

HOLMI

XX. évfolyam 2. szám

2008. február

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várad Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Voszka Éva

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter,
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,
Ludassy Mária, Nádasy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Szép Ernő*: Natália (II) (Közzéteszi Vida Lajos) • 171
Takács Zsuzsa: 8 óra 1 perc • 199
Egy zöld lódenkabát • 200
Önvád • 200
Csukás István: Apám, egy darázs és én • 201
A költő tüdeje • 202
A számon hangtalan fohász • 202
Szlukovényi Katalin: Reggeli fürdő • 204
Körtánc • 204
Szónyi Ferenc: Csizma az asztalon • 205
Litvai Nelli: A szó • 205
Kiss Judit Ágnes: A bolond Csermákné • 211
Vörös István: A gyászszalagot se • 218
Nevetséges napok szabósága • 219
Paprikás tejföl • 219
Tomaji Attila: Zebegényi elégiák 1–3. • 220
Babiczký Tibor: Eunocin • 222
Dalmát töredék • 222
Aczél Géza: fosztó • 223
Cséve Anna: „Nagyságos szenvedély” (II)
(Mozaikkockák Móricz Zsigmond
és a Nyugat kapcsolatáról) • 224
Alexander Brody: Aki mindenkit szeretett (Emlékezés
Hunyady Sándorra) • 230
Rába György: Emlékeim Mándy Ivánról • 233

- Csűrös Miklós:* „aki estéből újra fölkel” (A kései Rába György költői világképéről) • 238
Payer Imre: Aztán a néma, tiszta hajnalon • 247
Volkaképp • 247
Acsai Roland: Az erdő látomása • 248
Ferdinandy György: Tetőtér • 248

FIGYELŐ

- Bodor Béla:* „Menni!... És maradni” (Tandori Dezső: A Legjobb Nap) • 252
Márton László: Az elbeszélés mint kulissza (Dunajcsik Mátyás: Repülési kézikönyv) • 260
Nemes Z. Mária: A kinnal telt ház (Lovas Ildikó: Spanyol menyasszony) • 264
Perneczky Géza: A magyar fotóművészet emancipálódása (Szilágyi Sándor: Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984) • 268
Antal László: Az organikus fejlődés jegyében. A rendszerváltás történelmi szemszögből és a mindennapokban (Kornai János: Szocializmus, kapitalizmus, demokrácia és rendszerváltás) • 288

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 2500, egy évre 5000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Szép Ernő

NATÁLIA (II)

Közzéteszi Vida Lajos

Hol is tartunk? Igen. Elkezdtem azon a télen igen kopott, vedlett lenni. Itt nem volt Csillag Jenőm. Nem győztem a drága pucerájt (lábravalóm, zsebkendőm, harisnyám magam mostam), én is kaucsukgallért hordtam már, amit annyi szegény nadrágos ember hordott akkoriban. Azt csak le kell mosni, ragyog újra gyönyörűen. Jövedelmem a vicclapokkal együtt volt havi negyvenhat korona. Ebből tíz korona a szobám, négy-öt korona a mosás; petróleum, cigaretta, itt-ott füzet, rajzpapír, ceruza, toll, az mind pénzbe került; ha a reggelt le is tudtam szokni, de vacsorálni muszáj volt, ha egyebet nem, tepertőt vagy liptait vagy rusznit; még emellett is félig éhen maradtam este. Szóval se öltönyről, se cipőről, se némi friss fehérneműről nem álmodhattam. Meg kell jegyezni, a komoly verseimet szívesen kiadta a Pesti Hírlap meg a Pesti Napló, a *Végyes* meg az *Innen Onnan* rovatok elején, de ezekért egy fillért se kaptam. A segédszerkesztő urak, akik átvették a verseimet, megmondták, hogy szó se lehet honoráriumról, ezrével kapja a lap a verseket, a szerzőik boldogok, ha „jönnek”, még ők fizetnének, ha kéne.

Segítségemre jött a véletlen. Egy vasárnap eszébe jutott az én szoboszalai jóakarómnak, a banktisztviselőnek, hogy ebédelni is meghívjon oda, ahol ő van abbonálva, ez pedig volt egy házban az Aradi utcában; két szobában is állott (abban a lakásban) egy-egy hosszú asztal; vagy százötvenen ebédeltek ott mindennap fél egy és fél három között. A háziasszony meg egy nőtestvére meg még három alkalmazott nő látták el a felszolgálat. Igen jóízű s bőséges ebédet adott a háziasszony, 80 fillért kellett érte fizetni. A banktisztviselő bent elkezdte keresni egy földinket; arra rögtön ráismertem, ő is szoboszalai volt, a Borgida mészáros fia, kicsit idősebb a banktisztviselőnél, mérnöknek készült Pesten. Ő is apám elébe járt, emlékezett rám, örült, hogy viszontlát. Ebéd után együtt mentünk hárman a Balaton kávéházba, az volt a mérnökjelölt törzskávéháza. El kellett mesélni az életemet Borgida Hugónak. Avval váltunk el, hogy jövő vasárnap is eljövök az étkezdébe, az ő vendége leszek. Másik vasárnap azután, ebéd után, az Abbaziába vitt, ott előrukkolt velem, hogy nem jól esett néki múlt vasárnap látni, milyen viseltes rajtam minden. Abban a reményben, hogy megbocsátom majd, amit elkövet, a Balaton kávéházban kollektát rendezett a jó pajtásai közt, itt van, nézzem meg az ívet. Azon az íven vagy tizenöt nevet láttam egymás alatt, a nevek után egy-egy kis pénz volt jegyezve, 5 k, 4 k, 2 k. És leolvastam elébe a márványszaltra 37 forintot, azaz 74 koronát. Pirultam, nem akartam a pénzt elvenni; kinevetett a mérnökjelölt, megmagyarázta, hogy az ilyen kollektá régi népszokás, mikor egy arra érdemes valakinek segítséget kell nyújtani. Jogom van, azt mondja, visszaadni majd egyszer mindenkinek, amit adott; tegyem el és őrizzem meg az ívet. Igen ám, de senkinek a címe nincs rajta, amellett hárman-négyen nem írták oda a nevüket, csak azt írták: N. N. Ezen is megígérte Borgida, hogy segít; zsebre tette az ívet, majd a Balatonban megtudakolja a címeiket, és a hiányzó neveket is odaírja. Jöjjenek el következő vasárnap is az étkezdébe, visszakapom az ívet. Igaz: egy névvel, Czeglédy Kálmán nevével megjegyezte Borgi-

da, hogy ja, a Taszi is erőszakkal aláírt öt koronát, de azt soha nem fogom megkapni. Ezt a Taszit (akit később meg is ismertem a Balatonban) azért nevezték el Taszinak (Festetics Tasziló gróf, illetve herceg után), mert olyan allűrjei voltak, mint egy mágnásnak. Örökjogász volt, egész nap a Balatonban gibicelt, monoklisan járt, és végtelen szemtelen alak volt. Mint letört gentryivadék, Taszi olyan kevés pénzt kapott a papától, már a biliárdról is le kellett mondania. De minden lóversenyre kiment, gyalog, a 60 filléres helyről mindig átcúszott a 10 koronás helyre. Persze nem tett egy lóra se, csak nézte a futamokat. Óriási látcsótok csüngött az oldalán; abban nem volt látcsó, azt már régen eladta. Fehér gamásnija volt, akár a grófoknak, és szürke keménykalapja, az is nagyon előkelő. Azt a kurta mencsikoffot (überciher), ami szintén elegáns viselet volt, azt ócskán vette. Mencsikoffot, szürke kalapot, fehér gamásnit, mindent megkoplalt szegény Taszi.

Megjegyzem, a mérnökjelölt azt mondta ebéd után a Hermes fiúnak, hogy bocsásson meg, el akar engem egy rokonához vinni, aki nagyon szereti a költőket. Négyszemközt akart a kollektáról elszámolni. S nem a Balatonba vitt, mert ott jelen vannak az adakozók. Ami pedig a költészetet illeti, megmondta a mérnökjelölt kereken, hogy nem érdeklik a versek, az enyéimet se fogja elolvasni.

Szóval elmentem harmadik vasárnap is az Aradi utcába; a Hermesfi is ott volt persze; a mérnökjelölt suttyomban ideadta a megkorrigált ívet. Az eltelt héten vettem a Kazár utcai ócskásoknál szép kék öltönyt, télikabátot, cipőt is vettem, két új inget is, meg hat pár zoknit, hat zsebkendőt meg egy nyakkendőt. Kalapot is, használtat. Még maradt is 7-8 koronám. A harmadik ebédet erőnek erejével a magam zsebéből fizettem, két szoboszlai pártfogóm jól mulatott rajtam, mint büszke spanyolon.

Azt a kollektás ívet eltettem, őriztem, addig őriztem, míg valahol elkallódott. Azokon az ebédeken az étkezdebén megismerkedtem egynéhány közel ülővel, azok persze ismerték már a szoboszliaikat. Ezek közül ejtek egy szót egy Jenő nevű fiúról; a családi nevét elhallgatom, rögtön kisül, hogy miért. Szép fiú volt ez a Jenő, még a cvikker se ártott az arcának. Külömben a cvikkert elegáns valaminek tartották, úgy, mint a húszas években, mikor annyira divatba jött, a nagy csontkeretes pápaszemet. A körúton egy varrógép- és bicikliüzletben volt üzletvezető Jenő (24-25 éves lehetett); az üzletnek egy Jenőnél jóval idősebb özvegyasszony volt a gazdája. Az étkezdebén megmondták nekem: szeretője Jenő az özvegynek, sok pénzt kap tőle; azért étkezik ezen a szerény helyen, mert a pénzével a szüleit és testvéreit segíti. Szóval Jenő selyemfiú. Ezt az epithetont ismertem már olvasásból, de most láttam selyemfiút először életemben. Olvasta a verseimet a Pesti Hírlapban meg a Naplóban, imponáltam néki. Megvallotta, hogy ő is írt verseket, de sehol nem akarták közölni, fel is hagyott azután ezzel a sporttal. Mikor másodszor voltunk ott együtt, távozáskor (velünk együtt jött el) félrehívott a járdán, negyven koronát nyomott a markomba avval, hogy biztos szükségem van egy kis pénzre. A pénzt visszadugtam a zsebébe, azt hittem, meggyaláznám magam a selyemfiú pénzével, ilyen számár voltam. Találkozni kívánt velem, avval kecsgettettem, hogy elvisz néha majd színházba meg vacsorázni. Nem, nem akartam egy selyemfiúval barátkozni. A második valaki, akiről többet szeretnék beszélni, az tisztviselő volt valami export-import vállalatnál; idősebb Jenőnél, 28-30 éves. Abban is a verseim keltették föl az irántam való rokonszenvét. Ez is szép férfi volt, magas homlokú, hátraférsült fényes lágyszőke hajú, s ilyen lágyszőke, sötét bajszja volt, törökösen lógó, nem pedig Vilmos császár-formára merevített, mint általában a polgári hímek bajszai. Mintha haptákban állottak volna azok a Vilmos-bajszok. Fehér volt ennek a fiatalembernek a ké-

pe, pedig nem volt beteg. Elég magas is volt. Mondom, szép, férfias, lelkes ábrázat. Ennek se árulom el a nevét. Szocialista volt ő. A szoboszlaiak tudtak erről. Ő volt a legelső szocialista, akit ismertem. Arra kért, hogy holnap (hétfőn) este találkozzunk, szeretne velem diskurálni. Ott találom őt fél nyolckor a Nemzeti előtt. (A Nemzeti Színház akkor még a Rákóczi út és Múzeum körút sarkán állott. A mai Nemzeti pedig Népszínház volt. Sőt, a Rákóczi út se volt még Rákóczi út, hanem Kerepesi út. (Az a mondás járta felőle, már hallottam: az eleje színház, a közepe kórház, a vége temető.)

– Nem a maga kedvéért jöttem hamarabb – azt mondja vidáman –, hanem a nők kedvéért. Látja, most tódul a nép befelé a színházba; negyedórja nézegetem már itt a nőket. Van olyan csinos nő is, aki egyedül megy a színházba, volt már ilyenek egy-két kalandom. Nézze csak azt a fék fátyolosat... mi? Ilyet rendelt nekem a doktor! De kár, hogy férfival van, kutyafáját!

Utána nézett a kék fátyolos szép nőnek, míg az el nem tűnt az előcsarnokban. (Mind a nőnek fátyola volt a kalap alatt, le az álláig, de legalábbis az orra cimpájáig.) És még vagy öt percig kellett ott állanom vele, míg a színházba menők elapadtak. Mikor aztán mentünk a Rókus felé:

– Itt járok esténként, hol a Nemzeti, hol a Népszínház előtt gusztálom negyedórán át a nőket. A színházba menő nők olyan hangulatosak, ünnepélyesek; szebbeknek látszanak ilyenkor, mint amilyen szépek. De hát nem a nőkről akartam magával beszélni. Tetszenek nekem a versei, hiszen már mondtam; szép, hogy magát a szegénység is annyira foglalkoztatja; gondoltam, ennek a gyerekek meg kell magyarázni a világot.

Avval kezdte, hogy Európa biztos nagyon hamar el fogja felejteni az orosz forradalmat (akkor verték le, egypár hete, az 1905-ös orosz munkásfölkelést), jó lenne pedig, ha észben tartaná. Elbukott a forradalom, de a munkásság megmutatta az erejét.

Elmesélte, lázasan, az orosz forradalmat; azután megkérdezte, olvastam-e már valamit a szocializmusról. Én bizony még semmit se. Jó, holnap este ideád majd egynehány könyvet. Azt is megmonda, ha nem lenne majd itt a Nemzeti előtt, akkor valami kalandja akadt, jöjjen holnapután is. De ott találtam másnap. Elhozta Kropotkin herceg emlékiratait és két Marx-könyvet. És elmesélte Marx és Kropotkin életét. És mesélt Bakuninról meg Lassalle-ról; még a neveket se hallottam. Közben persze nézegette a nőket, egyik-másik után meg is fordult.

Több mint óra hosszat sétáltunk. Mikor elbocsátott, meghagyta, hogy másnap is jöjjenek, mindennap.

Egy este a nőkről kezdett beszélni.

– Tudja – azt mondja, nevetősen –, én igaz forradalmár vagyok, de, hiába, tetszeni csak egy úrinő tetszik nekem, csak azt tudom kívánni. Mégpedig a mennél finomabbat, előkelőbbet. Olyan igényeim vannak nő dolgában, hogy azokat, mondjuk, egy varrónő vagy egy egyszerű kis polgárasszony nem képes kielégíteni. Elegancia, parfüm, szép ruha kell a nőhöz, és valamennyi műveltség is, hogy tudjak vele társalogni.

Elmesélte Lassalle szerelmét a berlini dán követ leányával, aki a legszebb teremtes volt, akit csak el lehet képzelni. Lassalle pedig férfiszépség. Belészerettek egymásba. Persze szó se lehetett róla, hogy azt az arisztokrata leányt hozzáadják a szocialistához, a zsidóhoz. Az a szerelmes leány meg akart Lassalle-lal szökni. Lassalle erről hallani se akart. Törvényes feleségévé akarta tenni azt a világszép leányt. Tudja, mi lett a vége? Párbajra hívta ki azt a román herceget, aki a Helén vőlegénye lett. A herceg a párbajban agyonlőtte Lassalle-t, akinek a lángoló szerelmét le tudta győzni a büszkesége, a hiúsága. Én azt mondom, megérdemelte a sorsát.

Egy este rám támadt a szocialistám a keménykalap miatt, amelyet a Kazár utcában vettem. (Néki puha fekete kalapja volt.)

– Micsoda dolog ez? A keménykalap polgári viselet, akár a cilinder. Szocialista nem hord keménykalapot. Ha másik kalapra lesz szüksége, puhát vegyen, különben haragba leszünk.

A puhakalap mellett a nyakkendője se olyan volt, amilyen a polgárságé. Csokornyakkendőt kötött, sötétkék volt az, pici fehér pettyekkel. Csokornyakkendőt kötöttek az újságírók is, akiket a szerkesztőségekben megismertem, de az fekete volt, mindegyiken kivétel nélkül. Olyat vettem azután magam is; praktikus is volt az, mert eltakarta az ing mellének azt a darabját, ami kilátszik a mellény fölött. Az ingem nem volt kikeményítve, a keményítés nekem drága lett volna.

Sétálni a Nemzeti meg a Népszínház közt szoktunk, de néha a Múzeum körútra is átmentünk, sőt fölmentünk a Kossuth Lajos utcába (ott délben korzó volt, a híres politikusok is ott fecsegték); sőt bementünk a Váci utcába is, az volt a legúrabb utca. Nem említettem még ugye azt a trükkjét az én szocialistámnak, azt, hogy némelyik szembejövő szép nő előtt kalapot emelt, de olyan bátran, mint aki egész biztosan ismerőse a nőnek. Hangot nem adott, csak mosolygott, és reá ragyogtatta a nőre a szép fényes szemeit. Volt nő, aki fölkapta a fejét, és aztán megnézvén a köszönő férfit, elfordult, és közönyösen továbbment; volt, aki odapillantott, de mintha észre se vette volna a köszönést; volt azután, aki végigmérte a szocialistát, és tovalépett gögösen; olyan is akadt, aki meglepetésében biccentett, de továbbsietett, és olyan is, aki biccentett, és el is mosolyodott. Ilyen esetben megkönyökölt a szocialista; ez azt jelentette, hogy hagyjam el őt; ő maga pedig utána inalt a nőnek, még egyszer köszönt néki; láttam azután, hogy együtt mennek tovább. Néha négy-öt nap nem találtam a szocialistát fél nyolckor a Nemzeti előtt. Mikor aztán megint odajött, arról számolt be, hogy azok a hölgyek, akikkel elment, meghallgatták őt; aki férjes volt, azt elvitte az ő szállására, aki meg elvált vagy özvegy, az őt vitte haza magához, ott vacsorázott, és néha maradt hajnalig.

Most jut eszembe, láttam már Mezőtúron is szocialistát, összesen egy percig láttam. Úgy emlékezem, hatodikba jártam akkor. Abban az időben a rendőrség lefotografálta a szocialistákat Pesten, figyelték, ellenőrizték őket. Akkor még persze nem voltak szocialisták a parlamentben. Mezőtúr alatt volt egy település, úgy hívták: Mezőtúr-Újváros, ott laktak a gelencsérek. Híres szép cseréptalakat, tányérokat, korsókat csináltak, járták azokkal az országos vásárokat. Nahát, egy tavaszi nap lejön egy szocialista Pestről szervezni az újvárosiakat. Neszét vette ennek a csendőrség. Kiment két csendőr Újvárosba, elcsípní a „cucilistát”. Az még el tudott menekülni; mikor késő délután korzóztunk a Széchenyi utcán mi, diákok, akkor szaladt a kocsiúton az állomás felé kalap nélkül egy hosszú, sovány fiatalember, a nagy haja repült a fejről visszafelé. Perc múlva pedig két csendőr rohant utána; a cucilista hátrapillantott, meglátta őket, akkor még sebesebb iramot vett, el is tűnt szem elől, mert a Széchenyi utca a vége felé elgörbült. Hallottuk azután másnap, hogy a cucilistának sikerült még a hatórai vegyesvonatra felugrani, az Pestre vitte. Úgy mondták, hogy péksegéd, ő is járt vidékre a szocialistákat megszervezni. Sápadt arca volt a cucilistának, bajusza nem volt, biztos borotválta. Egyik kezéből kemény vászontáska lógott, amelyet iparosok feje felett láttam a vasúton, a harmadik osztályon.

A nőknek való köszönről pedig eszembe jutott Elemér, egy kedves, mulatságos fiú, elsőéves műegyetemista, ott pajtásodtunk meg a diákmenzán. Először is azt a viccet csinálta, botrányos mód csámcsogott; mikor odajött a menza felügyelője (mert az egész asztal röhögött), annak azt mondta Elemér, siralmas pofával, hogy nem tehet a csám-

csogásáról, a gégeje van elferdülve, kezelik a baját a klinikán, de hát ez nagyon lassan gyógyul. Mikor pedig távoztunk, Elemér mindig elvitt egy karéj kenyeret, azt a feje tejére helyezte, úgy tette fel a kalapot. Ott lakott valahol a Lónyay utca körül, hazáig szoktam volt kísérni, úgy mentem aztán Budára. Nahát megyünk a József körúton; ha idős, vastag, cilindres úr jött szembe, végtelen alázattal köszöntünk néki; mikor Elemér kalapot emelt, ott volt persze a karéj kenyér a fején; nevettek az ott járók, akik meglátták. Azok a tekintélyes bácsik, akiknek köszöntünk (ezt a heccet Elemér találta ki), egyik önkéntelen a cylinder karimájához ért a mutatóujjával, másik összehúzta a szemét, úgy nézett meg: kik lehetünk, ismer-é ő bennünket; de még ha ismerne is, mi-csoda szemtelenség az a kenyér az egyik fiúnak a fején! és némán vonult tovább, mérgesen. A harmadik fajta bácsi olyan volt, az megállott ránk csudálkozni, s megfordult, mikor mi továbbhaladtunk, utánunk nézett egy darabig, iszonyú dühös képpel, még morgott is, és nézett előre-hátra az úttestre, nem lát-é rendőrt, akinek átadhasson.

