Pillanatnyilag Szeged képzőművészetet szerető polgárainak nincs lehetőségük arra, hogy egy nagyobb lélegzetű kortárs tárlatot megnézzenek. Pedig egy város élő, pezsgő kulturális életéhez nemcsak a színház, a koncertterem, hanem egy megfelelő kiállítóterem is szervesen hozzá tartozik. Ugy hallottam, az új városvezetés részéről olyan elképzelés is megfogalmazódott, hogy a Reök-palotából alakítanának ki kulturális központot. Ez nagyszerű terv, de évek telnének el, amíg megvalósulhatna. Méltatlannak tartom, hogy a közel másfél milliárd forintos éves költségvetéséből felelőtlenül gazdálkodó színháznak az elmúlt években több százmillió forintot dobtak oda csak úgy, az országos jelentőségű kiállításokat is befogadó szegedi képzőművészet viszont nem ért meg százmillió forintot, amennyiért meg lehetett volna venni a Horváth Mihály utcai képtárat. A képzőművészek többsége csak fortyog magában, és a felháborító munkaelosztást is látva megkeseredik. Korunkra jellemző jelenség, hogy az ötven éven át a művészetet szolgáló képtár fitnesscenterré válhat. A megyével támadt ellentéteket félretéve körömszakadtáig harcolnia kellett volna a városnak ezért az épületért.

*- Egy önkormányzati fenntartású középiskola egyik vezetőjeként annál nagyobb veszteteni valója is lehetett, hogy nem kap a várostól megbízásokat...*

- Az előző ciklusban megpróbálták kizárni az állásomból, de szerencsére a kollegáim kiállása megmentett. Akit akkor a város vezetői szerettek volna a helyemre ül-

tetni, életében nem tanított, már pedig egy igazgató-helyettesi poszt feltételez legalább néhány év pedagógiai gyakorlatot. Kiszemelt utódom, az udvari szobrász híresztelte is, hogy már felkérték a helyemre...

- *Mit adott Szeged számára a Tömörkény István Művészeti Szakközépiskola?*

- Diákként és tanárként több mint 35 évet töltöttem a falai között, így nem kizárt, hogy elfogult vagyok e tekintetben. Óriási szerepe van az iskolának abban, hogy a képzőművészeti élet megpezsduült a városban. Természetesen a tanárképző főiskola rajz tanszékéről, és Vinkler László iskolateremtő pedagógiai munkásságáról sem szabad megfeledkeznünk. Ott is nagyszerű művészeket nevelnek. Vinkler a modern európai művészethez való pozitív hozzáállást honosította meg Szegeden. A Tömörkény inkább a reneszánsz szemléletre és a vásárhelyi művészetre épült annak idején, így a figurális ábrázolást és a költői realizmust tekintette követendőnek. A hatvanas években Hódmezővásárhely jelentette a szocreálból kinövő emberi hangot, így mindenképp progresszív volt. Szalay Ferenc is – aki Tápai után 20 évig az iskola művészeti vezetője volt – ezt a szellemiséget képviselte. Annak ellenére, hogy a jelenlegi tanári kar is különböző stílusú művészekből áll össze, egységesen hiszünk abban, hogy a tanulmányok megalapozásakor a természet megfigyelésére és az emberi test megismerésére épülő stúdióknak óriási szerepük van a művészetszemlélet kialakulásában. Kollégáimmal a legkülönbözőbb stílusú művészeket neveltünk. Országszerte, sőt külföldön is számos olyan művész is alkot, aki egykor a Tömörkényből indult, de nem maradt meg a figurális ábrázolásnál, a természetelvűségnél, hanem a legelvontabb stílusokat választotta. Azt gondolom, arról az alapról elindulva, amit mi adunk, bárhová el lehet jutni. Több mint háromszáz szobrász, festő, grafikus, iparművész, keramikus, textiltervező, üvegművész és restaurátor kezdte a művészeti tanulmányait nálunk. Többen már a művészeti egyetem tanárai és jelentős díjak birtokosai. Sokan jeles építészek lettek, és még nem számoltam azokat, akik a tanárképző főiskola elvégzése után rajztanárként dolgoznak. Ha Szeged tényleg kultúrközpont szeretne maradni, akkor ezt az iskolát meg kell becsülnie és támogatnia kell.

- *Tanárként mire a legbüszkébb?*

- Sok tanítványom került művészi pályára, arra büszke lehetek, hogy befutott alkotóként is visszajönnek, megkeresnek, felkérnek, hogy nyissam meg a kiállításukat. Nemcsak szobrászok, hanem festők, grafikusok is. A Nyíl utcai alkotóházam kisebb kultúrközponttá vált, gyakran meglátogatnak volt tanítványaim, akikkel nagy beszélgetéseket folytatunk. 1985-ben kezdtem felújítani ezt a műemlék jellegű napsugaras házat. Évek óta itt rendezzük a csongrádi Plein Air Nemzetközi Alkotótelep utolsó vascsoráit is. A legkülönbözőbb országokból jártak már itt művészek, ezeken az összejöveteleken igazi nemzetközi szellemi hangulat szokott kialakulni.

- *Kevés ilyen hagyományos napsugaras ház maradt Szegeden.*

- Ez is az egyik súlyos mulasztása a város vezetőinek! A Nyíl utcából, ahol a legtöbb napsugaras ház fennmaradt, valóságos szegedi Montmartre-ot lehetett volna kialakítani. Szomorúan nézem, hogyan bontják le őket, és tűnnek el sorra. Ha odafigyelt volna rájuk a város, és egy keramikusnak, festőnek, szobrásznak adta volna műteremnek, páratlan színfolt lehetett volna. Paprikamúzeumot is ki lehetett itt volna alakítani, hiszen ebben az utcában főleg paprikatermesztők éltek. Az én házamat is valamikor ők építették. Csodálatos művésztelepet és lugasos kiskocsmákat lehetett volna lét-

rehozni itt, ám úgy tűnik, elvész ez a lehetőség. A városnéző busszal még kihozzák a turistákat, hogy megmutassák, milyenek voltak a hagyományos alsóvárosi házak, ám lassan nem lesz mit mutogatni. Az új építkezések hatására megváltozik az utca jellege, eltűnik a régi Szeged varázslatos atmoszférája.

*- Párizs, Darmstadt, Stuttgart – néhány város, ahol az elmúlt években kiállító művészként megfordult. Mi a hozadékuk ezeknek a külföldi bemutatkozási lehetőségeknek?*

- Rendkívül pozitív dolog volt, hogy Aranyi Sándor nagyszerű szervezőmunkájának köszönhetően a rendszerváltás után megalakult a Szög-Art Művészeti Egyesület. Aranyit kiváló festőművésznek tartom, amellet páratlan kultúraszervező is, többek között azt is neki köszönhetjük, hogy jelentős európai kulturális centrumokban kiállításokat rendezhettünk. Nagyon fontos, hogy minél gyakrabban megjelenjünk külföldön. Párizsban például a Magyar Kultúra Házában rendezhettünk kiállítást. A megnyitóra a franciák mellett sok Párizsban élő magyar is eljött. Stuttgartban a magyar konzulátus épületében volt tárlatunk. Aranyi Sándorral, Lázár Pállal közösen Darmstadtban is kiállíthattam. Ezekon a tárlatokon vásárolnak is tőlünk, például Darmstadt a városi múzeum számára vette meg az egyik kőszobromat. Ha nem csak Aranyi Sándor szervezné ezeket a bemutatkozási lehetőségeket, hanem a város vezetésében is lenne felelőse a nemzetközi művészeti kapcsolatok kiépítésének, akkor még több szegedi alkotó mutatkozhatna be sikerrel. Aranyi Sanyinak kulturdiplomáciai munkájáért már régen kellett volna kapnia valamilyen jelentős elismerést a várostól. Nagyon jó közösség, igazi baráti társaság a Szög-Art. Nem a stílus hasonlósága köt össze bennünket, hiszen sokféleek vagyunk, inkább az, hogy elfogadjuk, tiszteljük egymás művészetét. Tavasszal a budapesti Vigadó Galériában lesz a következő közös kiállításunk.

*- Tapasztalatai szerint mennyire tudnak bekapcsolódni a magyar művészeti élet vérkeringésébe a szegedi alkotók, és milyen az esélyük a művészeti díjak elnyerésére?*

- Súlyos mulasztása a város vezetésének az is, hogy az általunk Munkácsy-díjra javasolt művészeket nem pártfogolta megfelelően. Pataki Ferenc és Fritz Mihály már régen megérdemelte volna a díjat, de más neveket is tudnék mondani. A felterjesztéseinket sokszor nem is továbbították, így a művészeti díjak terén is jelentős a lemaradásunk. Talán nagyobb önbizalmat adott volna a szegedi művészeknek a díjakban is megnyilvánuló megbecsülés. Elhagyta városunkat Szathmáry Gyöngyi, aki megnyert egy pályázatot, azaz a szakmai zsűri az ő munkáját ítélte a legjobbnak. Erről meg is kapta a lektorátus értesítő levelét, majd az eredményhirdetésen kellett megtudnia: a laikus helyi bizottság úgy döntött, mégsem az ő alkotását állíttatja fel. Ezek olyan vérlázító anomáliák, amelyeket jogosan sérelmeznek. Az utóbbi években annyi támadás ért, hogy én is gondolkodtam arról, elhagyom a várost. Ám annyira szeretem Szegedet, hogy nem tudnám rászánni magam egy ilyen súlyos döntésre. Szeged számomra a világ esztétikai központja. Különösen, ha a lányokat tekintem, hiszen köztudomású, hogy itt élnek a világon a legszebbek.