Eszembe jut valami. Egyszer a vakkal el kellett mennem az Operába. Földszintre vettünk jegyet, a harmadik sorba. A vak egy elég fiatal hölgy mellé került, érezni lehetett a parfümjét. A hölgy mellett ült a férj, kicsit idős ember. A vak rögtön hozzám hajolt, suttogva kérdezte: szép? fess? Minekután kielégítő választ kapott, kihúzta magát, a nyakkendőjét is megigazította, s egész este látható mód pompásan érezte magát. Az Álarcosbált adták, a Verdi operáját (akkor voltam először az Operában). Nem tudom már a szoprán énekesnőnek a nevét; egész este borzadoztam tőle, nézvén azt a kitátott száját és eltorzult arcát, és az énekét úgy hallottam, akárcsak sikoltoznék, mintha ölni akarnák. Azóta se szabadultam ettől a benyomástól, ha a szoprán énekesnőket hallgatom.

Írtam akkor télen egy verset, az volt a címe: A vonat. Arról szólott a vers, hogy rohan a vonat, elöl az első osztály, amögött a második, azután a harmadik osztály. A harmadik osztálynak sokkalta több az utasa, mint az elsőnek meg a másodiknak összesen. Rohan az első osztály meg a második, menekülnek, hiába, ott a hátukban a harmadik osztály, egyszer csak rájuk zúdul, összetörik a vonat. A vonat, természetes, a világot jelentette, a társadalmat. Megmutattam a verset a szocialistának, roppant tetszett néki. Ez az, látja, ez az! és a verset lebegtetve, oly lelkesülten nézett széjjel, mintha ott az utca népe előtt el akarná harsogni. Megmondta, ezt a verset ne adjam se a P. H.-nak, se a Naplónak; először is nem fizetnek, másodsor az ilyen vers a Népszavába való. Meglátom, honoráriumot is kapok, ő viszi fel holnap a verset a szerkesztő elvtárshoz, akit személyesen ismer. (Abban az időben még a *főszerkesztő* címet nem ismertük. Az az első világháború éveiben született, mikor mindenki főhadnagy volt.) Csakugyan kiadta a verset a Népszava, és kaptam tíz korona honoráriumot. Büszke voltam, el lehet gondolni.

Egynéhány hónap múlva másik ilyenfajta verset is írtam; abban meg az volt; hogy látom, unatkoznak a gazdagok, és látom, hogy a szegények is unják a szegénységet: cseréljete hát, gazdagok a szegényekkel! Ezért a versért is jött azután tíz korona. De még a télen ért az a szerencse, hogy a P. H.-ba időszerű humoros verselményeket is írhattam, persze csak politikaikat. Nem felejttem el azt a sok gyalázatos fejtörést, amivel mindennap témát kerestem a lapokban. Olvasószobája is volt a menzának, oda járt egynéhány napilap. Meg a Vasárnapi Újság, meg az Új Idők. Feneketlenül untam mindent, ami politikát írtak, meg szónokoltak, sokszor majd elbőgtem magam keserűségemben. Egy este, mikor megint alanyi verset vittem a P. H. éjjeli szerkesztőjének (Schmittely úrnak, egy legendásan jó embernek, néki volt Pesten a legvastagabb szemüvege), nevetlenül rátámadtam, nézze, milyen felöltöm van, télen! (Akkor még, a

kollektá előtt, nem lévén télikapátom, pecsétes ócska gumiköpenyben jártam.) Hogy tudnak ilyen szívtelenek lenni – mondom –, elfogadni az ember versét, és ezért egy vasat se fizetni? Az a vers is elfoglal egy kis helyet a lapban; azt az anyagot is illik megfizetni, nem? és nem potyára felhasználni! Nem haragudott a szerkesztő úr; azt felelte szép csendesesen, ő is így gondolkozik, de hát itt nem ő az úr, mert ő is csak egy rabszolga. Akkor egy kicsit hallgatott, és azután azt mondta, most beteg Légrády doktor úr, a lap gazdája, nem lehet vele beszélni. De mihelyt elmehet hozzá, szól majd néki felőlem; van egy ideája, az, hogy írassanak velem tréfás politikai verseket, azokért fizessenek darabonként 10 koronát, ezt fogja proponálni. Ha ezt vállalom, számíthatok rá, hogy legalább két ilyen humoros versemet fogják havonként kiadni. Jó lesz? De milyen jó lesz! Vagy két hétre rá, mikor új komoly verset vittem Schmittelyhez, azt újságolta, hogy beszélt Légrádyval, rendben van a dolog, csak sajnos, a tíz koronát sokallotta Légrády doktor úr, be kell érnem hat koronával. Hát még ez is szép. Már másnapra megénekeltem Apponyit, nem tudom már, milyen alkalomból, hat koronáért. Tetszett a humoros vers Légrádynak is. Csakugyan minden két hétben kiadtak azután tőlem egy humoros verset. Ennek köszönhettem, hogy a vacsorám feljavult, most már szalonnát vagy kolbászt, sőt disznósajtot is vehettem a hentesnél. Sokszor vettem annak előtte sült tököt is vacsorára, ez volt a legolcsóbb, ahhoz kenyér se kellett, és jól meg- raktam a bendőmet vele.

Azt a heccet is hadd mesélem el, amit Elemér meg én a koldussal csináltunk egyszer a Kálvin téren. Ott ült a templom előtt egy vastag koldus; hűdött volt, kegyetlen rossz pofa. Ölében tartotta a kalapját, abba kellett belé hullajtani az adót. Ő maga ki nem nyitotta a száját kéregetni, sőt meg se köszönte a kétfilléreseket meg a tízfilléreseket, amelyek a kalapba estek. Mint egy király, uralkodott a kalap felett. Egy nap se Elemérnek, se nékem nem volt egy krajcárunk se. Megállott Elemér a koldus előtt:

– Igen tisztelt uram, felkérem, legyen szíves nekem tíz koronát kölcsönözni. Elsején megadom, úri becsületszavamra. Ez a barátom itt jótáll érem.

Roppant kedélytelenül tekintett ránk a koldus, nem szólt semmit, el is fordította a fejét.

– Nem ad? – kezdi megint Elemér. – Ötöt se ad? Előkelő dzsentricsalád sarja vagyok, Aba Sámuelától kaptuk a nemességet. Öt koronára jó lehetek magának.

Most már megszólalt a koldus:

– Ne tessék itt játszani az emberrel – azt mondja.

Elemér erre összekapcsolta a két kezét, és éneklősen siránkozott néki:

– Ááldja meg a jóó isten, édes bácsi, sajnálja meg ezt a két szerencsétlen árvát, aad-jon egypár fillért, nem ettünk egy falatot három napja, se egy pohár snapsz le nem ment a gégénkben, aadjon hát egy kis alamizsnát, á-há-háldja meg az a jószagú isten.

Megállott egynéhány járókelő, végighallgatták Elemért, jóízűen nevettek. Én is ösz-zetettem a kezem, versenyt nyivákoltam Elemérrel:

– Áá-há-hááldja meg a jó is-teehen.

Szörnyű dühbe jött a koldus, felkapta a combjai közt álló botot:

– Takarodjanak az úrfiak, nem takarodnak innét?

Hátrább léptünk, nem érhetett el a bottal, csapkodott vaktába.

Elemér is fölemelte a hangját:

– Van néked szíved, te tolvaj, itt mennek el előtted egész nap a szegények, kinek adsz te alamizsnát, mi? Adtál te már egy krajcárt is valakinek? Nem sülsz le a bőr a pofádról, hee? Te vén disznó, te!

Tízen, tizenöten állottak ott a járdán, igen jól mulattak. A koldus meg ordított már:
– Biztos úr! Biztos úr! Biztos úr!

Az a Kálvin téri rendőr erre fordult, tanácsos volt odébbállnunk.

Elemértől el szoktam az ő utcája sarkán válni; csak egyszer mentem föl hozzá: neki se volt fűtése. Ebéd után igyekeztem Budára Dobozy Gáborhoz, írni meg egy kicsit tanulni.

Nézegettem szokásom szerint a házakat; mind ott állanak, ahol tegnap állottak, eszökbbe se jut másik utcába költözni. A legeslegtöbb ház Pesten három emelet; négyemeletesnél magasabb ház akkor még nem épült. De azok a háromemeletes házak nem egyforma magasak; szórakoztam avval, hogy egyik magasabb, másik alacsonyabb. És megállottam minden férfiruhás bolt kirakatai előtt; nekem soha még új öltönyöm nem volt; gyerekkoromban mindig apámnak egy régi öltönyéből szabott-varrott anyám nekem öltönyt, az kifordítva újnak látszott. Büszkén meséltem az első világháború nyomorúságában, hogy az öltönyfordítást az én anyám találta fel. A bekecseket meg a bőrkabátokat ábrándosan guszáltam, vidéken a földbirtokosoknak meg a gazdatiszteknek ez a divatja, de a városi urak is kedvelik. Ilyen nékem soha, de soha nem lehet. (Nem is lett, mert nem vettem.) Megnéztem a járdán minden szembejövőnek a képét; mindennap frissen merültem belé abba a véghetetlen csudába, hogy a Teremtés kifogyhatatlan az emberi arc változataiban, még a legegyszerűbb arcok is különböznek, igen, a leghasonlítóbb ikrek arcai közt is van valami differencia. Ezt az arcbámulást soha le nem szokom; ha gyalog vagyok vagy ha villamoson vagy autóbuszon ülök, mindig minden embernek, nőnek, gyereknek megnézem az arcát, csakúgy, mint ahogy végignézem mindennap az ég felhőit.

Egy délelőtt az iskolában kellemetlen perceket kellett kiállnom. Az algebratanár, ő volt az osztályfőnök, miután beírta óra előtt a nevét az osztálykönyvbe, odanézett felém:

– Ma is elkésett az első óráról! Hányszor már, vajjon?

Hányadszor, magam se tudtam. Ébresztőóráim nem volt, késő éjszakáig olvastam az ágyban, székre tett petróleumlámpám mellett, legtöbbször elaludtam az időt, az első óráról elmaradtam, beírtak az osztálykönyvbe a hiányzók közé.

– Orvosi bizonyítványt se hoz soha! Magaviseletből kevésbé szabályszerűt fog kapni!

Kiabált még rám egy darabig, avval végezte, hogy ha folytatom ezt a példátlan rendetlenkedést, ki leszek az intézetből zárva.

Másnap pedig a magyartanár az órája után kihívott a folyosóra; elmesélte, hogy tegnap a tanári szobában az algebratanár nagyon kikelt ellenem, aki nem elég, hogy az algebráról hallani se akar, de az örökös elkéséseivel a legsúlyosabban vét az iskolai figyelem ellen. Kijelentette, hogy engem év végén is elbuktat, nem fog érettségire bocsátani.

Elpanaszoltam a tanár úrnak, hogy az algebrát éppen úgy nem tudom megérteni, ahogy a vak látni nem tud, és hogy reggel nem tudok idejében fölkelni, mert nincs, aki költsön.

– Hát a cseléd vagy a háziasszony?

– Cseléd nincs, a háziasszony meg a piacon van olyankor.

Azt is elmondta a magyartanár, hogy Lasz tanár úr is, meg ő is védeni próbáltak. (A magyartanár azért pártolt, mert sokat szerepeltem a verseimmel az Önképzőkörben, azt ő vezette. A Népszavában megjelent verseimről nem tudott; a tanár urak nem vették kézbe a Népszavát; szerencse, mert azokért a versekért kicsaphattak volna.) Ő, a magyartanár avval védett, hogy figyelemre méltó verseket írok. Erre azt mondta

az algebratanár, hogy verset írni minden számár tud. Lasz tanár avval igyekezett az algebratanárra hatni, hogy megmondta néki, nagyon szegény gyerek vagyok. Arra pedig azt felelte az algebratanár, hogy menjek napszámosnak, ha szegény vagyok. És mikor a végén mind a ketten kérték, hogy legyen elnézéssel irántam, ne buktasson meg, és az érettségim is bocsásson át, hogy el ne veszítsem az egyéves önkéntességre szóló jogomat, azt mondta:

– Nem baj, csak szolgáljon három évet az a hatökör.

És aztán melegen ajánlotta a magyartanárom, hogy igyekezzem legalább el nem késni többé. Ő meg Lasz tanár úr különben remélik, hogy év végéig még megpuhítják az algebratanár urat.

És ha nem akar majd megpuhulni? Ez az ember gyűlöl engem. Elég is volt már nekem az egész gimnáziumból. És mit csinálnék avval az érettségivel? Egyetemre menni nem vágyom, azt is úgy unnám, mint a középiskolát; és nem akarok se ügyvéd lenni, se tanár. Semmi nem akarok lenni. (Sikerült is.) Ami pedig a háromsztrondós katonaságot illeti, azt se bánom, írnom akkor is lehet majd; a versek mellett megpróbálok humoreszkeket is írni, majdcsak megleszek valahogy. Semmihez a világon nem volt kedvem, csak az íráshoz.

Nem tartott tovább, mint három-négy napig, hogy ingadoztam. Azután elszántam magam: kimaradok. Aznap utolsó óra után megvártam Lasz tanár urat meg a magyartanár urat a tanári szoba előtt; megmondtam mind a kettőnek, hogy holnap már nem jövök iskolába, semmi célom az iskolázással. Hiába kezdtek a lelkemre beszélni. Megköszöntem a hozzám való jószágukat, sohase fogom elfelejteni. Elbúcsúztam Dobozy Gábortól is, ő volt az egyetlenegy fiú, akinek elárultam, hogy itt hagyom a gimnáziumot. Olyan kedves volt, avval adott kezet, hogy reméli, tovább is megyek majd hozzá írni és melegezni.

Február végén jártunk. Kemény telünk volt abban az esztendőben.

Hátravolt még szegény apám: hogy mondjam meg néki, hogy kimaradtam a gimnáziumból. Az utolsó évben, majdnem a végén ennek az utolsó évnak. Itt hagyom a jövőmet. Ő nem bízik majd abban, hogy költő, vagyis hogy író lesz belőlem, és ha lenne is, micsoda küzdelem és milyen bizonytalan sors elé megyek. Hogy meg fog az a jámbor tanító keseredni: sohase lehet majd büszke rá, hogy diplomás ember lett a fiából.

Nem mertem, sokáig nem mertem apámnak megírni, mit cselekedtem.

A legelső napom, mikor nem mentem az iskolába, jaj, micsoda boldog nap volt az! Emlékszem, felkacagtam örömömben, mikor felébredtem reggel, arra ébredtem, hogy nincs több gimnázium, szabad vagyok! Először is hevertem még óra hosszat a meleg ágyban, amelyet a magam testi melegével melegítettem meg. És fütörészve mosdottam és öltözködtem. Már az este kitaláltam, hogy beülök majd egy kisebb kávéházba a Krisztina körúton; avval ünnepeltem meg a szabadságot, ott ültem majdnem délig, a lapokat bújva s cigarettaízva; kiskávét fogyasztottam, ez 12 fillérbe került, hozzá egy kifli, 4 fillér. Persze, mindennap nem engedhettem meg magamnak ezt a luxust, a vacsorám rovására ment volna. A délelőttöket azután úgy töltöttem, feküdtem jó sokáig, olvasva, s azután elmentem csavarogni. Legjobb szerettem a Vérmezőn járni özszevissza; fűvön lépkedhettem, ami jólesett vidéki lelkemnek. A fű télen át is megmarad; a fagy alatt, hó alatt zöldell tovább. Erről verset írtam; hogy ti. ilyenek illik lennünk: ha fázunk, éhezünk, akkor is zöldelljen az öröm bennünk.

Elemérnek nem árultam el, hogy kimaradtam, szégyelltem volna előtte, hogy nem vagyok diák. Az is eszembe jutott, hogy már nincs jussom a menzán ebédelni. Jaj, ha ez kiszül, becsukhatnak mint szélhámost. Ebédelni Pesten ebédeltem, a vakom is Pes-

ten lakott; kezdett nem lenni értelme annak, hogy Budán fészkeljek. Nézegettem a kiadó szobák céduláit a pesti kapukon, be-bementem azokba a lakásokba érdeklődni; bizony azok az albérleti szobák, bár mind sötétek, kicsikék, drágák voltak nekem, 20 korona, 24 korona, olyan is volt, amelyikért 30 koronát elkövetelt a háziasszony.

El szoktam volt menni, mondjuk minden hónapban egyszer, abba az Aradi utcai étkezdébe, a szoboszlaiakhoz. Azok közt a kosztosok közt, akiket ott megismertem, azok közt volt egy vigéc, 27-28 éves forma, Herz volt a neve. Ha hétköznap legtöbbet vidéken bolyongott is, vasárnap mindig Pesten volt. Ő is hallotta, mikor a két szoboszlainak megvallottam, hogy hátat fordítottam az iskolának. Mind a ketten rosszalották, amit tettem, pláne a mérnökjelölt szörnyen felindult, azt mondta, megbocsáthatatlan könnyelműség. Azt a pár hónapot ki lehetett volna még bírnom, nagyon valószínű, hogy az algebratanár átbocsátott volna az osztályvizsgán, ha kijelentem, hogy érettségít nem akarok tenni. Így is meglett volna az önkéntesi jogom; és ha nyolc osztályt jártam, akárhol fölvehetnek tisztviselőnek. Hanem vadul nekiszaladni az életnek, arra bazírozva a jövőt, hogy verseket firkálunk, ez, ez, ez... nem fejezte be a mondatot, csak a fejét jártatta haragosan.

Azt is megmondtam ott jóakaróimnak, hogy szeretnék Pestre jönni lakni, de azok a szobácskák, amelyeket megnéztem, nagyon drágák. Az a Herz, a vigéc, azt mondta erre, vegyek egy Friss Újságot, ott hirdetik a legolcsóbb szobákat.

– Külömben ne is nézze meg az apróhirdetéseket, azt hiszem, odajöhet a Lázár utcába, hárman lakunk ott együtt, de negyediknek is lesz hely. Jöjjön el kérem ide jövő vasárnap is, majd referálok.

Másik vasárnap azután (ő fizette az ebédemet) rögtön magával vitt a Lázár utca 3.-ba; második emeleten volt az udvari szoba; a lakás egy foltozó vargáé volt; három ágy volt a szobában, két rendes ágy meg egy fiókos ágy; nem tudom, ismerik-e ma is az ilyen ágyat: lenn kihúzható fiókja van, abban meg lehet ágyalni. A másik két lakó ott-hon volt: egyik valami 30 éves, sovány képű férfi, az az ágyában feküdt, könyvet olvasott, a másik 20 éves forma fiú, ő széken ült az ablak előtt, a Pesti Hírlapba volt belemélyedve. Bemutatkoztunk, a 30 évest hitták Henningnek, a fiatalabbat Herznek, mint a vigécet; ő a vigécnek az öccse volt, Herz Herman; a bátyját Herz Károlynak hitták. Bejött a háziasszony, megállapodtam vele: havi 12 koronát fogok a fiókért fizetni. Herz Herman könyvelő volt egy Váci körúti matrác- és paplan-nagykereskedésben; Henning úr, aki egy sárga Reclam-Bibliothek-füzettel feküdt, ő optikus volt, Calderoninál dolgozott (akinek a gyönyörű nagy üzlete a második világháborúban, avval az egész Haas-palotával együtt, tőkéletesen kiégett). Ez a Henning úr, úgy láttam, figyelmesen olvas, amellelt folyton vihogott. Magyarul nem tudott, németül kellett megkérdeznem, mi az a mulatságos könyv? Megmutatta, az Ibsennek *A népgyűlölő* című drámája volt. Herz Károly suttyomban megkopogtatta kétszer a homlokát, úgy szokták jelezni, hogy valaki plim-plim.

Egypár nap választott el a márciustól; megvártam az elsejét, akkor átköltöztem a Lázár utcába, a kofferembe minden belefért. A bejelentőlapon nem tudtam, mit írjak foglalkozás gyanánt; azt, hogy költő, nem mertem írni; egy kis fejtörés után azt írtam: magánzó. A szabó, akinél laktunk, szívbjajos volt, sokat feküdt; felesége elég jó arcú, 35 év körüli nő volt; gyerek három, két leányka meg egy fiú, csendes, jó gyerekek. A konyha mellett is volt egy kicsike szoba kiadva (a hivatása cselédszoba lett volna), abban egy állatorvostan-hallgató lakott; az minden éjszaka, szegény, maga alá csúnyított; gumipelenkát tett néki a háziasszony a lepedőre.