*- Milyen változásokra lenne szükség a város képzőművészeti életében?*

- Több olyan művészt vissza kellene csalogatni, aki Szegedről indult. A festészeti életben is felrissülés kellene. Egyfajta „generál absztrakt” művészet kezd kialakulni. Hiányolom a figuralitást. Mintha mindenki úgy gondolná, az Európába való bemene-tel azt jelenti, hogy mindenkinek teljesen absztrakt, elvont művésznek kell lennie. Pedig nem! Hiszek abban, hogy az emberábrázolással is lehet új dolgokat létrehozni.

Kicsit már unalmassá kezd válni, hogy a szegedi festők nem mernek a figurális ábrázoláshoz nyúlni. Persze akadnak kivételek.

– *Milyen feladatokon dolgozik mostanában?*

– Miközben az elmúlt években a szegedi városvezetés mellőzött, szerencsére a régió más településeitől kaptam szép megbízásokat. 2000-ben Balástyára készítettem egy II. világháborús emlékművet. Kardoskútra az 1848-as és az 1956-os forradalom tiszteletére mintáztam egy közös emlékművet. Szankra István király szobrot, Kiskunmajsára Egressy Béni mellszobrot csináltam. Szankra az önkormányzat felkérésére valószínűleg Széchenyi Istvánt is meg kell mintáznom. Tavaly azzal kerestem meg a szegedi Gábor Dénes Szakközépiskola igazgatója, hogy az intézmény 50. születésnapját ünneplik az idén, és készítem el a névadó szobrát. Ez még az önkormányzati választások előtt történt. Amikor az igazgató bement a városházára, hogy a fenntartó segítségét kérje a szükséges anyagi fedezet előteremtéséhez, rögtön azt a szobrászt ajánlgatták neki, akit az előző időszakban rokoni, baráti kapcsolatai miatt elhalmoztak megrendelésekkel. Becsületesen kitartott mellettem, de fennállt a veszély, hogy emiatt nem kaphatja meg az iskola a támogatást. Már dogozom a szobron, amit júniusban avatnak majd fel. Megpróbálok azonosulni ezekkel a feladatokkal, mert csak az süt át, ha az alkotó beleéli magát a témába. Nem lehet kívül maradva, rutinból elkészíteni egy szobrot. A műteremben persze megbízás nélkül is mindig újabb gondolatok születnek. Nagy perspektívát érzek a saját munkámban, sok tervem van, újabb és újabb elképzeléseim születnek.

– *Milyen céllal készíti a szárnyat, halfejét és testrészeket mintázó expresszív töredékeit?*

– Ezek egyszerre izgalmas formai problémák, ugyanakkor az életfilozófiámat is kifejezik. Régi álmom az oxigénért tágogó halat ábrázoló pasztikám megvalósítása. Kéthárom méteres szoborról lenne szó, amely a Tisza-parton felállítva a halpusztulásokra emlékeztetne. A környezetvédelem pártján, a Tisza tisztaságáért is szólna. Sokféle témát megmintáztam már Töredékek című sorozatomban, például egy idős férfi karját, amiben egy egész emberi élet minden küzdelmét szerettem volna megmutatni. Szeretném egyszer nagyobb méretben is megvalósítani. Legutóbb egy emberi nyakat mintáztam meg, amely egy idősödő férfi akaratát jelképezi. A nyak a test és a fej, vagyis az anyag és a szellem közötti összekötő kapocs. Izomzata, érrendszere, bőre izgalmas pasztikai megformálást tesz lehetővé. Csak akkor készítek szobrot, ha valamilyen formai, gondolati, filozófiai izgalom van benne. Nem az az alkotó vagyok, aki halomra gyártja a szobrokat, hála istennek, sikerült megóvnom magam az eladásra gyártás kényszerétől. Ez nem azt jelenti, hogy nem készítek olyan pasztikát, amit eladok, de sohasem ezzel az elsődleges céllal mintázok meg valamit. A Gyermek-sorozatomban darabjait nagyon szeretik, mindig újabbakat kérnek belőle. Mégsem üzleti céllal készítetem őket, hanem őszinte élményből születtek. Megérne egy tanulmányt, hogyan váltották sokan a tehetségüket aprópénzre azáltal, hogy belementek a képcsarnoki művészetbe. Több erőteljesen induló szegedi művészt ez vitt mellékvágányra. A korszellem is ezt diktálta. Meg kellett tenniük, mert másként nem tudtak volna megélni. Nem volt meg az a polgárság, amely ezeket a tehetséges művészeket eltartotta volna. A város néha-néha vásárolt egy-egy képet, szobrot tőlük, de nem jött létre egy olyan éltető közeg, amely arra biztatta volna őket, hogy járjanak a saját útjukon, ne adják fel azt a szellemiséget, ami miatt művészek lettek. Hiszen amikor romantikus hevülettel ezt a pályát választottuk, eszünkbe sem jutott arról gondolkodni, megélünk-e majd belőle.