A háziasszony megengedte nekem, hogy bemenjek hozzájuk kivasalni a nadrágomat néha, meg a zsebkendőmet, lábravalómat, ezeket még mindig magam mostam. Herz Károly, a vigéc, arra figyelmeztetett, ne próbáljak az asszonymak udvarolni, nem lehet semmire se menni vele, ő is hiába próbálta. Az asszony, a vigéc szerint, azt mondta néki, szívesen megcsálná a szabót, de nem jut erre soha ideje; el van az egész napja foglalva piacra járással, takarítással, főzéssel, mosással, a gyerekek gondozásával meg mindenféle házimunkával, este pedig már ki van dögölve (ahogy kifejezte magát), de nem is mehetne el hazulról, nem tudna mit hazudni az urának.

Henning úr, Hans Henning, Stájerországban született, egypár esztendeje jött Magyarországra; a mi nyelvünkről azt mondta, ez valami nehéz nyelv, soha nem bírná megtanulni. Jegyezzük meg, hogy akár társalgott, akár olvasott, körülbelül minden két percben elvihogta magát. Sokszor elnevetgélt magában perceken át, sokszor csak egy-két taktust nevetett. Mikor hazajött a Calderoniból, délután hat után, azonnal lefeküdt, olvasni kezdett. Az ágya fejénél, a padlón voltak az ő Reclam-füzetei felhalmozva; volt abban Schiller is meg Goethe, Lessing, Hebbel, Gerhart Hauptmann, Wedekind és aztán Kant, Schopenhauer meg mind a leghíresebb német filozófusok.

Ezt a nyavalyát, hogy valaki a legkomolyabb perceiben is vihogjon, nem láttam életemben, csak az egy Henning úrnál, ilyen csak a bolondokházában lehet. Henning úr vacsorázni se kelt föl, hazahozta magával a vacsoráznivalót: szafaládét, rusznit, parizert, disznósajtot, ilyesmit, nyáron azután valami gyümölcsöt is mellé. És zöldpaprikát a húsféléhez. Megkérdeztem egyszer, mikor tartósabban nevetgetett, hogy mire gondol, talán valami vidám história jutott eszébe. Nichts – azt mondja –, überhaupt nichts.

Herz Herman, ha meleg is volt a szoba, soha nem volt kalap nélkül. És reggel, mielőtt ahhoz a céghez dolgozni ment, imádkozott halkán, felkötve az imaszíjakat. Valami kis kóser kocsmában ebédel; vacsorázni ő is otthon vacsorázott, valami kóser felvágottat. Nyáron meg ősszel azután inkább két cső kukoricát, dinnyét kenyérrel, szőlőt kenyérrel, szilvát kenyérrel, diót kenyérrel. (Én is vacsoráztam így.) A bátyja, a vigéc, az hajadonfőtt volt, és ő nem imádkozott, és nem volt kóser. Csudáltam is, hogy a fiatalabbik a bigott zsidó, az, aki iskolázott (kereskedelmit végzett), akinek modernebbnek illett volna lenni. Elővette néha a bátyja, próbálta megtéríteni, de Hermannal nem lehetett beszélni. Az egész zsidóságból a vigéc csak a hosszúnapot tartotta, azt is megmagyarázta, miért. Egyedül azért, mert nem volna szép tőle, hogy ő egyik, mikor az öreg édesanyja egész nap böjtölve imádkozik.

Valóságos szónoklatot tartott egyszer az öccsének a vallásról meg a rítusról. Azt mondta körülbelül:

– A vallást az emberek teremtették, talán magát az istent is. Sokat gondolkozhat, tudod, a magunkfajta azokon a hosszú utakon a vonaton. Lehet, hogy van isten, de az nem olyan, amilyennek te képzeled. Mit gondolsz, ráér az isten arra, hogy egy ilyen kis bolhával, egy Herz Hermannal törődjön? Bánja is ő, mit csinálsz. Az imádkozásra ne hidd, hogy ad valamit, nem veheti azt a hízalgést készpénznek. És nem kell néki a ti megalázkodástok, mit ér vele? Ha van isten, az csak azt kívánhatja az embertől, hogy tisztességesen viselje magát, a gyengébbet ne bántsa, meg ne sértse, és hogy segítse a szegényt, egyszerűen, hogy az ember ember legyen, értetted?

Herz Herman erre nem szólt semmit, sötét gyűlölettel nézett a Herz Károly szemébe. Panaszkodott egyszer Herz Károly, milyen keserves az élete a kereskedelmi utazónak (akit csak vigécnek hínak, a csúfnevéen), hány messze kisvárosba dökög el hiába, egyetlen rendelést sem tud elérni, olyan rosszul mennek az üzletek, és hogy milyen

borzalom azokban a kisvárosi szállodákban meghálni; bolha, poloska macerálja az embert egész éjszaka, sőt itt-ott tetűt is kapott; másnap azután, kialvatlanul egész nap rábeszélni az árura a rőfösöket; sokszor olyan főfájást kap, majd szétszakad a feje. A vigécnek az az életcélja, hogy kiszemeljen magának egy nagyobb vagy kisebb várost, ahol üzletet nyithat; ezt a túlságos nagy strapát, a vigécséget, ezt csak fiatalon lehet kibírni. Bizony, már el kéne kezdeni a pénzt félretenni, amiből majd az üzletet berendezi, de hát itt vannak az öreg szülék; az apja tollas zsidó volt a Dunántúl valahol, harminc falut is bejárt volt tollat szedni, tönkrementek a lábai, ma már csak pipál és sóhajtozik. Az öcs (akit ő taníttatott) még nagyon keveset tud hazaadni, majdnem egészen neki kell, Károlynak az öregeket eltartani.

Két óriási kofferje volt Herz Károlynak, telirakva vászon-, perkál-, kanavászmintákkal; ha megjött, egyik koffert a mi szobánkban állította egy sarokba, a másikat be kellett a szabóékhoz tolni, az már nem fért el minálunk. Némelykor 24 órát átaludt egy-egy vigéci kirándulás után a kimerült Herz Károly. Ő kávémérésbe ment vacsorálni, virstlit vagy rántottát. Szeretne mindig egy üveg sört is este fogyasztani, de azt, azt mondja, sajnos, meg kell gondolni.

Szóval még mindig nem reggeliztem (úgy megszoktam, hogy délig sose voltam éhes), hanem elmentem sétálni reggel. A szobánkból úgyis tisztulnom kellett, mert bejött a háziasszony takarítani. Még most se tudtam a nagyvárosba beleélni magam. Úgy néztem az emberekre, mintha betegek volnának. Mert olyan színű volt a képük, mint a kőpor. Van, igen, búzaszín arcú is, de kevés. Vidéken a sápadt arc olyan kivétel, mint itt az a barnapiros. Azután még fel-felébredt az az elaludt csodálkozás is bennem, amit Debrecenben éreztem: hogy mehetnek el így egymás mellett a járdán, mintha mind haragba volnának. Szoboszlón szinte minden polgári ember ismerte egymást; ha meg nem is állottak egymár szóra, de köszöntek, ha találkoztak. Istenem, gondoltam, ha nem is ismerik egymást, nem volna szabad ilyen részvétlenül a másik mellett elmenni; a pillantásuk összetalálkozik: egy barátságos intéssel, egy mosollyal üdvözölhetnék egymást azok, akik mind magyarok, akik egy időben élnek ezen a halállal végződő Földön. Az is fáj egy kicsit, hogy a házakban nem ismerik egymást a lakók; nem tudom, miért lettem bánatos azután a nyáron a csatornabűztől meg a naftalin szagától; elég lett volna émelyednem. Egyszer meg elsírtam magam este, vacsora közben, mitől? csak attól, hogy azon a kenyérsarkán, amelyet a fűszeresnél adtak, rajta volt a pékcédula, akit rá szoktak Pesten a kenyérré ragasztani. Eszembe jutott a szülei ház... Szoboszlón a legeslegjobb kenyeret ettük; az úgynevezett *kétszeresből* sütődött, búzából meg rozsból. Olyan híres volt a szoboszlai kenyér Alföld-szerte, a szoboszlai szekeresek három vármegye hetipiacaira szállították a kenyerünket.

Ilyen reggeli sétámon egyszer bementem az Andrássy út elején egy trafikba. Két kisasszony volt a pult mögött; az egyik állott, ült a másik. Az, aki ült, az volt az idősebb; olyan szép volt, meg kellett hökkenni annak, aki megpillantotta. Karcsú, vékony, gyönyörű sötétszőke hajú; orra, szája, füle oly finom, nem győzte csodálni az ember. Mosolygó sötétkék szeme némely pillanatban feketének látszott. Hófehér volt a keze, ujjai hosszúak, szóval a legrangosabb fajta szépség volt. A másik kisasszonynak, a fiatalabbnak, annak több teste volt; az is szőke, nem éppen szépség, de kellemes, kedves arc. Megvettem azt a legolcsóbb cigarettadohányt, amit használtam, azután megkértem a kisasszonyokat, engedjék meg, hogy újságot olvassak. Átnéztem mind az újságot, amelyek ott feküdtek a pulton. Mikor elmentem, megmondtam nekik, hogy mindig itt veszem majd a dohányt meg a cigarettapapírt, gyufát, de legyenek olyan szíve-

sek megengedni, hogy ha semmire nincs szükségem, akkor is bejöhessek újságot olvasni, nekem arra nagy szükségem van. Jó. Egy délelőtt csak a kisebbik kisasszony volt a trafikban. Aznap megjelent egy versem a Pesti Naplóban; megmutattam a kisasszonynak, elárultam, hogy én vagyok az a név, ami alá van nyomtatva.

– Igen? Kegyed költeményeket ír? Rajongom a költeményekért!

Elofvasta, kétszer is, a verset, nagyon tetszett néki. Szép lassan összebarátkoztunk a kisasszonnyal. Sokszor volt egyedül a trafikban; az idősebbik nem jött le csak délfelé, mert még nem kelt föl, hajnalig regényt olvasott az ágyban. Azt Jozefának hitták, ezt a fiatalabbat Katónak. Volt egy harmadik kisasszony is, ő szinte soha nem volt a trafikban látható, mert ő vezette a háztartást. Jozefa 26 éves volt, Mariska, a harmadik testvérük 24 és Kató 22. Jozefa különben Zsozefinnek hívatta magát, a Joséphine Beauharnais emlékezetére, arról már olvasott Jozefa. Az apjuk a Kerepesi temető irodájában volt alkalmazva. Ő se jött le soha a trafikba; ha megjött a temetőből késő délután, beült egy Népszínház utcai kocsmába az öreg cimboráival kártyázni. Kis fizetésért szolgált a temetőben a papa, inkább azért, mert nem akart munka nélkül élni; a trafikban pedig őrá nem volt szükség. Anyjuk nem volt a kisasszonyoknak, meghalt. Ezt mind Katótól tudtam. Mikor már hetek óta jártam a trafikba, egy délelőtt (persze ketten voltunk) azt mondja Kató, gyengéden nézve rám:

– Milyen karcsú kegyed.

Könnyű volt karcsúnak lennem; oly keveset ettem, mint a zsokek.

Szóval Kató kezdett udvarolni nekem, nem én Katónak. Én különben, mikor megmondta az életkorát, és kérdezte, hány éves vagyok én, huszonkettőnek mondtam magam, hogy kicsit jobban imponáljak. Tán egy hétre rá, hogy karcsúnak mondott; miután Jozefa, vagyis Zsozefin már bejött, Kató azt mondta, elmegy most a varrónőhöz, és hozzám fordult:

– Kegyed még marad?

Láthattam a szeméből, jólesnék neki, ha vele mennék. A járdán elnevette magát.

– Semmi dolgom ma a varrónőnél, csak azért jöttem el, vágytam a szabad levegőre ebben a gyönyörű tavaszidőben.

Csakugyan, nagyba tavaszodott, a járdai fák ágain szinte szemmel láthatólag tolokodtak kijjebb a rügyek, és a verebek úgy csivogtak, mintha meg akarnának veszni. Olyan élvezet volt legalább azt az üde levegőt beszívni, mint málnaszörpöt inni. Átmentünk a Révay utcába. Ott ház épült, a házból most még csak az állványzat látszott. Kapuja van az állványzatnak, azon közlekednek a munkások. Víz be Kató a kapun, be a homályba.

– Olyan érdekes itt, nem?

Akármilyen érdekes, rögtön megállott, lehunyta a két szemét. Megérdemeltem volna, hogy befalazzanak, mint Kőműves Kelemennét, ha rögtön át nem ölelem a Kató vállait, és el nem kezdek vele csókolózni. A kőművesek meg a malterhordó nők odapillantgattak hozzánk, békén hagytak, legfeljebb elnevelték magukat. De emlékszem egy idősebb kőművesre, aki megállott a deszkalépcsőn, és bánatosan nézte a csókolózó fiatalokat. Mikor elmentünk, visszagondoltam óréa, meg is szégyeltem magamat. Mentünk oda szinte mindennap erre a tavaszi istentiszteletre; varrónőt nem lehetett Katónak mindig fülleníteni; hol azt mondta, hogy a fűszereshez megy, hol meg, hogy a drogériába, s már nem tudom, milyen ürüggyekkel hagyta ott a trafikot. Lehet, Jozefa sejtette, mi dolga van Katónak, de nem törődött vele. Megmondta Kató a nővérenek, hogy költő vagyok, azontúl úgy is hívott Jozefa: a kis költő.

Nem mondhatom, hogy szerelmes lettem volna Katóba. Talán nem is merészeltem szerelmes lenni beléje: az én szememben úrilány volt ő, én szegény gyerek, és semmi se voltam, valami utolsó tekergő. Nem említettem: Kató rekedt volt; sokszor megre-szelte beszéd közben a torkát. Külömben nem volt a gégejének semmi baja, egy ismerős doktor megnyugtatta Katót. Talán a rekedtség is útját állotta annak, hogy szerelemre lobbanjak Kató iránt. Nem, nem volt bennem szerelem: egyszer nekifeküdtem, hogy verset írok Katóhoz: nem lett belőle semmi. Csak szörnyen vágytam minden este a másnapi csókra. Nem is simogattam, nem tapogattam Katót, míg csókolóztunk, még a mellecskáihez sem mertem nyúlni. Éppen csak magamhoz öleltem, és ráragadtam a szájára, s csak azt susogtam közben néki: te édes, te édes. A tegezést is ő kezdte. A trafikban persze magáztuk egymást, illetve Kató kegyedezett engem. Egyszer elkeseregte, hogy a színpad az álma, de a rekedt hangja miatt nem lehet remélnie, hogy színésznő lehessen. És a rekedtségét, fájdalom, nem lehet meggyógyítani. Egy ismerős hölgy tanácsára reggelenként szódadikarbónával gargarizál, eddig annak semmi eredménye.

Érdekes, a rekedt férfikkal pedig életemben mindig rokonszenveztem. Vannak rekedtek, akiknek semmi baja, nem tudni, mitől rekedt el a hangjuk. Megértette az ember, ha rekedt lett a vurstli kikiáltója, vagy ha rekedtek azok az urak, akik a tőzsdén egész délelőtt üvöltöznek, de a rekedt orvos, művész, tisztviselő, kereskedő, pincér? Sok még csak nem is dohányzik köztük.

Nem felejttem el, ott az állványok alatt a félsötétben, mikor el akartunk már menni, hajlogattunk, összekereségetni a Kató kiesett hajtűit. Akkor még hosszú volt a nők haja; se rúzs nem volt, púder se a mások szeme előtt, és a körmöt se pirosították, se nem borotválták a szemöldököt. Kinek jutott volna ilyesmi az eszébe? Se nem lehetett látni, hogy asszony, pláne leány cigarettára gyűjt, isten őrizz!

Beszélt Kató nekem Jozefáról, akinek bizony már régen asszonynak kéne lenni, de nem tud férjhez menni, hiába. Kihez mehetne? Nem akar szegényember felesége lenni. Meg se merik kérni, félnek a szerény sorsú fiatalemberek ilyen nagyon szép és igényes leánytól. Akik mégis, beléhabarodván, megkérték, azoknak kereken megmondta Jozefa, hogy ne számítsanak reá. Udvarló, az persze volt, és van mindig legalább tucat; olyan udvarló, aki el akarja csábítani vagy ki akarja bérelni, metreszévé. Ezek késő délután meg este néznek be egymás után a trafikba diskurálni Jozefával. Járt ide hónapokon átál egy ulánus kapitány, báró, nagyon fess férfi; azt szerette volna, ha Jozefa csukott fiákerben sétakocsizni jár vele; ezt ugyebár belátja Jozefin, hogy ő, aki arisztokrata, nem vehet feleségül egy kispolgári nőt, és nem is mutatkozhatik vele, csak ha már a babája lett néki.

Lassankint beszédesebb lett Jozefa, mindig csak önmagáról beszélt. Hogy milyen szerencsétlen ő; szegény leánynak nem volna szabad ilyen szépnek lenni. Látott már az Operában meg a Stefánia úti kocsikorzón grófnőket, hercegnőt is; kijelentheti, hogy ő mindnél szebb. Hozott néki egy udvarlója egy könyvet, abban olvashatta a Napoleon meg a Joséphine történetét; több arcképe is volt a könyvben Joséphine-nek; nahát, mondhatja, ő sokkal szebb, mint az a francia Joséphine, és néki istennőnek lehetne lenni, ha császárné lett az a Joséphine.

És némely délelőtt hangosan ábrándozott Jozefa, két kezét hátul a nyakán összekapcsolva, s a szemét lehunyva:

– Igen, énrtem egy angol lordnak kell eljönni, aki fiatal is és szép és kedves. Vagy egy amerikai milliomosnak. Hiszen azok is átrándulnak néha Európába, miért ne jön-

ne el Pestre is ilyen tengerentúli nábob, aki meglát, belém bolondul, és visz magával Kaliforniába vagy hova, ahol az életem csupa pompa és multság lesz; Párisba megyünk majd szórakozni, exotikus szigeteket látogatunk a jachtunkon, arra vágyom a legjobban, a jachtra, ki érdemli meg azt jobban, mint én? Tudja, évekkkel ezelőtt francialeckéket vettem, de eluntam. Ugye, inkább angolul kezdjek tanulni, hiszen még nem késő; hamar meg fogom az angolt tanulni, mert annyira ambicionálok. Mit gondol, kis költőm, mi a maga véleménye?

Egyszer, mikor a feje nagyon fáj, avval a vallomással tisztelt meg Jozefa, megmondta, hogy annak székrekedés az oka, ő még érintetlen; és az ilyen tiszta lányokat üldözi a székrekedés.

Vagy két hónapon átal tartott a mi csókolózásunk Katóval. Nem minden nap szöktünk el, csak kétszer-háromszor egy héten. Némely nap nehezen hagyta abba Kató a csókolózást. Tüzelt a szája, s kipirult arca forró lett, hosszúkat lihegett, nekem szorult erősen, és oly szorosan ölelt, alig bírtam lélegzetet venni. S a fülembe sugdosott, szinte lázban:

– Te édes, te drága fiú, én úgy vágyom, úgy vágyom mindenre, jaj, nem lehet kibírni...

Én is vágytam, hogyne vágytam volna, olyan nagyon vágytam, alig tudtam lépni, mikor elmentünk az állványok alól. Vagyis az állványok eltűntek úgy hat hét múlva, azután kapuk alá bújtunk a Révay utcában, alig jött vagy ment valaki délelőtt azokon a kapukon.

Eszembe se jutott, hogy Katót elcsábítsam. Szentség a polgári lányok szüzessége, én legalábbis ebben a tudatban nőttem fel. És Kató is csak nyöszörgött, hogy jaj ez a lányság, ez borzasztó, rettenetes ez. De hogy ezen a lányságon segíteni is lehet, az, azt hiszem, Katónak se mert eszébe jutni.

Két hónapi nyalakodás után férjhez ment Kató.

Magamnak sejtelmem se volt róla, hogy Katót elveszi valaki; az a valaki órák volt, ott volt a kis boltja közel, a Váci körúton. Estefelé, zárás után járt a trafikba Katónak udvarolni. Egy pár hete csak hogy megkérte; Kató nekem szót se szólt, járt velem tovább is csókolózni. Egy délelőtt aztán bánatosan bejelentette, hogy holnap házasságot köt Ikszipzilonnal a VI. ker. előljáróságon, reméli, én is ott leszek. Kató is, Jozefa is avval magyarázták a hallgatásukat, hogy nem akartak megszomorítani. Hát elmentem másnap délben az előljáróságra, vittem egy kis csokrot.

Mint asszony is eljött a trafikba Kató segíteni Jozefának. De nyitni s kilencig ott ülni Jozefának kellett egyedül. Muszáj volt jókor kelni néki. A kölcsönkönyvtári regényt magával hozta olvasni a reggeli órákban, mikor még kevés a kuncsaft. El-elbőbiskolt a könyv felett, úgy, mint az öregek.

Egy este, mikor a Pesti Hírlapnál jártam, megfogott a folyosón Ráskai úr, a P. H.-nak egy fiatal munkatársa. Megkérdezte, szabad tudok-e lenni kétszer egy héten délután. Miről volna szó? Arról, hogy elmenjek egy politikai hetilap szerkesztőjéhez minden szerdán, az vezércikket diktál majd nekem, pénteken pedig egy nyomdában korrigálnom kell a lap szedését. Azonkívül minden héten írnom kell, legkésőbb csütörtökre, egy tárcányi szezonverset; az nékem, azt hiszi, nagyon könnyen fog menni. Kapok majd mindezért harminc koronát egy hónapra. Eddig ő látta el ezt a feladatot, de most gázsiemelést fog kapni a P. H.-nál, hát május elsején elbúcsúzik ettől a mellékjövédelmétől.

Jelentkeztem másnap az illető szerkesztő úrnál, a Negyvennyolc című hetilap gazdájánál, aki különben ügyvéd volt valahol az V. kerületben. Hogy hítták, nem mondom

meg; utódai élhetnek, és én nem éppen magasztalni fogom az illetőt. Elégedjék meg avval az olvasó, ha dr. Nagyszájnak nevezem őt. Dr. Nagyszáj magas, „fess” ember volt, hasacsкас; a mellényén arany óralánc úszott keresztül. Jelentékenyen magas volt a homloka, mert kopasz volt félig; ami haja (szőke) megmaradt, azt hátrafésülte. Pakompartot tartott, az lement abba a bő, nyitott gallérjába; az volt az ember benyomása, hogy bokáig lemegy a pakompart, akár a tábornokok nadrágján a vörös stráf. Akkor még sokan hordtak pakompartot, azaz: barkót a férfiak; az a XVII. században került át Angliából Franciaországba s aztán az egész kontinensre. Mihozzánk százestendei késedelemmel jött a pakompart, ahhoz is kellett száz esztendő, míg elkezdett a divatból kikopni.

Szép bariton hangon beszélt az ügyvéd. Ráskai úr már referált rólam, én is tudom, ugyebár, mi lesz a tisztem és a tiszteletdíjam. Amit elsején előre fog átadni. Legyek szíves hát szerdán elfáradni 6 órára, mikor az irodának vége.

Ott várt aztán szerdán az íróasztala előtt ülve; valamelyik reggeli lapban búvárkodott egy darabig; a foga közt Britannika szivart tartott, az is olyan fess volt, olyan hasas, mint ő; elég előkelő szivar, tizennégy filléres. Abbahagyta dr. Nagyszáj a böngészést, tenyerét ráborította a homlokára, mert gondolkozott. Vagy öt perc múlva: nna! – felállott, engem ültetett az íróasztalhoz, ott volt előttem papiros meg ceruza. Elkezdett az irodában fel-alá jární, szaporábban szíva a Britannikát, egyet-egyet köhintett, a fejét felkapta, s aztán leböcsátotta, többször egymás után; tett egy-egy gesztust is közben; végre megállott, felém is tett egy félig figyelmes, félig parancsoló gesztust, kis főhajtéssal, és elkezdte a diktálást.

A vezércikk, természetes, ellenzéki szellemű volt, hiszen a lapnak, amelyikbe íródik, Negyvennyolc a címe. Azon a bariton hangon diktált dr. Nagyszáj, kicsit még mélyítve a hangját; elég folyékonyan diktált, bár el-elhallgatott közben, s hevesen szívogatta a Britannikát. Jólesett lopva beszippantanom a kósza füstöt, mert magamnak nem illett volna rágyújtanom.

Néha, ha megállott dr. Nagyszáj gondolkozni, körbenyalogatta a szivar végét, és lecsípte a fogával a szivar végén azt a foszladozást, rongyolódást. Azok közé a szivarosok közé tartozott, akik nem használnak szipkát.

Egyszer-egyszer felkapta a hangját dr. Nagyszáj, és a fejét is, például, mikor azt diktálta:

– Figyelmeztetni akarom a tisztelt kormányt... – meg is fenyegette a mutatóujjával a tisztelt kormányt, akár a parlamentben állana, ott szónokolna. Még feljebb rántotta a hangját, mikor az osztrák miniszterelnököt aposztrofálta:

– Jegyezze meg magának Körber doktor úr, a magyar nemzettel ma nem lehet úgy packázni, mint hajdanában a Lipótok és Ferdinándok korában...

Megakasztotta magát dr. Nagyszáj, azt mondta öntelt mosollyal:

– Ettől prüszkölni fognak Bécsben!

Mintha értenének Bécsben magyarul, mintha látnák ott egyáltalán a Negyvennyolcat; hiszen én még Pesten se hallottam a dr. Nagyszáj lapjának a hírét.

Ennek a jó embernek a lelkében, mint valami szép lampion, olyan bűvös világítást terjesztett az illúzió. Ott állott, igen, ott dörgött a parlamentben, ahányszor csak diktált; sokszor, valami szónokiasabb mondata végivel úgy hallgatott el, a szemét lesütve szerényen, mert most tapsviharnak kell kitörni... ő biztos hallucinálta is azt a tapsvihart. Valahányszor bevégezte a diktálást, megkérdezett:

– Na, milyen a cikkem? Tudok valamit?

Elárulta, hogy az írógépész-kisasszonyának is tetszenek a vezércikkei, mindig elolvassa (szegény).

Meg kell jegyezni, mialatt írtam, amit diktált, képtelen voltam azt a sok stílusbeli otrombaságot meg azokat a magyartalanságokat úgy másolni, ahogy kaptam, azokat kijavítottam a fejemben, mint a villám, és úgy írtam le, helyesen. Ezt dr. Nagyszáj sose vette észre. Csütörtökre megírtam azután az első szezonverset, a lóversenyről, ha jól emlékszem. Nem láttam még lóversenyt. Megírtam minden csütörtökre, sőt néha már szerdára. Legfeljebb másfél órámba került az a tárcányi szezonvers. Ha sok eső esett, arról írtam, ha a szíami ikreket bemutatták Pesten, arról írtam, meg az új táncról, meg már nem tudom, mi mindenről. És korrigáltam a nyomdában, vagyis a revíziót végeztem el a nyomdai korrektúra után. A nyomdai jeleket már Mezőtúrról ismertem; Kolosvári tanár úr magával szokott volt vinni segíteni szombatonként a nyomdába, ő szerkesztette az egyik túri hetilapot (mert kettő volt). A Negyvennyolcban a vezércikkem meg a szezonversen kívül még három-négy-öt politikai cikket lehetett találni, meg politikai híreket. Azokat a cikkeket egyfelől nevesebb ellenzéki képviselőktől kérte dr. Nagyszáj (persze ajándékba), másfelől szegény öreg újságírók szállították neki nagyon olcsón. A politikai híreket maga dr. Nagyszáj írta; azokat is magyarrá fordítottam a nyomdában.

Nem hiszem, hogy ami abban a Negyvennyolcban volt, azt valaki elolvasta volna azokon kívül, akik írták. Magamnak is megvolt az a gyöngém, ami megvan minden kezdőnek, hogy becsíp a nyomdafestéktől. Kicsit szó szerint is lehet kérem venni: legalább oly jólesett szippantanom az újságpapírról a friss nyomdászagot, akár az orgona illatát. Még egy szagélményem van, Párisból, mikor 22 éves koromban először voltam odakint, tavasszal. Itt Pesten akkor még nem voltak autók; az a benzinszag, amit a Gare de l'Est előtt a taxik árasztottak, az volt ilyen ittasító, az jelentette Párist és azt a szenzációs tavaszt. Abban a legelső esztendőben, mikor a verseimet Pesten kinyomtatták, megvettem azt a lapot, amelyikben megjelentem, a versem kivágtam, eltettem a belső zsebbe, megmutattam a Lázár utcai albérlőtársaimnak, még Henning úrnak is, aki legalább annyit megértett, hogy az én nevem van a vers alá nyomtatva. A háziasszony előtt is elbüszkélkedtem a verssel, sőt odavittem először a szabónak, aki vasalt éppen; úgy tett, mintha olvasná, de láttam, hogy betűt se olvas el belőle; a végén azután csak annyit mondott:

– És mit adnak ezért, kérem?

Nem is adtam volna a versem többet a kezébe, de a szabó, csupa figyelemből, mindig elkérte a feleségétől. És sose tett egyéb megjegyzést, csak hogy:

– Még most se adnak érte pénzt?

Vagy hogy:

– Nem tetszik semmit érte kapni; még mindig nem?

És megcsóválta a fejét.

Meg is vettem és sajnáltam is szegény embert, akinek ándungja sincs a költészetről, az idealizmusról meg a hírnevről, dicsőségről.

Az a vers (persze csak a komoly vers) a belső zsebbemben maradt; elővettem a járdán, nem tudom, hányszor megint és megint elolvasni, látni a nyomtatott versemet, a nyomtatott nevemet. És elgondolni, hogy egész Magyarországon, a legkisebb községben is, ahová csak jár ez a pesti lap, látják a versemet, olvassák.

A magam hiúsága, a magam mámore ugye csak természetes: olyan fiatal voltam még, gyerekember. De itt van ez a negyven-ötven közti érett férfi, dr. Nagyszáj, vajjon mi esett ebbe belé. Ez az ember, aki korlátolt, és aki semmit se tud, a sikert üldözi, szere-

pelni vágyik. Alapított egy negyvennyolcas kört a Lipótvárosban, ott minden szombat este közvacsorát rendezett, s oly hosszú szónoklatokat tartott, mint Apponyi. A Lipótvárosban egyszer se mert még fellépni ellenzéki jelölt, ez a kerület mindig a kormánypárté volt, és az marad örök időkre; ő, dr. Nagyszáj, ő az egyetlen, aki már három választáson lépett föl negyvennyolcas programmal; rengeteg pénze ment el minden választásra; olyan kevés szavazat esett reá, nem is volt érdemes megoldvasni. De hosszú heteken át ragasztotta ki a plakátjait választás előtt, és gyűléseket rendezett kávéházakban, kocsmákban; a kortesei, mindenféle svihákok, elcsalták a sok pénzt tőle, s kiröhögtek. Kortestollat ezret meg ezret csináltattak, a toll mellé arra a lakkos zöld levélre rá volt arannyal nyomtatva: Éljen dr. Nagyszáj!, azokat az iskolák előtt osztogatták a kortesek a gyermekeknek; zászlót, azt már igen keveset rendeltek, az komolyabb költség. És szónokolt, szónokolt a választás napjáig lankadatlanul, esküdött a győzelmére; részeg volt a közszereplés szeszétől dr. Nagyszáj, a lipótvárosi fess Don Kihóte. A pénzt, amit elnyelt a választás meg az a Negyvennyolc című hetilapocská, azt a feleségétől kapta, az dúsgazdag uzorás leánya volt. A Negyvennyolc című lapot ingyen küldözte széjjel kávéházaknak meg magánosoknak, de abba belé se nézett senki, legfeljebb azok az obskúrus közírók, akiknél a cikkeket rendelte, azok nyitották ki, hogy a maguk cikkét elolvassák. Ráskai úr mesélte nekem a P. H.-nál mindazt, amit dr. Nagyszájról tudtam. Csúnyán untam dr. Nagyszáj ügyvéd és örökös képviselőjelölt urat, bár egy kicsit enyhítette az unalmamat az, hogy mulattam is rajta, mint a bohócon. Hanem az a darabka kenyér, amit dr. Nagyszájnál kaptam, nem került, csak két délutánomba hetenkint, meg abba a szezonversbe. Otthagytam rögtön a vakot, mikor járni kezdtem dr. Nagyszájhoz; a vakot még jobban untam; nehéz volt nem ásítozni a vezércikkek felolvasása alatt, meg a járdán a szép, fess nőkről referálni is roppant terhemre volt már. Az ozsonnát ugyan elveszítettem a cserével, de azon való örömben, hogy a vaktól szabadulok, szívesen lenyeltem az ozsonnahiányt.

Most jön kérem Natália.

Az ő nevét tettem címnek a könyvemre, így azt az illúziót kelthetem az olvasóban, hogy szerelmes regényt vett a kezébe.

Rögtön megmondom: Natália kéjnő volt. Nem olyan, aki a járdán sétál, hanem olyan, aki utcai szobát vesz ki a földszinten, az ablakba ül, úgy várja a vendéget.

A Lázár utcában a 9. számú házat már úgy is építették, négy ablaka volt a földszintnek, azok mögött négy szoba, egy-egy leány lakott a szobákban, a kapun át be lehetett akármelyik szobába menni. Jobb felől, a kapu mellett lakott Natália. Az ablakban ült ő is egész nap.

Nem tudom, mit kellett a leányoknak a szobáért fizetni, de biztos, hogy a háziúr jobban járt avval, hogy kéjnőket fogadott a házába, mint ha műhelyeknek adta volna ki a földszintet.

Natáliát nem Natáliának hívták, ez a művészneve volt néki; azért vette föl a Natália nevet, mert erősen hasonlított a mostanit megelőző Natália szerb királynéhoz, a szépséges barna Natáliához, Milán király feleségéhez. Milán királynak olyan képe volt, mint egy lókupecnek; elég sokat költött Pestre, sok éjszakát átkartyázott a Nemzeti Casinóban, sok pénzét elvitte a gróf uraknak. Milán meghalt egynéhány esztendeje, a fia lett a szerb király, Sándor, annak Draga Masin volt a felesége, kispolgári családból való nő. Csak ezért vagy nem tudni, mi másért is, haragudtak Draga Masinra meg Sándorra a tisztek, egy éjszaka betörték a konakba, vagyis a királyi palotába (egyszerű kis villa volt az a Topcsider parkban, láttam 1914 decemberében, mikor a debreceni 3-as honvédekkel Belgrádban jártam), igen, betörték a tisztek, és megölték a királyt meg a király-

nét. Natália, a Sándor édesanyja kivándorolt Párisba, ott édeglélt csöndesen. Láttam Natália királynét 1931-ben; ott laktam a Passyban, Vértes Marcell, a festő is ott lakott; egyszer szóba hozta Natáliát: ha kíváncsi vagyok rá, azt mondja, csak oda kell állanom egy vasárnap reggel 9 óra felé az Eglise d'Eylau elé (az ott volt közel), Natália oda jár vasárnapi misére. Oda is mentünk a legközelebbi vasárnap Vértessele; jött csakugyan Natália, egy kicsi meredek sötét hernyó. Valami idős társalkodónő mellett tipegett, bot volt a kezében. Kilencvenéves volt akkor. Jaj, mennyire nem hasonlított a világszép régi Natáliára. Mikor elemista gyerek voltam, nagy divat volt még a füzetes regény, a Nick Carterek, Vadnyugat-históriák meg detektívregények őszanyja. Volt Szoboszlón egy kicsi púpos ember, az hordta házról házra, ahol előfizették a friss regényfüzetet minden héten. Anyám is előfizette, hetenkint húsz fillérrel, a Koldusgrófnő című regényt. Zöld füzet volt az, a fedőlapján hajmeresztő képpel. Miért fizette elő anyám a rémregényt? Ő ki se nyitotta soha, csak a kis cselédünk olvasta a Koldusgrófnőt. Hanem a füzet hátsó fedőlapján azt hirdették, hogy aki mind a száz füzetet megveszi, az kap a végén egy szép kakukkos órát vagy a Milán és Natália olajnyomatós arcképeit aranyos rámban. Anyám nagyon vágyott a kakukkos órára, hát minden héten odaadta a húsz fillért a púposnak. De mikor azután vége lett a száz füzetnek, anyámat keserves csalódás érte. A púpos beállított egy reggel Milánnal és Natáliával. Anyám azt mondta neki, nem ezt akarja, hanem a kakukkos faliórát. (Ott volt annak is az ábrája a regényfüzet fedelén.) Azt hitte az én anyám, azt kapja mindenki, amelyiket szeretné. A púpos felvilágosította anyámat: őreá ez esett, nem lehet választani. Hát felakasztottuk Milánt és Natáliát a kisebbik szobánkban. Sok Milán és sok Natália függött Szoboszló falain. Kisült, hogy senki nem kapott kakukkos órát, minden előfizető Milánt és Natáliát kapott. Hát akkor ismerte meg Magyarország a Natália szépséges kreol arcát.

Ez a Lázár utcai Natália is látta ennek a szerb királynénak az arcképét, de mások is hízelegtek avval néki, hogy ő „egy második Natália”. Letette hát Pesten az eredeti nevét, a Rózsit, Natáliának hívatta magát. Ki volt a szobája ajtajára írva: Natália. Mind a négy leánynak a neve ki volt írva az ajtajukra.

Úgy ismerkedtem meg Natáliával egyszer, májusban, elmenvén az ablaka előtt, rámosolyogtam. Mert olyan szép leány. Visszamosolygott. Zavarba jöttem, tovaléptem szó nélkül. Másnap délután aztán megállottam az ablak előtt, köszöntem néki szépen. Kezet adott, és azt mondta: na mi újság? – mintha már régi ismerősök volnánk. Megmondta, hogy lát engem sokszor itt elmenni, bizonyára a Lázár utcában lakom. Igen – mondom –, a harmadik házban, a 3. szám alatt. Evvel el is akadt a társalgás mindjárt, pláne jött is egy úrféle a járdán, az Opera felől. Nem beszélek, hátha megtetszik néki Natália, s bejön hozzá. Sőt el is fordultam, hogy ne zavarjam az urat. De továbbment, és azután mégiscsak diskurálni kezdtünk. Mit diskuráltunk, hogy tudjak arra emlékezni. Vagy negyedóráig állottam az ablakánál. Fehér csipkefüggöny lógott az ablakon belül, annak az egyik szárnya a Natália hátára hullott; láttam a homályos szobában a beezüstözött kályhát (sok kéjleány kályhája volt ilyen), meg a kályha előtt a paravent-t, abba fényképek voltak dugdosva. Akkor is kezet adott Natália, mikor elköszöntem avval, hogy dolgom van.

Másnap is ott állottam egy kicsit a Natália ablakánál, és azután is; ritka nap volt, mikor nem tettem az ablak előtt tiszteletemet. Mikor másodszor vagy harmadszor állottam az ablaknál, megkérdezte Natália, mi vagyok én. Mit mondjak néki? Azt mondtam, semmi se vagyok, írok, abból élek. Mit írok? Verseket. Nevetett. Hát abból meg lehet élni? Mondom: nehezen. Elmagyaráztam azután néki, hogy politikai verseket írok az él-

lapokba meg a P. H.-ba, ez a kenyérem, mert az alanyi versekért nem fizetnek. Se a P. H.-ot nem ismerte, se élclapot nem látott életében. Aznap kérdezte meg a nevemet is, és aznap világosított fel afelől, hogy őt Natáliának hívják, mióta Pesten van, vagyis, mióta kiváltotta az egészségi lapját. (Ennek a rendőrségtől kiadott egészségi lapnak, a *bárcának* a révén hitták az utcai lányokat bárcásoknak.) Vagy még aznap vagy másnap elmesélte azután Natália az ő történetét.

Zsidó lány volt, mégpedig sakter leánya egy felvidéki városkában.

– Igen, olyan szent zsidók lánya voltam. Fiatalember nemigen volt minálunk; a zsidó fiúk elmentek nagyobb helyekre boltossegédnek; aki mégis volt, az ugye nem fog lányt elvenni, akinek nincs hozomány. Nem is beszéltem sose fiatalemberekkel. Szép lány voltam pedig, mindig hallottam, hogy dicsérnek. És már húszéves lettem. Volt abban a városban egy nagyon csinos szép férfi, a rendőralkapitány; a mi utcánkon ment el, ha a városházára ment, vagy ha hazafelé jött onnét. Ha az ablakban ültem, ott varrtam, és fel találtam nézni, és ott ment, mindig odamosolygott hozzám; én lekaptam a fejem, de büszke voltam rá, hogy észrevett ez a szép keresztény úr. Egy nap azután már nem dugtam el a szememet, hanem rámosolyogtam én is, jaj, hogy vert a szívem. Álmodni is kezdtem övele. De nem csak álmodban álmodtam; nappal is, ha a varrásommal ültem az ablakban, mindig csak őfelőle spekuláltam, és alig vártam, hogy a túlsó járdán meglássam, hogy jön már a hivatalból; mindig összemosolyogtunk. Ez az egy perc volt nekem az élet. Vasárnap meg húsvétkor meg karácsonykor felvette az egyenruháját, kardja is volt, olyan gyönyörű volt, mint egy huszártiszt. Délután, mikor jött, akkor ő mindig a patika elé ment, ott szoktak a fiatal urak összegyűlni, cigarettázni, likőröket inni, sokszor késő estig ott tanyáznak. Egyszer egy estefelé megyek a piacra, a kofák sötét estig ott szoktak ülni; el kellett a patika előtt menni; meglát az alkapitány, szép lassan otthagya a kompániát, odasétál; volt ott több bódéjuk a kofáknak; egyenesen a mellé a bódé mellé jött, amelyiknél én állottam. Izgatott lettem, jaj! És intett nekem, hogy menjek a bódé mögé. Odamentem. Oda nem láttak a patika elől. Ő is odalépett, kezet csókolt, kezet csókolt nekem, a sakter lányának. Majd elájultam. Nahát, hogy sokat ne meséljek, akkor ott megbeszéltük, hogy vasárnap estefele találkozzunk; nem a bódénál, hanem annak az utcának a végén, amelyik ott közel nyílt, és annak az utcának a végén már a városnak is vége. A mamámnak azt hazudtam másnap, hogy fáj a fejem; olyan meleg is volt aznap, mert nyáron volt ez, el lehetett hinni. Hát már ott várt, szép kis szegfűcsokor volt a kezében, és selyemcukrot is hozott, én még soha ilyen figyelmességet nem hallottam. Karon fogott, úgy sétáltunk ki a temetőbe, a keresztény temetőbe. Nem akartam bemenni, mert sok kereszt van ott, tudja, a zsidóknak rá se szabad a keresztre nézni.