– *Mikor volt legutóbb pingpongütő a kezében?*

– Három évvel ezelőtt még áthívtak Hódmezővásárhelyre, hogy mentsem meg a csapatot a kieséstől. Akkor még nyertem néhány mérkőzést. Sajnos, ma már nincs időm erre. A nagy csaták mindig emlékezetesek maradnak. A sport nagyszerű dolog, mert az esztétikum is benne van. A gömb valójában az élet teljességét jelképezi. Lehet, hogy gömbérezésem összefüggésben van plasztikai érzékemmel?

– *Készített sporthoz kapcsolódó szobrokat is?*

– Több sportversenyre – Európa- és világbajnokságokra is – készítettem érmet, sőt asztaliteniszező kisplasztikám is van, ami végül külföldre került. Mintáztam egy focis szobrot is, amit Berkes Istvánnak, a Sportkórház igazgatójának – aki maga is ragyogó labdarúgó volt a Szegedben – ajándékoztam, mert csodálatosan megoperálta a lányom elszakadt térdszalagját. Ezt a kompozíciót szeretném majd újra megfogalmazni, és az a tervem, ha a szegedi futball kimozdul a kátyúból, akkor ezt a bronz kisplasztikát édesapám emlékére, Kalmár György-díjként felajánlanám az év legjobb szegedi focistájának. Egyelőre azonban méltatlan erre a szegedi futball.

– *Érdekes, hogy öten voltak testvérek, és önnek is öt gyermeke van. Követi valamelyikük a művészi pályán?*

– Nagy örömömre igen. Bori lányom a rajztanári hivatást választotta, Kata szobrász lett, Dorka pedig jelenleg a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán tanul. Négy lányom közül egyedül Orsi nem választott művészeti pályát, ő Firenzébe ment férjhez, így évente megfordulhatok a művészetek Mekkájában. Kisfiam, Andris még csak ötéves, de már esténként alig lehet a ceruzát kivenni a kezéből.

*Hollósi Zolt*





## Szerkesztői asztal

Kérjük kedves olvasóinkat, hogy személyi jövedelemadójuk *egy százalékával* támogassák a Tiszatájt. Amennyiben úgy döntenek, hogy lapunk fenntartásához hozzá kívánnak járulni, rendelkezzenek a következő adószám javára:

**Tiszatáj Alapítvány**

**19082349 2 06**

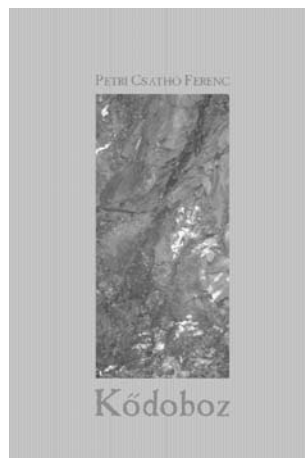
Egyúttal közöljük, hogy az elmúlt évben a Tiszatáj Alapítvány a följánlásokból 87 ezer forintot kapott. Ezt az összeget emelt terjedelmű lapszámaink nyomdaköltiségre fordítottuk. A támogatást köszönjük!

\*

A Kulturális Kapcsolatok Egyesülete 2003. január 31-én az orosházi Városi Képtárban mutatta be *Vadai István Tükörben tükröződő tükör* c. kötetét. Az est házigazdája Szilasi László volt, a Tiszatáj-könyvekben megjelent műértelmezéseket is ő mutatta be.

\*

A Tiszatáj Könyvek legújabb kötete februárban jelent meg. *Petri Csabó Ferenc Kódoboz* c. verseskönyvét Szepesi Attila válogatta, az 1997-ben elhunyt költő portréját is az ő esszéje rajzolja meg.



### **Áprilisi számunk tartalmából:**

*Emlékezés Juhász Gyulára*

(JUHÁSZ FERENC, TORNAI JÓZSEF VERSE, VERESS MIKLÓS ESSZÉJE,  
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, PÉTER LÁSZLÓ tanulmánya)

ACZÉL GÉZA, BERTÓK LÁSZLÓ, HATÁR GYŐZŐ,  
PODMANICZKY SZILÁRD versei

LÁSZLÓFFY CSABA novellája

DEÁK FERENC Juhász Gyula-illusztrációi