– Tudom, én is zsidó gyerek vagyok.

– Nahát, kinevetett a Karcsi, megmondta már az úton, hogy ő Karcsi, és beerőltetett abba a szép keresztény temetőbe. Olyan késő délután már nem jár ott senki. Rágyújtott, és úgy sétált ott velem cigarettázva. Ha szólt hozzám, akkor az orromba jött a cigarettafüst szaga, az olyan kellemes érzés volt, mert azt az ő szájából kaptam. Olvasgattuk hangosan a neveket, akik a fejfákra meg a sírkövekre voltak írva; némelyiket még tudtam is, kicsoda volt, mert nemrégén halt meg. Mikor elszitta a cigarettát, akkor átkarolt, meg akart csókolni. Nem engedtem, pedig hogy kívántam, istenem! Birkózott velem egy darabig, közben csókolta a hajamat, fületem, nyakamat, vállamat, ahol tudott; a számat nem bírta elérni. Azután abbahagyta, hű, lihegett, és elkezdett nevetni, úgy kért nevetve, hogy ne haragudjak, és csókolgatta a kezemet. És azt mond-

ta, szerelmes belém, elég volt engem látni, hogy megszeressen. Ez nagyon hízelgett nekem, gondolhatja. Mikor sötétedett, visszasétáltunk, ott annak az utcának a végénél elváltunk, de megbeszéltük, hogy másnap megint találkozunk. Másik nap is fejfájást hazudtam, és azt mondtam a mamámnak, hogy a sétálás nagyon jót tett tegnapi. Karcsi most is hozott virágot és cukrot is, kért, engedjem meg, hogy ő tegye a cukrot a számba; attól még édesebb lett a finom cukor. Akkor, odakinn a temetőben, már megengedtem, hogy megcsókoljon. Erősen magához szorított Karcsi, úgy csókolta, csókolta, én is elkezdtem csókolni; szűrt a bajusza, de az is csak jólesett. Emlékszem, hogy tántorogtunk; egy szempillantásig le nem vette a számról a száját. Leültünk egy sírra, úgy csókolóztunk tovább. A szoknyámat felhajtottam, mert az a friss fű belétört volna, úgy ültem az alsószoknyámban. Szédültem az élvezettől. Sokáig csókolóztunk, legalább egy óra hosszáig. Folyton simogatta közbe a vállamat, a derekamat, a combomat. Alig tudtam járni, mikor felállottunk. Lángolt a két orcám, és nem tudtam sokáig egy szót se szólni. Karolva mentünk, mindig csókolta a kezemet, és a fülemben sugdosott, hogy milyen édes vagyok, és milyen nagyon szeret ő engem, képes volna értem meghalni. Harmadnap is kimentünk a temetőbe, negyednap is, mindennap. Mamám örült, hogy kedvem van sétálni, az csak egészséges. Szép verseket szavalt nekem Karcsi, azt mondta, hogy Petőfi Sándortól való; azt tudtam, kicsoda Petőfi Sándor, az elemiben tanultunk verseket tőle, de azok a versek az olvasókönyvben, azok mind a hazáról szóltak. Hatodik vagy hetedik délután hozott magával a patikából egy üveg rozsolist, én azt nem ismertem; mikor leültünk egy sírra, töltött nekem is, magának is, mert két pálinkáspoharat is hozott, és elkezdtünk inni csókolózás közben. Nekem azt az italt nem lett volna szabad megkóstolni, mert inni is csak kóser bort meg kóser pálinkát szabad nekünk. De félttem, hogy kinevet Karcsi, hát elfogadtam a rozsolist; az édes volt, édes és tüzes, olyan jólesett, nem tudom kimondani. Annyit ittunk, megittuk az egész üveget; de ezt én nem is vettem észre, csak akkor jöttem rá, mikor elmentünk, és láttam a sír mellett az üres üveget. Részeg lettem, de milyen! Kacagtam, sikoltoztam, hánytam-vettem magamat. Hát akkor délután vette el a Karcsi a szüzességemet. Nem is védtem magamat, olyan részeg voltam. Azt se tudom, fájt-e, mert azt se éreztem. Mikor elmentünk, egy kicsit sírtam, mert tisztult már a fejem, és tudtam, mit csinált. Karcsi megállt velem, csókolta a számat meg a két kezemet, és esküdött, hogy szeret, hogy imád, soha nem fog elhagyni. Este, mikor lefeküdtem, akkor kezdtem az istentől félni, hiszen borzasztó nagy bűnt követtem el. Imádkoztam is magamban héberül. Nagyon sokáig nem bírtam elaludni. De reggel már azt gondoltam, a jóisten nem ver meg, mert nem tudtam magamról, mikor ez velem megtörtént, és hogy talán nem is látta azt a jóisten, hátha ő be se néz a keresztények temetőjébe. Attól se félttem már, hogy a rozsólisért kikapok az istentől. Pláne, hogy meg se vakultam, mert azt mondták, mikor kislány voltam, hogy megvakul, aki a keresztre rá mer nézni. Aznap is elmentem a Karcsival találkozni; jaj, alig vártam, hogy lássam. Nem haragudtam egy cseppet se, mert már szerettem; akkor kezdtem szerelmes lenni belé. Mindennap kivitt azután is a temetőbe, kivéve a szombatnapot, akkor nem jöhöttem el hazulról, meg vasárnap se mentünk ki, vasárnap Karcsinak kellett ide vagy amoda vizitbe menni. Ez így ment egész hosszú nyáron; hogy én milyen boldog voltam, azt nem lehet kibeszélni. Őszire azután gyerekem akart lenni. Rettentően megijedtem, megesküdtem, hogy a kútba ugrok, ha valami csuda nem történik. Biztatott Karcsi, semmit se féljek, nem lesz ebből gyerek. Elvitt egy vén cigányasszonyhoz a város másik végére, az a cigány néni megszabadított a terhességtől, kapott a Karcsitól tíz forintot, én azt mondtam, százat érdemel, az életem mentette meg. Azután jöttek az őszi nagy zsidó ünnepek; a

mi kántorunk megöregedett, és elveszítette a hangját; az ünnepekre fogadtak egy kántort, az még fiatal volt, és nem volt néki rendes állása. Az a kántor a zsidó tanítónál volt szálláson és kosztan. Az ünnepnapokon nekem is templomba kellett menni. A nők külön ülnek a templomban, a karzaton, és túll van előttük felhúzva, hogy a férfiak meg a nők ne nézzék egymást. De azért átlátni a túllön; a kántor éneklés közben észrevett engem, és templom után megkérdezte, ki az az ígymegígy kinéző szép lány. Hosszú szakálla volt a kántornak, leért a melle közepéig, és hosszú huncutkát növesztett, az olyan göndörre volt csavarva, úgy nézett ki, mintha fekete gyaluforgács volna. Az utolsó ünnepnap minálunk ebédelt, és mielőtt elment volna, megkérte a kezemet. Mamám is, papám is rém örültek. Úgy volt, hogy a kántor ott marad kántornak minálunk, mindenki nagyon meg volt az énekével elégedve.

Én halálra ijedtem, odáig nem is igen gondoltam a férjhezmenésre. De ha eszembe jutott, rögtön az volt előttem, hogy ha asszony leszek, levágják tőből a hajamat, parókát hordok majd, mint a többi zsidó asszonyok. Minálunk minden zsidó asszonynak le volt a haja vágva, egyet kivéve, a zsidó ispán feleségét; azok kinn laktak a határban, csak hosszúnapkor jött az ispánné a templomba. Mikor arra gondoltam, hogy egyszer nekem is levágják majd a hajamat, mindig a szemembe jött a könny, borzasztó sajnáltam magam, szerettem a szép hosszú hajamat. Nem mondhattam, hogy nem megyek hozzá a kántorhoz – a lánynak nincs szava. Agyonvert volna az a szent zsidó apám. Hát sírtam, sírtam minden éjszaka, sirattam magamat. Karcsinak nem is mertem megmondani, hogy férjhez adnak. Mi lesz majd, ha levágják a hajamat, biztos kiábrándul belőlem. Pedig megesküdtem magamba, hogy asszonykoromban is tovább járok vele a temetőbe. Láta, hogy szomorú vagyok, azt gondolta, talán őmiatta, és mindig mondta, hogy szeret, szeret, senki másért nem hagyna el engemet. Annál jobban fáj az én szívem. A kántor egyszer levelet írt apámnak, abban az volt, hogy megválasztották Nagyszőlősen, azt az állást foglalja el, sokkal nagyobb a fizetés, mint amennyit minálunk ígértek néki. És biztos én is örülni fogok, hogy egy szép nagy városban fogunk élni. És azt írta, hogy most már szeretne hamarosan megesküdni, csak a lakást fogja előbb bebútorozni. Azt hiszi, egy hónap múlva arra pénzt kap a hitközségtől, és egybekelhetünk. Én most már kétségbeestem. Nem megyek hozzá, inkább meghalok. Mamám sürgetett, varrjunk, varrjunk, legyen egy kicsit több stafírungom. Gondolhasa, mennyi kedvem volt a stafírunghoz. Egy éjszaka azután, sok sírás után, elszántam magam: megszökök hazulról, nem bánom, akármilyen leszek velem. Délután mindent elmeséltem a temetőben Karcsinak. A végén könnyörögtem néki, segítsen abban, hogy megszökhessek. Nagyon bánatos lett szegény Karcsi is, azt mondta, nem tudja, hogy fogja énnélkülem kibírni. Egypár napig még visszatartott, csak hogy még láthasson; azután pénzt adott, jöjjetek fel Pestre, menjek el varrodába, szép vagyok, szerencsét csinálhatok. Bárcsak sikerülne néki is Pestre helyezettetni magát, meg fogja próbálni. Hát én azután négy vagy öt nap múlva felkeltem hajnalba, hamar összepakoltam egy kis kufferbe, azt késő este Karcsi adta be nekem az ablakon. Csendesen megléptem; a pesti vonat háromfertály hatkor indult.

– Szegény mama – mondom –, elvesztette a lányát.

– Maradt még elég gyereke.

Na, a vonaton gondolkoztam; ha sokat varrtam, szemem is, hátam is megfájdult. És az a hosszú, hosszú ülés egyhuzamban, azt is nagyon utáltam. Nem leszek én varrónő, inkább elmegyek cselédnek. Azok közt a harmadosztályos utasok közt beszéltem olyan nővel is, aki már szolgált Budapesten; az először is azt tanácsolta, ne szerzőhöz men-

jek, azok megnyúzzák a szegény cselédet, hanem vegyek egy krajcáros Friss Újságot, abba mindig van egy csomó apróhirdetés, amibe mindeneslányt keresnek. Azután, hogy ne menjek szállodába, mert az drága nekem; a Friss Újságban kvártélyt is hirdetnek, vegyek ki egy hétre egy fél ágyat; ha valami piszkos nővel kerülök egy ágyba, ott hagyhatom másnap, más helyre mehetek. Külömben biztos, hogy rögtön kapok helyet mint mindenes; erősnek látszok; és ha kérdezi a nagysága, hát főzni tudok-e meg vasalni, csak azt mondom mindenre: tudok, tudok. Majd belejövök, mint macska a nyávogásba. Igen, el kell menni rögtön Pesten a rendőrségre, cselédkönyvet kérni. Hát már harmadnap ellátogattam a Nagymező utcába egy családhoz, ahol nem volt kisgyerek, csak egy nagy fiú meg egy tizenöt éves leány. Az úr színházi pénztáros volt, kopasz ember, de kedves volt, szépen beszélt hozzám; tessék, harmadik éjszaka beszökött a kicsike cselédszobába. Addig rimánkodott, míg le engedtem mellém feküdni. Megmondom, hiányzott nekem Karcsi, megszoktam már a szerelmeskedést. Egypár napra rá a kölyök is bejött késő éjszaka. Megjegyzem, az úr másnap is bejött, harmadnap is. Azt mondta a kölyök, ha nem engedem magam megölelni, megmondja a mamának, hogy a papa bejár hozzám, akkor engem kilök a mama. Hát aztán az úr is, meg a kölyök is bejártak hozzám. Az úr nem, de a kölyök minden éjszaka. Az úr vett nekem harisnyát, kesztyűt is vett később, mert már hideg volt; a fiú nem adott semmit, csak színházjegyet hozott vasárnap délutánra, akkor a nagysága elengedett. Még valami deák volt a kölyök, a húga is járt a leányiskolába, és gépirást is tanult. Olyan csúnya kelepelést csapott, szerettem volna azt a masinát kilökni az ablakon. Egyszer jövök fel a lépcsőn, szembejön egy jóképű fiatalember, szép kis pakompartja volt és finom ruhája; nagyon megnézett, én rámosolyogtam, mert olyan helyes volt; arra megállott, és elkezdtünk diskurálni. Ott lakott egy külön bejárátú szobába az első emeleten, mondta, hogy tizenötödikén költözött oda. Na, az lett a vége, este, mielőtt lefeküdtem, beszöktem hozzá. Most már hárommal volt dolgom. Ez addig tartott, egyszer késő este, mikor az úr kint volt énnálam, felébredt a nagysága, és kijött, mert hiába várta az urát, azt hitte, az ura a szükségét végezni ment ki. Kijött, és benyitott a cselédszobába. Nahát, rettentő patáliát csapott, és reggel kilökött engem. Friss Újságot vettem, és néztem, hol keresnek mindenes. Eljöttem ide a Lázár utcába, a 14. szám alatt kerestek leányt. Ott apró gyerekek voltak, és az a nagysága olyan kevés bért akart adni, semmi kedvem nem volt elállani. Megláttam itt ezt a házat, a lányok az ablakba ültek, de üres volt egy ablak. Megszólítottam az egyik leányt, és megtudtam tőle, hogy egynéhány napja ebből a szobából kiköltözött a lakója: abba belébolondult egy vendég, elvitte, most is vele lakik. Hát azt gondoltam, minek szolgáljak én, annyi rossz nagyságáról hallottam a Nagymező utcai házban is a többi cselédtől, meg a boltokban is, mikor más lányokkal beszéltem, elment a kedvem a szolgálattól. Kivettem ezt a szobát, mentem a rendőrségre kiváltani az egészségi lapomat, megmondták ott a lányok, hogy evvel kell kezdeni. Ennek most öt éve. (Sóhajtott egyet Natália.)

Nem mindennap állottam oda Natália ablakához, de legalább háromszor egy héten. Észrevettem, hogy ez a lány is, amaz is, a két szomszéd ablakban, elmosolyodik, mikor odaérek, és köszönök Natáliának. Nem törődtem vele. Jobb felől kövér szőke lány volt a Natália szomszédja, azt Micinek hívták, bal felől meg egy sovány fekete nő, a frufrus, az pedig Elza volt. Az a kövér szőke, az folyton dúdolt, emez meg, az Elza, olvasni szokott az ablakban. De azért fölemelte a fejét, ha férfi jött, azt nem felejtette el. Mindig piros fedelű kötött könyv feküdt előtte, úgy láttam, mind az Egyetemes Regénytár kötete volt, abban a sorozatban jelentek meg az Ohnet meg a Beniczkyné re-

gényei, anyám is ezeket olvasta a varrógép előtt ülve, mikor elfáradt. Elza volt az egyetlen azok közt a Lázár utcai lányok közt, aki olvasott. Megkérdeztem Natáliát, hozzák-é neki könyvet, de nem kért belőle. Azt mondta, nincs hozzá türelme. Öt óra tájban szoktam Natália előtt tisztelkedni; most már óra hosszáig is elállottam az ablaknál. Ha férfi közeledett, az elején egypárszor intett, hogy sétáljak el onnét; azután ezt már magamtól is megcselekedtem. Megesett, hogy a férfi bement Natáliához; olyankor a másik járdán sétálgattam, míg a férfi ki nem jött a kapun, és Natália megint nem ült az ablakba.

Nem szerettem belé Natáliába, nem. Lehet, valami legbensőbb ösztönöm tiltakozott az ellen, hogy olyan nőbe legyek szerelmes, aki mindenkinek odaadja magát. Huszadik évemben jártam, ez még nem is az az ifjúkor, mikor szerelemre lobbanunk, nem szólva a kamaszkori szerelemről, ami elég ritka dolog. Hanem vágyva vágytam Natáliára. Szép volt Natália, óh, sokkal szebb, mint a trafikos kisasszony, akivel csókolóztam volt. Azt a bájtalan nevezetet, a *sex appealt*, azt akkor még nem ismertük. Ha neve nem is volt, ebből a bizonyos vonzeróból is nagyobb adag volt Natáliában, mint a trafikos kisasszonyban meg mint a többi Lázár utcai lányban, akik az ablakban ültek. Szóval a vágy, a testének a vágya erősen húzott hozzá. És nem volt nőtársaságom; a trafikban, ahová újságot olvasni jártam, ott Jozefa kisasszony trónolt, ő vagy a kuncsafatokkal foglalkozott, vagy regényt olvasott, egyszer-egyszer szólott csak egynéhány szót hozzám; magamat is jobban érdekelték az újságok, mint Jozefa kisasszony, öfelőle semmi ábrándot nem szőhettem. A nőnek nemcsak az ölelése esik jól, tudja, aki szerelmes volt, és együtt járhatott a szerelmével; a hangját hallgatni, látni őt, nézegetni, kezéhez érni, testének az illatát, melegét érezni, szóval közel lenni hozzá, az is gyönyörűség, boldogság. A férjeket, akiket megcsal a feleségük, kárpótolja az, hogy ők ülnek a színházban a szép asszony mellett, és ők vacsorálnak az étteremben vele, ők töltenek bort a poharába, ők lehetnek büszkék reá, hogy odanézegetnek az urak az asszonyra, az ő hiúságuknak hízeleg az asszony szépsége, eleganciája meg a gyémántbuton a fülében; ő a tulajdonos. Ami a legfőbb, ami a legerősebben húzott Natáliához, az az volt, hogy *perdita* ő. Ez volt akkor az irodalomban a kéjnének a neve. Úgy tudom, szegény Réciczky Gyula hozta a perdita nevet minálunk divatba. Húszéves korom körül a kezdő poéták áhítattal írtak a perditákról; mintha arra az időre esnék *A kaméliás hölgy* hódító útja is, Dumas fils-nek ez a polgári közönséget könnyeztető drámája végigjárta Európát, Páristól Bukarestig. Láttam Párisban, a montmartre-i temetőben, ahová Heine sírját megvizitelni mentem, láttam ott a Kaméliás hölgy sírját is, Alphonsine Plessier kisasszonyét; az mindig friss virággal van telihintve.

Az is csak kéjné, ugyebár, az a *grande cocotte*, aki Monte-Carlóban garázdálkodik. Párisban ezek a drága nők teli vannak gyémánttal, fogatot tartanak, hercegek, grófok barátkoznak velök, meg a legmilliomosabb bankárok. Igaz, a legtöbb a szeméten végzi, de hát annak csak ő maga az oka. Hanem itt vannak ezek a perditák, akik a járdán sétálnak, meg akik a nyilvánosházakban raboskodnak. Meg akik az ablakokban ülnek. Ezek nem olyan szépek, mint a *grande cocotte*-ok, és nem olyan rafináltak, és valami főnyereményszerű szerencse se érte őket, ezek közkatonák maradtak. Az utcára szorultak, a csavargó kutyák mellé. Apjuk, anyjuk, testvérük idegen lett; aki süldő lánykorában barátjuk volt, az elfordítja a fejét, ha meglátja őket, meg még az a fiú is, akivel egy házban laktak, és akivel cibálták egymást gyerekkorukban. Senki se tekinti őket embereknek. Árvák ők, kiátkozottak. Ez az, a poéta tragikumot érez a kéjleány sorsában. És mintha valami misztikus is volna az utca lányaiban. Élete, szíve, lelke merő ti-

tok. Őket a legeslegcsúnyább férfi is megölelheti. A púpos is, a lábatlan nyomorék is, meg akiből ugat a tüdőbaj, az is. Hogy a Földön a legnyomorultabb is kaphasson csókot a nőtől. Mintha a kisleányoknak titkos összebeszélések volna egy jó istennel.

Akkor májusban megfájult egy fogam. Zápfog. Nem az első fogfájásom volt; a fogfájást, gondolom, nem örököli az ember; gyöngé fizikum voltam, talán ennek köszönhettem a fogfájáshoz való tehetséget. Aztán a szegény gyerek fogaira nem vigyáznak; tízéves koromtól fogva idegenben is voltam; eszébe se jutott apámnak meg anyámnak, hogy a fogaimba beléeshetik a nyavalya. Akkor, a zápfogam fájásakor, gyökérgyulladás is kaptam, borzasztó kínokat szenvedtem; fogorvoshoz menni nem volt pénzem. Hallottam még a gimnáziumban, hogy az Irgalmasok ingyen húznak fogat. Ott van az Irgalmasok kórháza a Margit híd mellett, a budai parton. Elmentem egy délelőtt oda, akkor már fel is volt dagadva az arcom. A földszinten húztak fogat; volt ott vagy nyolc nagy karszék, mindben ült egy-egy férfi vagy nő, a folyosón pedig ott állottak a várakozók. Valaki megszólított, ne húzassam ki most a fogamat, míg gyulladásban van, ez veszedelmes. Nem bántam, harmadik éjszaka nem tudtam már a fájdalomtól aludni. Szóval, mikor rám került a sor, beültem a karszékbe, felnyitottam a szám az előtt a vastag, kopasz irgalmas barát előtt; az megtapogatta a fogat, rögtön rátette a fogót. Rátette és megcsavarta. De a zápfog nem jött ki. Még egyet csavart a fogón a barát, akkor se fogadott szót a fogam. Most aztán elüvöltöttem magam kínomban. A barát pedig lekiabált rám:

– Itt nem szabad jajgatni! – és lesújtott a fejemre a fogóval. Akárhogy is fájt a fogam, azt az ütést is éreztem, de nagyon. Harmadszorra aztán sikerült a barátnak kiemelni a zápfogamat. Odamentem a csaphoz öblögetni; jó sokáig jött a vér a számból. Aztán kiültem a kórház kertjébe a foghúzást kipihenni. Ült ott egy tucat paciens a padokon, aki a fogától szabadult. Cigarettazott a hímje, s a hím is, a nőtény is véres köpéseket eresztett maga elébe. A legszebb május volt, a rigó a friss lomb közt rágyújtott a Rákóczi-indulóra; nemcsak az árvácska meg a tulipán nyílt, de ott ágaskodott a kertben az az ünnepi *Canna Indica* is, nem tudtam még akkor a nevét, csak azt a lángoló vörös virágját csudáltam. És az jutott akkor ott eszembe, hogy a szegénynek, akinek a szegénységet kell kisz szenvedni, annak még a foga is fáj... mintha nem volna éppen elég fájdalom, éppen elég betegség az a szegénység. Az égbe néztem, mintha az istent kerestem volna, hogy megkérdezzem, micsoda igazság ez? És felnyúláltam a fejem tetejére, tapogattam gyengéden azt a mogyorónyi *tiplit*, ami már ott gömbölyödött, mint az irgalmas barát irgalmának az emléke.

El ne felejtsem: az az állatorvos-hallgató, aki ott lakott velünk a szabócskánál, egy délután bejött hozzám, bemutatkozott. Magam voltam, ha otthon voltam, a szobánkban; olvastam vagy verset írtam. Az állatorvos-hallgatónak a háziasszony mesélt rólam, attól tudta, hogy versíró vagyok. Megmondta, hogy el szokta a verseimet olvasni, és meg akart ismerni. Nyurga fiú volt az állatorvos-hallgató, elég jóképű, alföldi ő is, apja bírósági végrehajtó. Kirukkolt aztán vele, hogy azért is akart megismerkedni velem, mert valamit kérni szeretne, előrebecsátja, hogy nem csak úgy isten nevében. Mi légyen az? Hát az az, hogy ő szerelmes egy kislányba, aki oda való, ahová ő. Szeretne verseket írni ahhoz a kislányhoz, akinek Ilonka a neve. (Az Ilonka, a Margit meg az Ida voltak a divatos leánynevek abban az időben.) De mert ő, azt mondja, ha a fejét levágják se tud egy rímet összehozni, azt találta ki, hogy én írjam Ilonkához a verset, ő majd aláírja a maga nevét, elküldi annak a városkának a hetilapja részére, az a hetilap is közöl verseket. Ő megírja Ilonkának, hogy a versek őhöz vannak intézve.

Egyelőre, azt mondja, nem tud többet ajánlani, mint egy-egy versért két koronát. És hány versre van szüksége? Úgy gondolja, hogy elég lesz havonkint kettő, ennyitől is boldog és büszke lesz Ilonka. Négy korona havonkint, ez is valami. Az első versben, amelyet Ilonkához írtam, ráfogtam, hogy Tündér Ilona ő, Tündérországból ideszökött a Földre, mert itt lakik a szerelem. Ez után a vers után megkérdeztem az állatorvos-hallgatót, kék szeme van-e az ő Ilonkájának. Szerencsére kék. És derekáig érő szőke haja. Köszönöm, arra nincs szükségem, csak a szemére. Miért, azért, hogy megírhasam, hogy az Ilonka két szeme két kék ég, vagyis két mennyország; ki lehetne boldogabb, mint én (mármint az állatorvos-hallgató), aki egyszerre két mennyországba tekinthet. Ilonka megírta az imádójának Pestre, hogy meseszépek a versek, nem is álmodta, hogy költő lakik az ő Bélájában. Megjegyzem, mind a két vers csak olyan kurta vers volt, amilyeneket az élc lapjaimba kellett költenem: ennyi is elég két koronáért. A két első vers után hiába törtem a fejem, nem tudtam harmadiknak témát találni. Megpróbáltam Natáliára gondolni, abból majdcsak kijön a vers; de mondtam már, nem voltam szerelmes Natáliába, hát ő nem tudott versre ihletni. Azt találtam ki, mikor fölmentem új verssel a P. N.-hoz, elkértem ott a bekötött tavalyi meg tavalyelőtti évfolyamokat, kinéztem egy-egy szerelmes verset, lemásoltam, és azt nyújtottam át az állatorvos-hallgatónak. Tessék eldönteni, melyikünk volt a nagyobb csaló. A havi négy koronából, amit a kuncsaft fizetett (mindig azonnal), abból a vacsorámat javítottam fel. Egypár deka kolbászt vagy sonkát is vettem némely nap, ez azelőtt olyan luxus volt, amit nem tudtam megengedni magamnak. Roppant boldoggá tettem az állatorvos-hallgatót; elbeszélte, hogy az Ilonka szülei is büszkék már őrá, a költőre, nem vitás, hogy hozzá fogják Ilonkát adni. Az Ilonka papája vaskereskedő, jómódú ember, biztos, szép hozományt ad majd Ilonkával. Hogy képzelte ez a Béla az ő mézesheteit az ő szerencsétlen bajával (emlékszünk, ugye)? Vakon bízhatott abban, hogy az alatt a pár esztendő alatt, míg oltárhoz vezetheti Ilonkát, kigyógyul majd belőle.

Egy délután a P. H.-nál megismerkedtem Peterdi Andorral, ő is aznap hozott föl verset. Együtt mentünk azután el; kérdi a járdán, merre megyek. Mindegy, mondom, nincs semmi dolgom. Elhívott a New York kávéházba. Abba a tündöklő nagy kávéházba, amelyikben én még sose voltam. Megmondtam néki, nincs pénzem kávéházra.

Nevetett Peterdi:

– Nekem talán van?

És felvilágosított: a New Yorkban van egy költők asztala; aki annál az asztalnál ül, annak nem kell rendelni. Erre aztán be mertem vele menni a felséges New Yorkba. Balra, a Dohány utcai oldalon, ott állott mindjárt két lépésre az a kerek márványasztal, oda vitt Peterdi. Ültek ott vagy tízen, egy kiabált:

– Igenis hogy kivénült, elhülyült, én ki merem mondani!

– Nanana!

– Mégiscsak pimaszság így beszélni Kiss Józsefről! – ezt egy harmadik mondta.

Az egész asztal nagyon izgatott volt, egyszerre kezdtek beszélni, gesztálva; Peterdi ott állott velem, várta, hogy csend legyen.

Megjelent egy Kiss József-vers A Hétben (az volt a Kiss József hetilapja), azon a versen kaptak össze.

Lecsendesültek, Peterdi bemutatott nékik, a neveiket ők maguk mondták meg, sorba kezelt adva. Egyiknek-másiknak nem értettem a nevét, oly halkán vagy oly hanyagul ejtették, és csak a vezetéknevet mondta mind. De amelyik nevet hallottam, azt ismertem is, ugyancsak a P. H.-ban vagy a P. N.-ban megjelent verseik alól, vagy a Füg-

getlen Magyarországon meg A Hétben meg az Ország-Világ című képes hetilapban találkoztam a nevükkel, a verseikkel. Azéval a nőével is, aki ott ült, az is költőnő volt.

Rajtuk kívül láttam elég sokszor a Telekes Béla, Farkas Imre, Szabolcska Mihály, Oláh Gábor, Maday Gyula, Gyökössy Endre, Veszelei Károly, Ámon Ottó, Krüzselyi Erzsike neveit. Verset írtak. Nem volt szerencsém megismerni őket, nem jártak a New Yorkba. Pardon, egyet mégis megismertem aztán, Ámon Ottót. Az fiatalon elhalt, szegény. Nem felejttem el a sápadt, finom orcáját. Valaki tudta itt, hogy Krüzselyi Erzsike, akit mind elismertek, vidéken él, és hogy nagyothall.

Természetes, sok név nem jut ma már eszembe.

Peterdi együtt járt egy leánnyal, az is költőnő volt, bejárt az is a New Yorkba, de ma hiányzott. Alig mertem széjjelnézni a New Yorkban, lesütöttem a fejem, mikor a főúr ott közel egy asztalnál megállott, mert fizettek ott. Valami felhős félelem volt bennem, mikor el-elmentem a New York előtt meg a Dunapart előkelő teraszai előtt: mintha itt leülnöm tolakodás lenne, mintha a főpincér számon kérhetné múltamat, éhezéseimet, szégyeneimet, gyerekkori lopkodásaimat. Mindjárt első nap egy költő, lepillantván a lábom szárára, azt mondta, ne járjak vasalt nadrágban, az nem illik egy poétához. De én tovább is vasaltam a nadrágom.

Felbízottatott Peterdi, most már mindig bejöhetek ide a nagy asztalhoz, őnélküle is. Elkezdtem hát a New Yorkba járni; legtöbbször délután öt után voltak ott, sokszor este tízig, de még éjfélkor is ültek együtt egypáran; meg találhattam ott költőket délből is, sőt délelőtt is, aki se egyetemre, se valami hivatalba nem járt. A nagy asztal vendégei közül ketten újságírók voltak, láthatatlanok délelőtt, mert aludtak. Egyik a Népszavánál volt, ő írt a képkiallításokról, és a verseskönyvekről is ő írta a kritikát. Ő maga nem írt verset, csak barátkozott a költőkkel. Másik pedig riporter volt a költőség mellett, az ilyenek néha egész éjszaka rohagálni kellett.

A riporter nekem roppant imponált. És mindnyájunknak. Pest összes riportereit jobban tiszteltük, mint a híres költőket. A riporter benn van egy szerkesztőségben. Aláírja a nevét a riportoknak. Olyan szenzációkat ír, amiről az egész város beszél. A rendőrségen is félték a riporterektől. Valóságos sztár volt egynéhány riporter. Ez a mi riporterünk bársonykabátban járt; az újságírók közt, csakúgy, mint a piktorok közt, nagy divat volt akkor a bársonykabát. Volt, aki barna, volt, aki sárga s volt, aki fekete bársonykabátot hordott. A New York-beli riporterneknél is fekete bársonykabátja volt.

Költők közt csücsültem hát, magam is költőszámba mentem. Szurkoltam egy kicsit, mikor versem jelent meg, mit szólnak majd a New Yorkban hozzá. De nem bántott senki.

Óh, a vers. Az érdekelt engemet a legjobban a világon. Az az én lélegzetem, a szívem dobogása. Az az én mániám, a nyughatatlanságom altatója, kínlódásomnak, bánatomnak, csalódásomnak vigasztalója. Az az én italom, olyan, mint a bor vagy a pálinka az italos embernek. Mi az? az a muzsikás beszélés, a beszéd hintálása, lovagolása, tánca, szavainknak a játékos egymás után való rakása. Az a szánk szólásának a cserdítése, mintha az ostorral cserget meg újra cserget a kondásgyerek a maga mulattatására, úgy, hogy egy cserdítés a másikat várja, a másik visszafelel az elsőnek. Honnét ered az, hogy a gyerek kedvét leli a ringatózó szóban, hogy alig kezdett el beszélni, máris elkívánja a füle a rímet? Honnét ered az a kívánás, ez a jólesés? Avval felelhetek, hogy anyánk, aki a bölcsőnket rengette, danolt, dudorászott a rengetés mellé, azt mink már hallottuk, hallgattuk. A bölcsőnek a rengése maga is olyan valami, mint az ingó-ringó anyai hang, a vérünk, agyunk azt abban a bölcsős korban felfogja, megszokja, s azután szükségét is érzi. Azt tanítja a tudomány, hogy minden eleven életnek a tenger az ősanija.

A tengerből öntött ki a földre az élet, az élő teremtmény. Nem csak a színén hullámozik a tenger, a mélységekben is árama, rengése-ringása, hulláma van annak. Onnét való tán a beszélés dallamra való vágyakozása, mint ahogy testünkben a tánc ösztöne, hajlama is abból a vak, valahai hajdanból való talán. A szónok beszédének, pedig az nem vers, annak is hulláma van, dallamossága; aki szépen törekszik beszélni, annak is muzsikás lesz a szava valamennyire. S megvan minden nyelvnek a tulajdon elfüülelhető muzsikája. Anyánk, nagyanyánk, meg aki csak a karjára kapott, jobbra-balra meg le-fel hintáltatott, szerető jókedvében a teste hintálható lejtései mellé húzta vidám hangjait, amelyekkel magát velünk kedveltette. A másfél esztendő gyerek már örül, ha magasra kapják fel; fel is engedik szabadon röppenni pár szempillantásra, úgy kapják aztán vissza a levegőből, és úgy teszik le a földre. Aki így felkapja magasra a gyereket, azt szokta kiáltani:

*Happáré,
Ha nincs kenyér, van málé!*

Ritmusa volt ennek a biztató kiáltásnak, meg valami éneklés is volt benne.

Még hamarabbra tehetem talán azt az időt, mikor apám a térdére kezdett venni, úgy lovagoltatott. Ehhez pedig azt mondogatta, félig-meddig énekelvén:

*Hóc hóc katona
Ketten ülünk egy lóra,
Osztán megyünk Váradra.*

Emlékezni persze már csak későbbi kisgyerekkoromból emlékszem arra, hogy ezt az apám szájából hallottam.

Azt a verses danázást már felfogtam, amit anyám úzött, ha kétesztendő korban beteg voltam, és a karján tartva sétált velem a szobában, vagy fektemben álomba csalogott avval.

Kicsi hűgaim, mikor a bubájukat kötözték, vagy az udvarban kiskertet csináltak guggolva, akkor egymagukban, a játékban elmerülve félig öntudatlan dúdolgattak, együgyű versecskét költögetvén a hangok zenei járásához. A három esztendőt betöltött gyerekek azután a játszáshoz, mikor körbefogózza kell állni, járni, már akkor megtanulják azokat az éneklős versikéket, amelyeket minden faluban meg minden pusztán megtanítanak nekik. Azt, hogy

*Bújj, bújj, zöld ág,
Zöld levelecske,
Nyitva van az aranykapu,
Csak bújzatok rajta,*

meg azt, például, amelyik azt mondja:

*– Héjja vagyok, elkapom!
– Anyja vagyok, nem hagyom!*

Ezek a gyermekjátékhoz szolgáló versek nem felnőtt versírótól valók, ezek gyermekek képzeletében, napsütött tavaszi kedvében fogantak. Elmesélték a könyveikben utazók, hogy a vad népek ifjúsága is danolgat, gyerekeik is énekelgetnek. Az evés vágyá-

val, igényével együtt születhetik az emberben a magát ezenformán való kifejezés ösztöne, kedve.

Hároméves, négyéves a gyerek, mikor a szülék azt a divatot elkezdik, a gyerekeknek versecskét tanítanak, akit az felmond rokonok, ismerősök előtt, az aztán öröm és dicsőség. És aztán mindig hallja a gyerek leányok, legények énekes szavát, még az iskola előtt, dedó előtt való időben. A dedóban meg az iskolában mennyi kis verset tanítanak néki. Ráragadnak a gyerekre más gyerek szájából, ahogy azokéra is ráragadtak olyan rímelő mondások, amelyeket már nem tanít a dedósné meg a tanító úr. Fölfedeződött, hogy egy fogalom szava olyanformán hangzik, mint egy másik fogalomé. Evvel aztán eljátszunk: rímelünk. Azt mondja egy gyerek a másíknak:

– *Vasárnap,
Vason viszik apádat.*

Azután meg:

– *Mondjad: gólya.
– Gólya.
– Orrod a dugója.*

Van ezenfajta, pajzánabb rímes gyerekréfa csapattal, azokat nem tűri a nyomdafesték. (Dehogynem tűri, csak a törvény ne volna.)

A felnőtt népet ezenformán hallom enyelegni:

*János,
Lovad bojtorjános.*

Meg azt mondja:

*Barta,
Hátadon a balta.*

Vagy:

– *Tessik,
Hogy baj ne essik.*

Ha számárháton kocogott el egy juhászlegény Szoboszló táján, kicsi, nagy azt mondta arra:

*Szoboszlai határon
Csacsi ül a számaron.*

A vásári zsinatolásból ki-kihallott az ember ilyen rímes kiabálást:

*Aki vesz, annak lesz,
Aki nem vesz, beteg lesz.*

Meg:

*Itt a jó forró gatyamadzag,
Megveheti szegény, gazdag.*

A bálban is versben kurjongattak a legények, a temetőben is rímes búcsút véstek a fejfára. Vőfély versben szavalta el a leánykérő mondókát, lakodalomban hosszú verseket mondogattak, mondogatnak ma is násznagy, vőlegény, apa, nász, nászasszony.

Megismertem gyerekkoromban, diákkoromban versíró krónikásokat, akik a vásárokat, hetipiacokat járták a kinyomtatott portékájokkal. Ezek szegény parasztemberek voltak, a parasztság bohémjei; elmaradtak a földmunkától, ennek a viszontagságos krónikás hivatásnak éltek.

De a népballadák is, meg a népdal, Petőfi meg a világ minden költője költészetének az édes szüleje, az is hol termett? A föld népe közt, amely írni-olvasni se tudott. A tánc ringása, rángása közben, a szekérnek a rázása közben, a kaszával való kimért lépegetés közben, meg sulykolás közben, meg azután boros fejeknek ingadozása közben, ezen mozgáshoz, mozdulatokhoz idomulva, meg csendes birka- vagy libalegeltetés közben, a lélek álmatag, aléló hullámjárása közben erjedtek azok a szilaj, pajkos, enyelgő, örömmel, bánattal, boldogsággal, boldogtalansággal teli versek, amelyekbe a dallam pántlikáját befonták.

A polgári fiatal, ifjú meg leány is, hány, de hány nem szabadul a gyermek- meg iskoláskor verstanulásának a hatalma alól, lelkességében, ábrándosságában, gyengesé- vőségében, ifjú nyugtalanságában, lázában verset ír, költő szeretne lenni, költőnek érzi magát. Legtöbbjükről azután a heves ifjúság hűltével elpárolog a poézis, mint a zápor, felszikkad annak a ruháján, aki megázott. De van egy szerzet, az úgy öregszik délibábos csalódásában, hamis hitében, csak írja, írja, írja a verset, kódulja befele magát avval a laphoz, mutogatja jó ismerősöknek, őrizi magamagának. Mindenki lemosolyogja, csak én nem: én meghatódom minden rossz verstől, mert úgy sajnálom a szerzőjét, aki nem hallja, mikor felel, valami isten sűgását; nekem olyan kedves mindenki, aki ezen a tolvaj rabló gyilkos világon a szívét a költészet felé fordítja.

(Folytatása következik.)

Takács Zsuzsa

8 ÓRA 1 PERC

Amikor reggel van már,
egyszer s mindenkorra túl
vagyunk az előző napon, betelt,
de nem csordult túl a peremen,
mint kádból kifolyó víz,
nem hagyott látható nyomot,
bár lehet, hogy gyűlik alattomban,
a burkolat alá szivárog, és fölemeli
a parkettát az előszobában
a sötét szándék. Az egyre

kopárabb, függönytelen szobából
kitekintve még látjuk a késő
ősz pompáját, ahogyan önmagát
temeti, de mi még élni
akarunk, és a hideg, verő-
fényes reggelbe kilépünk.

EGY ZÖLD LÓDENKABÁT

Camille Claudel emlékére

Ott lógott kabátod a fogason.
Akkor már régen nem szerettelek.
November volt, és én fáztam, hiszen
fűtetlen műteremlakásomból: az Északi
Sarkról jöttem minden találkozáskor.
Fölkeltem lódenedért, és magamra
terítettem. Ösztönös mozdulat volt,
s ettől fölrémlt egy régi, kávéházi
beszélgetés: *Túl meleg a kabátod, Rodin!*
Ujjaim alatt márványfejek rejtőznek,
és nekem minden erőmet össze kell
szednem, hogy kiszabadítsam őket
a megkövült tojásból. Ám ha a fagy
fölenged szívemen, megtörik a jég,
elvesztem mindörökre, s velem
együtt a tojásban fuldoklók is.

ÖNVÁD

Hogy ne történt volna meg,
visszamegy harminc évet.
Egy séta az erdei ösvényen.
Hogy ne mondta volna ki
a rémes állítást, szeretetlensége
újabb bizonyítékát, amit legföljebb

föltételezhetett volna, ha magából
indul ki, engedve egy rossz sugallatnak.
De így szülei készülődése,
öröme szertefoszlott. Megtorpantak
a közöttük nyíló szakadék előtt,
amit csak sejtettek, bebizonyosodott:
nincs már közös nyelvük.

Csukás István

APÁM, EGY DARÁZS ÉS ÉN

Legelőször nézzük apámat,
vagyis hogy én nézem mosolyogva,
simléderes sapkáját felemelve,
rövidre nyírt ősz fejét mutatja,
köszönés helyett a fején egy púpot,
már akkora, mint egy fürjtojás,
mivel a simléderes sapka alatt
megcsípte egy darázs.

A púp megvan, hümmögöm, titkon
somolyogva, de hol a tettes?
Apám rám néz szigorúan: agyoncsaptam,
csak nem hagyom magam, ne nevetess!

Apám nyolcvannyolc éves, ez szép kor,
és még hetykén viseli a sapkát.
A darázs nem tudom, mennyi, s nem is
tudom meg, mivel agyoncsapták,
egy púp maradt utána, szinte
semmi, mert az is lelohad,
meg talán ez a vers, illetve a ráeső
rész, de ezzel sem mondtam sokat.

Azután üdvözljük egymást apámmal,
sapka fenn, a darázs elfelejtve,
helyretesszük a felcserélt sorrendet,
csak én sóhajtok elfordulva, rejtve:
de szeretném, ha az én fejemet is
megcsípné egy darázs, bármily goromba,
esküszöm, hogy agyon se ütném,
nyolcvannyolc éves koromban!

A KÖLTŐ TÜDEJE

A költő tüdeje csupa kátrány,
ez ma már igen nagy hátrány,
ha vesszük például az úszókat,
vagy például a hegymászókat,
vagy a gyöngyhalász búvárokat,
vagy a hosszútávfutó bajnokokat,
az ő tüdejük csupa ózon!

A költő meg csak sóhajtozzon:
„Haj, haj, a rosszra fölteszem a koronát,
sóhajtozva fújom a füstöt az orromon át,
mért nem fog rajtam az intelem,
füstszagú a tavaszom, a nyaram, a telem,
a ruhámról, a bőrömről nem is beszélve,
hiába állok ki a virágporos szélbe,
a szívem is döcögve megyeget,
nem járom a vizeket, a hegyeket,
lehet a világ tarka odakinn,
bent mindent feketére fest a nikotin,
csók előtt a múzsa orrt fogva fanyalog!”
S az a baj, hogy ez a költő én vagyok.

A SZÁMON HANGTALAN FOHÁSZ

Nagy Jézus-arc a fák között
fehérlik, körben megalvadnak
a vérszínű levél-csöppök,
az őszi fény rőt templomablak,
nyomul felém a látomás,
füldokolva tátog az ég,
a számon hangtalan fohász:
ne kelljen elmenni ma még!

Hiszen oly rövid volt a nyár,
lukas markából az időnek
kifolyt a perc, a hús pohár
borocska, és amit szép nőknek
a férfi sűg, a könnyű láz,
melytől torkom szárazon ég,
hogy rekedten szól a fohász:
ne kelljen elmenni ma még!

Ha szemem hunyom, látom is,
hogy megtelik s kicsap a tóból
lesült sok habkönnyűn muris
fenék, láb, nap-vakunak pózol,
a perc örökléttel cicáz,
s fényképez buzgón fent az ég,
hunyt szememből süt a fohász:
ne kelljen elmenni ma még!

Fülemben csönd s a csönd mögött
visszhangzik árva koponyámban,
hová télire költözött
a nagy zsvaj, mely szólt a nyárban,
most hallgatom, hogy citeráz,
e tarkabarka víg zenét,
s tercelget hozzá a fohász:
ne kelljen elmenni ma még!

Vonat sikolt a távolból,
majd átrobog az állomáson,
időm előttem így lohol,
míg merengek az elmúláson,
piros zászlóval hadonász
az ősz, zord bakterféleség,
lemaradtam s száll a fohász:
ne kelljen elmenni ma még!

A fák között így ballagok
a hívogató Jézus-archoz,
túl a tél s a semmi ragyog,
mohón nyarat, zenét s színt faldos,
a látomás is üres ház,
mi volt szép nyári menedék,
vacogva ekhöz a fohász:
ne kelljen meghalni ma még!

Szlukovényi Katalin

REGGELI FÜRDŐ

Szeretlek, és így szeretem a testet,
amit szeretsz: a forró víz alatt
ébredő bőrt, rejtett hajlatokat,
mik őrzik, ahogy őket érintetted,

s most érzik, ahogy ismét előhívja
a víz boldog tudásuk, s általad
nyer alakot a formátlan anyag,
a test sokszor exponált negatívja.

Máskülönben a test kit érdekel?
Folyton táplálni, üríteni kell.
Megőszül. Fáj. Csak a nyűg van vele.

De élvezem, ahogy életre kel,
ha benne voltál és benne leszel,
s ha szép, attól, hogy ott vagy benne te.

KÖRTÁNC

A tested édes, keserű falat:
enyém lett, ahogy magadévá tettél,
s csak az ismét kettévált pillanat
értetlenkedik: más hogy is lehetnél?

Pedig tényleg máshogy vagyunk buták:
csetlés-botlásunk esetén bohózat,
vergődünk változó színeken át,
engedve más helyzetnek, testnek, szónak.

Most itt vagyok, s te ott; s ha itt te, ott
meg én – bár volnánk együtt, ott vagy itt,
összebékítenénk e vagy-vagyok
egymást kizáró ellentéteit,

és a két boldog test a pillanat
keserűn túl is édes gyönyörében
ismét feledné: most emel falat
vétünkéből minket kizárni az éden.

Szőnyi Ferenc

CSIZMA AZ ASZTALON

Hogy ki kit szeret le?, ez itt a kérdés.
Vagy nem is kérdés, nem itt és nem ez?
A versenyhelyzet, mint kopott lemez,
az forog (kockán? fönn?)... Nagy a kísértés,
hogyan annak lássam, ami: hasztalannak.
Nincs is ilyen szó: leszeretni. Jó.
És más szavak? Tűz, szerecsendió?
Azokkal mi lesz? Elég, hogy csak vannak?
Van, amelyik rám förmed: „Hé, megálljon!”,
egy másik szó a nyelvembe harap,
egy harmadik, akár egy kódarab,
nekem vágódik, valahol szívűtájon.
Hogy csöppentem én ebbe a szerepbe?
Az volnék magam is: mihaszna lom?
Csak bámulok, csizma az asztalon,
s még mindig nem tudom, ki kit szeret. Le.

Litvai Nelli

A SZÓ

Azon az éjszakán nem jutott eszébe a szó. Különös viszony fűzte hozzá. Mint egy rossz emlékhöz, amitől mégsem akar megválni. Élete minden kudarcát magában foglalta, tehetetlenségre kárhóztatta, és ő mégis úgy érezte, egész lényét bebugyolálja, megóvja ismeretlen és kellemetlen helyzetektől. Akár egy meleg fürdőben, teste elernyedte a szó minden más gondolatot kiszorító zakatolásában.

Egy éve vagy másfél inkább, az is lehet, hogy két éve már, minden éjjel felébredt. 1.27-kor és hajnali 4.32-kor. Mindig ugyanazok a vörös számok világítottak az ébresztőóra lapján. Megjegyezte. Nemcsak a szeme, az egész teste, talán a matraca is, hogy

pontban akkor lökje ki magából, kábán, tunya kétségbeeséssel, hogy aludni szeretne, aludni a legjobb, átaludni éjszakát, nappalt, maradék életet.

Nesztelenül lopakodott ki a konyhába, sötétben tapogatózva, tíz év múltán sem ismerték ujjai a lakást, a villanykapcsolót is rossz helyen kereste volna, a régi lakás emlékével a kezében. Csak a grízes doboz füle jelentett számára megnyugvást, csak akkor csitult szapora lélegzete, amivel, úgy sejtette, zajt csap, hiába a mezítelen talpak minden óvatossága. A sötétben is maga előtt látta a doboz cirkalmas betűit, mint ahogy a többiét is, liszt, cukor, kávé... A nagyanyja azokon tanította olvasni. Harminc éve halott volt, nem sejtette, hogy annyi év után, 2007-ben az unokája gondol rá minden éjjel, amikor a megavasodott grízszemcsék közül előhúz egy üveget. Egy korty vodka, egy szál cigaretta, amit foszlott szélű köpenyének zsebéből vett elő, és köpenye egyik oldalát megemelve, annak árnyékában gyújtott meg. Ne látszódjék az öngyújtó fénye. A mosogatóba hamuzott, a folyton csepegő csapnál oltotta el a cigarettát, majd ahogy jött, tapogatózva, visszament a szobájába. Alig öt perc telt el, közben a szó ott zakatolt a fejében, semmi más, egyetlenegy szó, folyton csak az, egymás után, értelmetlenül, jelentését veszítve, míg újra álomba nem ringatta, valamiféle boldogságba, hogy újabb három órát alhat, csak aztán kezdődik minden előről.

Azon az éjszakán, éppen, mert a megszokott dallam, a betűk mély, tompa hangzása nem dobolt a fejében, felfigyelt a külső hangokra. A nappaliból nyíló bal oldali szobából jöttek. A fia csitított valakit. Első ijedségében, hogy felfedezik éjszakai lopakodását, óvatosan behátrált a szoba egyharmadát elfoglaló korongozó mögé.

Azzal kereste a kenyerét. Kancsókat, bögréket, díszcserepeket készített. Sok-sok év után is szégyentől kivörösödő arccal festette rájuk a Hollókő feliratot, mintha ez az ötemeletes ház, a hajléktalanok vizeletétől bűzlő kapualjával lenne a nógrádi falucska, a világörökség része.

Ahogy leguggolt, megreccsent operált térde, de most nem a képzeletében mennydörgés erejéig felerősödött hang rémisztette, hanem a gondolat, hogy nem tud majd felállni, segítséget kell hívnia, magyarázkodnia a gyerekei előtt.

Letérdelek, lehasalok, átgördülök a hátamra, megkapaszodom a korongozóban, felhúzom magam.

Öregedő teste ellen kidolgozott haditerve sikerült, megkönnyebbülten mosolygott. A hangok továbbra is kiszűrődtek a fia szobájából.

Nem lehetsz ki, fogd fel!

Pisilnem kell.

Már majdnem felkiáltott: Gyere csak, akárki is vagy!

Hogyne! Aztán beszélgetnem kell egy vadidegennel meg a fiammal, hazudozni, hogy szomjas voltam... A fiammal? Nem!

Az utolsó beszélgetésük óta került a találkozások. Aznap délután szokatlanul jókedvű volt. Még soha annyi bögrét nem tudott egy nap alatt elkészíteni. Amikor a fia hazajött, mosolyogva, mint egy igazi anya, megkérdezte: Mi újság az egyetemen?

Baszd meg, anya, másfél éve otthagytam. Nem emlékszel?

A durván becsapott ajtó mellől maréknyi vakolat hullt le.

Öt percet bírj ki, ilyenkor mászkál az anyám. Grízes doboz, vodka, egy szál szofi, aztán húz vissza a szobájába. De ha nem bírod ki, kilógtalak az ablakon, lehugyozhatod a körutat.

Meg sem hallotta a nevetésüket.

Tudják, tudják!

Legszívesebben berúgta volna az ajtót, kirángatta volna őket az ágyból. Ehelyett visszament a szobájába, dühéből csak arra futotta, hogy hagyta kattanni a zárat, hadd hallják. Ahogy befúrta a fejét a párnába, várta, hogy a szó visszatérjen hozzá, ütemes ismétlődése elbódítsa, álomba ringassa, hiszen aludnia kell, hogy majd újra felébredjen. Az óra számlapja 01.52-t mutatott. De a szó megmakacsolta magát, átadta helyét más szavaknak.

Tudják. A lányom is. Talán ő vette észre. Persze hogy ő!

Egy éjjel a lánya éppen akkor jött haza, amikor ő a grízes dobozba nyúlt. Félórán át rejtőzött a sarokra tárt konyhaajtó mögött. Fel is fázott, napokig szedte a Nitrofurantoint. Azóta kerülte a lánya tekintetét, nem is a bujkálása miatt, hanem mindazért, amit hallott, ha töredékesen is.

Nem bírom tovább. Dögöljetek meg! Én művészettörténész vagyok, nem ügynök, értitek? Csak kavargassátok a kávétokat nélkülem, hallgassátok Lagzi Lajcsit! Szarok rá, hogy miből élek meg, legfeljebb leugrom a körszálló tetejéről.

Istenem! Részeg!, gondolta akkor. Gyűlölte a részegeket, túl sok volt belőlük körülötte gyerekkorában, saját zugivását is ezért tudta kordában tartani. Hallotta, ahogy a lánya feltépte a szobája ajtaját: Anya!, aztán megindult a konyha felé. Valamit mondott, de ő csak most fogta fel a korábbi szavak értelmét: Lebuktál, anya! Aztán az a visszataszító, toccsanó hang meg a zuhanás. Attól tartott, ő is elhányja magát. Mintha órákat töltött volna a konyhaajtó mögött. Csak amikor biztos volt benne, hogy az egyenletes szuszogás azt jelenti, hogy a lánya elaludt, ott, ahová zuhant, a saját mocskában, gondolta, akkor merészkedett elő. Átlépte a szoba közepén heverő testet, kulcsra zárta magába mögött a szobája ajtaját.

Felnőtt emberek, már nem vagyok az anyjuk, vagyis az anyjuk vagyok, de már nem úgy vagyok az anyjuk, tegyenek, amit akarnak, felnőtt emberek, mi közöm hozzájuk, egy fedél alatt lakunk, adok nekik pénzt, mi kell még? Nem, semmi közöm az okádékához.

Párnája levendulaillata és a szó – akkor – meghozta az álmot. Amikor 04.37-kor elindult éjszakai második útjára, a szoba közepén csak egy nedves foltot talált, Domestos szaga töltötte be a nappalit. Arra gondolt, milyen jó, hogy nem hallgatózott soha. Pedig hányszor megfordult a fejében, még mielőtt a szó hatalmába kerítette. A szó duruzsolása elhomályosította a rá következő napoknak az emlékét is, amikor a lánya nem jött haza. Ő persze csak a második éjjel jött rá, hogy napok óta nem hallja a megszokott zajokat. A harmadik napon egyre csak várta a bejárati ajtó csapódását. Minden, a gangról beszűrődő lépés hangjára láthatatlan görcsbe rándult a keze, és ott hagyta a nyomát az éppen készülő csuprokon. Ő maga is csak az égetés után vette észre. A hűsklopfolóval szétvert darabokat alig bírta lecipelni az örökké bűzlő kukákhoz. Ahogy csörömpölve zuhantak a mélybe, édeskés, émélyítő szag csapott fel a nyomukban. Talán éppen az vonzotta oda a tekintetét. Megüvegesedett szempár nézett vissza rá, körülötte megalvadt vér a cirmos bundán. Úgy, ahogy volt, a felfröccsenő agyagtól vöröslő foltokkal szennyezett orvosi köpenyben – anyja hagyatékában – és a korongozó hajtásától lyukacsossá vékonyodott talpú cipőben kirohant a kapun. A villamoson egyre nagyobb lett körülötte az üres tér, még akkor sem szólt rá senki, amikor megszokott mozdulattal cigarettát és öngyújtót húzott elő a zsebéből. Már a János-kórháznál jártak, amikor egy öregasszony, miután leszállt, botjával megveregette az ablaküveget, és onnan lentről kiabált: Mit képzelsz maga?! Sikerült az utolsó pillanatban leugrania, észre sem vette az öregasszony tekintetében felvillanó rémületet, átrohant a piroson, és néhány pillanat múlva már a döbbenettől dadogó biztonsági őr megnyugtató szavait ismételtette magában.

Mit képzelsz? Amióta beüvegezték az éttermet, ilyen nem fordult elő. Igaz, a kilátásnak is annyi. A nőcskék haját sem borzolja a szél.

Azóta nem hagyta el a lakást. A szemközti lakó, Sebestyén vásárolt be helyette. A költött összeg tíz százalékáért. Még hírbe is hozták vele. Talán akkor nevetett utoljára életében, akkor is csak egy rövidke pillanatig.

Mi van ezen kacagnivaló, Adélka? Satnya ember, az már igaz, de akkor is. Férfiember. Még mindig jobb, mint saját kezűleg. Énrám rám se hederít, abból gondoltam, hogy magát dugdossa.

A házmesterné felhabosodott nyála ráfröccsent az arcára, másnap is érezte a nyomát, pedig a fia borotválkozás utáni arcszeszével is dörzsölgette a helyét.

Cigaretta, kávé, kifli, margarin, párizsi, tej, hetente egy üveg vodka, egy fél kiló citrom. Tengeri csatákról, kalózkodásról szóló, NDK-filmekből maradt meg benne a figyelmeztető emlék a skorbutról, s azzal együtt a babakrém átható illata, ami az ölében kucorgó, izgalomtól néha meg-megránduló kis testből áradt. A gyerekei már hozzászórtak az üres jégszekrényhez. Burger King, McDonald's, Cityfood, Gastroyal, Don Roberto, Don Pepe feliratú maradékokat talált a szemetesben. Egyszer kíváncsian belekóstolt a kidobott műanyag doboz alján maradt salátába. A tonhal íze a tenger illatát hozta felé, emlékei közt felbukkant a katalán falucska, látta saját izmos testét a lapos sziklán, ahogy elélvezett a rá hulló vízpermet okozta gyönyörtől. Egy hét múlva szólt Sebestyénnek, hogy ne hozzon többé citromot.

De miért, Adélka? Kell az a kis vitamin. Miért fosztaná meg magát éppen attól? Ha tudná, milyen körültekintően választom ki. Szeretek körültekintő lenni. Ha csak egy kicsit is puha, visszateszem. A kezdődő penésznyomokat is észreveszem. És, bevallom, Adélka, mielőtt áthozom, alaposan megmosom. Mert maga nem fordít elég figyelmet az ilyesmire. Pedig kell, Adélka. Ki tudja, milyen veszélyes kórokozók bújnak meg a héj pórusaiban. Afrika, Dél-Amerika, de Törökország, na az sem lehet jobb! Azt mondják, hetekig karanténban tartják, csak akkor kerül a polcokra. Ugyan, Adélka, hazudnak ezek mindenben, mint a vízfolyás!

Ne hozzon többet. Nincs rá szükségem.

Alig telt el egy hét, a szegény vöröslő foltjaival az arcán, kerülve Sebestyén tekintetét, az ellenkezőjét kérte, és gyorsan becsukta a bejárati ajtót. Még mindig zaklatott volt. A napi adag felénél tartott, éppen tányérokat készített, kézi festésű népi mintákkal, szeme-keze sajgott a sok tulipántól, és bár munka közben sosem ivott, nehogy remegjen a keze, most nem bírta ki. A konyhapulton egy műanyag doboz feküdt. Előtte cédula, a lánya kézírásával: Nokedl hagytam. Leskelődnek utánam, gondolta. Akkor vette fel azt a szokását, hogy – noha talpát megfeszítve – lelassította a korongozót, fel sem emelte a tekintetét, ha a gyerekei keresztülmentek a szobán. Köszönt ugyan, összekeverve napszakokat. A nekik szánt pénzt ettől kezdve beborítékolta, a nyáltól leragadt borítékot becsúsztatta a megfelelő napon a megfelelő ajtó alá. Nem magyarázkodott, igaz, nem is kért tőle magyarázatot senki. Ezen akkor sem változtatott, amikor egy napon Sebestyén, az akkor esedékes bevásárlásból visszatérve, híreket hozott róluk.

A Kovács Pali látta a fiát tegnap hajnalban a nagybani piacon káposztásládákat rakodni.

Nem tudom, ki az a Kovács Pali.

A Sebőkék meg, a negyedikről, azt hírsztelik, hogy a lányával kötötték meg a körúti CIB-ben a jelzőlophitelt. A Sebőkne teljesen kikelt magából, azt mondta, a lánya úgy tett, mintha meg sem ismerné. Azt mondta, biztosan azért, mert a múltkor szólt neki, hogy rosszul csukta be a liftajtót, ő meg mászatott fel a negyedikre. Teli kosa-

rakkal, azt mondta. Én megvédtem a Zsuzsikánkat, mondtam a Sebőknének, hogy az nem lehet, a Zsuzsika az régész, nem biztosító.

Ez igazán kedves magától. Művészettörténész. De most dolgoznom kell. A bezárt ajtó mögül behallatszott Sebestyén hangja.

Azért csak mondja meg a Zsuzsikának, hogy beszéljen a Sebőknével, nem jó, ha a házban megorrolnak egymásra az emberek. Mi itt egy nagy család vagyunk, nem igaz? Nagycsalád, mondhatnánk.

Rá kell találnom újra, gondolta most, és ez az eddig ismeretlen izgalom, ami megszokott kábaságát felváltotta, szavak és szavak felidézését váltotta ki belőle.

Ajtó, ablak, hülyeség, nem tárgy. Küzdelem, szépség, nem. Valami igekötős ige, le, fel, át, vissza, nem...

Már ült az ágyban, a kezét tördelte, szinte rugózott a matracon, mintha a fizikai mozgás segíthetett volna. Még a nagyanyja szecskavágója is eszébe jutott, ahogy kimondta magában, látta maga előtt, annyi év után, de mintha a morzsalékossá darált növényi száruk helyett szavak hulltak volna alá, miközben ő teljes erejével tekerte a kérges tenyerektől fényesre koptatott fát. Néha az óra világító számlapjára nézett, döbbenet látta az idő múlását, és érezte, azzal arányosan, egyre közeledő éhségét a korty vodka, a szál cigaretta után.

Ság, ség, ség, mintha köze lenne ilyesfajta toldalékos szóhoz. Toldalékos! Barmok! Toldás, tartás. Pont tartás, nevetséges, az nincs bennem, nem is volt soha. Ez sem igaz. Volt, csak aztán elvették tőlem, leszoktattak róla, minek a többes szám, elég volt hozzá egy ember is. Börtön, bőr, lenyúz, megnyúz, elnyúz, olyan nincs, elnyű, elvásik. Fogság. Bezár. Zár. Lakat. Lelakatom, lelakatom. Láda.

Ezek az utolsó szavak bogáncsként akaszkodtak a gondolataiba. Tudta, hogy egyik sem a keresett szó, mégsem hagyták, hogy újakat idézzen fel, szinte fájdalmat okoztak elülső homloklebenyében, ahogy szabadulni akart tőlük. Érezte, hogy el kell hagynia a lakást, valahol máshol fog rátalálni, és hirtelen egy ládát látott maga előtt, abba volt bezárva a szó. Arcáról lassan a mellkasára csordogált a kihűlt verejték. Talán éppen ez a borzongató érzés juttatta eszébe azt a tíz évvel ezelőtti napot, amikor a kukákkal és kötéllel elkerített helyen megállt a ponyvás bútorszállító kocsis, és a két pálinkától bűzlő rakodó megkérdezte, hogy hová vigyék a ládát.

Rohadt nehéz, aranyoskám, csak nem köveket tart benne?

Az akkor még kamasz fia szólalt meg helyette.

Jöjjenek, mutatom az utat a pincébe.

Le kell mennem, gondolta most, és sorra húzta ki a fiókokat, egyre ingerültebben matatott bennük, érezte, fölöslegesen. Az egyik fiók aljáról szállka ment a körme alá. Miközben megpróbálta kiszedni, maga előtt látta tövig rágott körmeit, ahogy ujjai egy vékony spárgát fűznek, kötöznek egy gomblyukba. Akkor még egyetlen májfolt sem volt a kézfején.

Már kidobtam azt a köpenyt. Mert kihíztam. És elfelejtettem levenni róla a lakat kulcsát. Pedig hogy örültem, hogy milyen jó helyet találtam neki, hogy így sosem fogom elveszíteni. Még nevettem is.

A spájzban hosszan kellett keresgélnie a tíz évvel ezelőtt bedobált szerszámok között, az apjától örökölte mind, míg rátalált a baltára. Ahogy a kezébe vette, a volt férje jutott az eszébe, a hangsúlya, ahogyan szekercének nevezte, és a saját bosszankodása, hogy a másik miért mondja annak, hiszen ez csak egy tyúkszaros balta, és nem az ácsmesterek szerszáma. Szekercének nevezte, szókincsének gazdagságát fitogtatva ezzel is, de a kezébe nem vette soha.

Az ilyesmi is rám maradt, mintha nemcsak a szerszámokat örököltem volna az apámtól, hanem a velük való foglalatosságot is.

Igaz, szerette a fizikai munkát, megkönnyebbült, jókedvre derült tőle, szüksége volt rá. A felhevült vérre, a pórusokon kicsapódó izzadságcsöppekre, keze mozdulatára, ahogy orrnyergéről letörli a homlokáról rácsurranó verejtéket. Élek, mintha ezt bizonygatta volna nőtől szokatlan erejével. Talán éppen ez volt az oka, és nem a spórolás, ahogyan mások gondolták, megvetően, hogy lábbal hajtotta a korongozót. A fia szeme is megakadt izmos lábszárán, egy régi, kánikulai napon, amikor az ő kidobásra ítélt ingét viselte munka közben a megszokott, kék munkaköpeny helyett.

Na, anya, ha te valakit seggbe rúgysz, az végigszánkázik a Hegyalja úton.

Még a könnyük is kibuggyant a nevetéstől. Rég volt. Akkor még katicabogarak, színes szárnyú lepkék tévedtek be az akkori szobájába, hogy aztán a beszüremelő napfény nyomát követve, a huzat miatt bezárt szemközti ablakon próbáljanak visszajutni a kertbe. Rajzáskor tucatnyi kis szárny verdesett nap nap után két óvatosan összeillesztett tenyere közt, hogy az átmeneti, rémisztő fogság után a jázminbokrok sűrűjében találjanak menedéket.

Kezében a baltával, megfeledezett minden óvatosságról. Az előszobában felkapcsolta a villanyt, durván berántotta maga mögött a bejárati ajtót. Öngyújtója fényénél megkereste a lépcsőházi villanykapcsolót. Csak a pince előterében bizonytalanodott el egy pillanatra, hogy a két irányba futó folyosón merre is vegye az útját. A pókháló, évtizedes szénpor borította csupasz villanykörte fényében végre rátalált a megfeketedett lécajtóra, rajta a DR. GRÓFNŐ felirattal.

Amikor ideköltöztek, a szomszédjuk, egy idős hölgy, fejét magasra vetve, gyűrűktől csillogó kezével az ajtajukra mutatott.

Tudja, ki lakott itt? Az első doktornő, a Vilma grófnő! Még az a Trefort Ágoston sem fogadta el a svájci diplomáját, férfiönézet, magyar büszkeség! De ő gyógyítani akart, beült a rengő szoknyás parasztasszonyok közé, legyen neki pannon certifikátja, ha csak bábaként is. Amikor elköltöztek, a dédikének adta emlékebe a réztábláját. Annak is nyoma veszett a háború alatt az ékszerekkel együtt. Az oroszok vitték el, azt mondták, de én tudom, hogy a házmester volt.

Vékony teste megfeszült, nyakán kidagadtak az erek: Tolvaj banda!, kiáltotta, ahogy áthajolt a korlátan. Két év múlva a mentősök onnan szedték le, egyenként fejtették le az ujjait a színehagyott, rozsdafoltos vasról. Azóta csend volt a házban.

Megborzongott, ahogy meglátta az öngyújtója fényében menekülő svábbogarakat. Talán patkányok is vannak, gondolta, miközben a régi, kerek kapcsoló szárnyacskáját jobbra-balra tekergette, míg végre felizzott és úgy is maradt a villanykörteben a fém-szál. A harmadik csapásra lehullott a lakat, és mintha csakis az tartotta volna össze, lapjaira hullott a láda.

Ahogy nézte a két összefonódó, kőből faragott testet, látta őket az ügyesen megkomponált reflektorfényben, hangok duruzsoltak körülötte, parfümillatok emléke bizsergette orra nyálkahártyáját, tenyerek nehezedtek a vállára, szorongatták a kezét. Az ügyesen elrejtett hangszórókból Edith Piaf- és Yves Montand-számok szóltak. Ahogy ujjaival végigtapogatta a talapzatba vésett betűket, SZERELEM, a teremőr mosolygós arca is felvillant előtte. Nem véletlenül. Mintha az a mosoly többet jelentett volna a számára minden elismerésnél.

Nevetése visszaverődött a porlepte pincefalakról.

A megdöbben arcok emléke nevette meg, a helytelenítő suttogások, amikor a kiállítás megnyitó beszéd alatt odalépett az idős férfihoz, és átölelte.

Látom, tetszik magának, köszönöm.

Kibuggyanó könnyét gyorsan felszívta az egyenruha posztója.

L'amour c'est tout. Et vous le savez, mademoiselle.

A pince homályában mozdulni látta a kőbe vésett izmokat. A két gránitból faragott arc megfeszült, az addig félig lehuny szemek tágra nyíltak, rémület költözött beléjük. DULAKODÁS lesz az új címe, gondolta, amikor kézbe vette a ládából kigurult vésőt, éppen azt, amit a negyvenedik születésnapjára kapott a férjétől, megkésve már, hiszen egyszer sem használta. Míg megfelelő kalapács után kutatott, azt is kigondolta, hol üti az első rést: a két mellkas között, szívtájékon.

A kő, megtízszerezve lesújtó keze erejét, visszaütött. A véső tompa vége lyukat fúrt a homlokába. Megkapaszkodott az összefonódó testekben, és akkor a szó visszatért hozzá, ott lüktetett újra, ott dobolt véráztatta koponyaboltozata mögött.

Elherdáltam, mondta ki hangosan órákkal később.

Ugyan mit, anya. Hiszen semmi sem volt. Soha.

Elherdáltam...

Nem tudta befejezni a mondatot, nem látta fia értetlen tekintetét.

Mire a Balesetibe értek, újra elfelejtette a szót. Örökre. Testében megrekedtek a szavak, a mozdulatok, a kiáramló levegő helyét nem foglalta el újabb, bedobozolták, földet hánytak rá, hogy elporladjon a nevét viselő kereszttel együtt, amit soha senki nem cserélt ki kőből faragott, maradandó üzeneté.

Kiss Judit Ágnes

A BOLOND CSERMÁKNÉ

(*Malom utca, majd Arany János utca 9.*)

A Csermák Janót mindenki szerette a faluban, pedig nem idevalósi volt, gyöttment, ahogy mondjuk, városi, de nekünk valóbb ember még nem települt a faluba. Itt volt a műhelye, kocsikat szerelt, azt mondják, csodás keze volt. Legjobban a villanyos részekhez értett, de egy halom rozsdás roncsból is olyan kocsit rakott össze, hogy az még évekig gurult.

Nem csapott be senkit, gyorsan dolgozott, nem is drágán, ami az ő szakmájában aztán ritkán mondható. Hallgatófajta ember volt, de igen tréfás, ha egyszer-egyszer megszólalt, olyat mondott, hogy hetekig beszélte a falu.

Akinek segíteni kellett, hívhatta, bár kölcsönt nem szívesen adott. Akinek beszélgetni támadt kedve, meglátogathatta a műhelyben, kiönthette neki a szívét, az nem mondta tovább senkinek, mintha mély kútba dobta volna az ember a szavait. Úgy befogadta hamarosan a falu, hogy még neve is lett, úgy mondták róla, hogy a Jámbor Csermák.

Az én keresztlányom, a Kicsi András Lina, aki a Gergely unokatestvéremnek, az édesanyám legkisebb öccsének, az Imre bátyámnak a legkisebb fiának volt a legkisebb lánya, az hozta ide, aztán itt is esküdtek meg.

Öröm volt rájuk nézni, ahogy szeretik egymást. Nagyszájú, rátarti lány volt a Lina, de ettől a Csermák Janótól úgy meg volt szelídülve, hogy alig ismertünk rá. A Csermák Janó meg olyan férj volt, hogy ha a sebre rakod, begyógyítja. Mintha beleszületett volna a faluba vagy egyenest a családba, már vőlegényként tudta, ki kinek honnét a rokona. Úgy is szólított minket, engemet is Veron keresztanyunak, mint a Lina.

A feleségével meg olyan volt, mint valami gavallér. Ha bárhol járt, ajándékokat hozott neki, rásegítette a kabátot, előreengedte az ajtóban, csókolta a kezét, virágszálamnak hívta. Igaz, szép lány is volt a Lina, fehér bőrű, szőke, mint a tej. A Janó még a házimunkát is kivette a kezéből.

Irigykedtek is az asszonyok a Linára, mert az ura, ha kellett, főzött, ha kellett, a boltba járt, de ha szóvá tették a Janónak a dolgot, csak mosolygott, hogy szívesen csinálja. Dolgozott is, hogy ellássa az asszonyt mindennel. A Linának bundája volt, meg nyáron Jugóba jártak a tengerhez.

A férfiak mondták is eleinte a Csermák Janóra, hogy papucs, merthogy így kényezteti az asszonyt. De az nem sértődött meg érte, csak mosolygott arra is, hogy azt mondja, „az ilyen asszonyt meg kell becsülni”. És ha bármit mondtak a feleségére, csak annyit válaszolt: „a Lina úgy jó nekem, ahogy van”. És ezt valahogy olyan szigorúan mondta, hogy a férfiak jobban bekumták a szájukat, mintha rájuk lármázott volna.

Aztán láthatták is, hogy a Csermák Janó nem papucs, mert az ő asszonyaik mindig visszaszóltak, ha tehették, a Kicsi András Lina meg, aki lánykorában a legnagyobb lepcsés volt, a szavát se emelte soha az ura ellen. Ha a Lina valami olyat akart, amivel a Csermák Janó nem értett egyet, csak annyit mondott: „nem lesz az jó neked, édesem”, vagy azt mondja, „nem kívánom én azt neked, virágszálam”. Arra a Lina úgy elhallgatott, mint a jó házőrző a gazdája szavára.

Mikor aztán a gyermekek meglettek, akkor járt igazán a falu a Csermákék csudájára. Amíg a Lina a gyermeket várta, a Csermák Janó nem hagyott neki végezni semmi dolgot. Tél volt, de narancsot meg banánt hozott neki, ha egész délután kellett is érte sorban állnia. Aztán éjszaka meg dolgozott, hogy a munkával el ne maradjon.

Aztán mikor megszületett a fiú, a Peti, aztán két esztendőre rá a lány, az Emőke, a Csermák Janó mindent elvégzett a gyermekek körül is, éppen csak hogy meg nem szoptatta őket. Öltöztette, pelenkázta, az esti fürdetést ki nem engedte volna a kezéből. És ha a gyermekek már aludtak, őt meg a Lina elengedte egy fröccsre a Hérig Dezső kocsmájába, s az emberek kezdtek volna csúfot úzni belőle, hogy nemcsak apja, de szárazdajkája is a gyermekeknek, rájuk nézett avval a furcsa színű szemével, ami hol kék volt, hol zöld, ha megharagudott, leginkább sárga, és csak annyit válaszolt azon a szelíd hangján: „de hát ez nekem jó! Nem teszek én semmit – azt mondja –, amit nem örömmel teszek.”

Ha meg már nagyon bosszantották, hát ilyesmivel intette le őket: „A feleségemért, a kislányomért és a fiamért – azt mondja – megteszek szívesen bármit – azt mondja –, mert az én feleségem és az én gyermekeim.” Az emberek aztán jobbnak látták elhallgatni, mert mondom, ilyenkor volt benne valami különös, a nézésében, mintha tudása volna.

Meg is tett értük mindent, ahogy mondta. Olyan szépen, okosan beszélgetett a fiával, mintha az is meglett ember volna. A kislányt meg úgy kényeztette egyenesen, mint

egy igazi hercegnőt. Ha az kért tőle valamit, még meg is hajolt előtte, „igenis, kis hercegnőm”, mondta mindig, a kislány meg nevetett.

De a Linának se lehetett oka panaszra. Az ura még az utcán is ölelte, fogta a kezét tízesztendei házasság után is, mintha még mindig menyasszony-vőlegény volnának. Furcsálltuk kicsit, de inkább úgy néztek rá az emberek, mint az eleven csodára, na. Azt is eltűrték neki, hogy olyan templomos, pedig asszonymak való az is, de a Csermák Janó ha csak elment a templom előtt, betért, aztán imádkozott egy verset a feszület előtt, úgy ment tovább a dolgára.

Hogy mégse nézték le a férfiak, az a beszédje meg az ereje miatt volt. Mert ha akarta, emelő nélkül fordította hanyatt a kocsikat, hogy a hasuk meg a négy kerekük nézett az égre, mint a dögöltt bogárnak, meg hogy olyan rettenetesen bírta az italt.

Ritkán láttuk inni, leginkább csak szüretkor meg disznótorban, de a Hérig Dezső mesélte róla, hogy mikor már mindenkinek gömbölyödik a talpa meg kásásodik a száva, a Csermák Janó csak ürítgeti a poharakat, egyre nagyobbakat hallgat ugyan, meg fémesedik a szeme, de ha megszólal, nem változik a beszédje, és éppolyan szálfagyenesen megy ki az ajtón, mint ahogy bejött rajta.

A Lina nem bánta az ivását néhanapján, de a dohányzását nem szerette, hát a Csermák Janó le is tette a cigarettát. S ha kérdezték, hogy csinálta, azt válaszolta: „Én a feleségemet, a kislányomat és a fiamat – azt mondja – nem mérgezem se füsttel, se haggal, hát abba hagytam.”

A férfiak csak legyintettek rá, de a lelke mélyén irigyelte valamennyi, hogy alig iszik, nem is dohányzik, aztán mégis inkább férfi, mint ők valamennyien együttvéve. A többi asszonyok meg, urambocsá, állva pisáltak utána. Nem mintha olyan szép ember lett volna, mert szépnak nem volt mondható, hanem hogy olyan erős volt meg szelíd, meg ügyesen gyarapította a vagyonát is.

Azt is csoda, hogy nem irigyelte tőle a falu, de ha bármelyik csak pedzegetni kezdte, hogy a Csermák Janó hogy megtollasodott, akkor mindig volt, aki megvédi, hogy megdolgozik érte becsülettel. És ami igaz, az igaz, sokszor éjszakáig, hajnalig égett a lámpa a műhelyében.

Az asszonyok mind rá bezzegeltek az uruknak, hogy: „A Csermák Janó mért tudja bálba vinni a Kicsi András Linát?” meg hogy „A Csermák Janónak mért nem törik le a keze szára, ha az udvart kelletik felsöpörni?” Sokan nem is bánták volna, ha kapnak a Csermák Janóból legalább egy éjszakára valót. De hiába kacsingattak rá, nem kellett annak a Linán kívül senki, nem adott okot az embereknek a féltékenykedésre.

Hogy meg nem utálták a folytonos bezzegelés miatt, annak meg csak az lehetett az oka, hogy olyan készséges volt mindenkivel, meg olyan jámbor, mint akinek nincs semmi tudománya abban, hogy így istenítik. És a Hérig Dezső kocsmájában a jóról is, a rosszról is beszámolt fröccsözés közben, ha kérdezték.

Nekik volt először parábolaantennájuk is, ma már inkább az a csoda, ha egy ház tetijén nem billeg az a lavór, meg videjő magnetofónjuk is. Hozta haza a városból a sok filmet az asszonymak. Jártak is a szomszédok hozzájuk videjőzni. Egyszer engem is meghívtak, de olyan sok szörnyűséget mutattak, amiket életemben nem láttam. Csupa szörnyalakok, amik álmában rémisztgetik az embert, meg annyi vér, mint egy disznóölésen. Hozzá meg valaki mondta a szöveget olyan egyforma hangon, hogy jaj – azt mondja –, gyilkos, segítség. De nem úgy, mint az igazi filmekben, hanem csak úgy felolvasva, mint az elemi iskolában. Hát nem mentem többet, aztán meg hogy másnak is lett olyanja, el is múltak a közös nézegetések.

Talán komputert is ő vett a faluban a fiának először. A Csermák Peti meg egészen az örültje lett, főleg azoknak a komputeres játékoknak, amikben harcolni kell mindenféle torzszülöttekkel meg gépemberekkel, olyanokkal, mint az oltárképen, amin a Szentmihály arkangyal viaskodik a pokolbéli fenevadakkal. A könyvtárban is folyton játszanak a gyermekek, mondja a Gizella, hogy iskola után már mennek föl az internetre, alig lehet őket hazazavarni. Csoda, hogy meg nem bolydítja az eszköket, azt mondja.

Hát, hogy a Lina esztét mi bolydította meg, azt már senki meg nem mondja, de talán tízesztendőse se volt még a kisebbik gyermek, amikor a Lina úgy megváltozott. Ha csak szóltak hozzá, összerezett, főleg, ha az ura volt az. Ha nem ismertem volna a Csermák Janót, hogy milyen jámbor ember, azt kellett volna gondoljam, veri a Linát, azért ijedezik tőle az asszony.

Hozzánk sokat jártak, mondom, keresztlányom volt a Lina, hát kezdetem is vallani, hogy: „Ki bánt, mi bánt, kislányom, látom rajtad – mondom neki –, hogy valami bajod van, Veron keresztanyudnak igazán elmesélheted.” Sokáig csak a vállát vonogatta, de hogy annyit faggattam hétről hétre, hát egyszer csak hozzám hajolt, és azt suttogta: „A Janó.”

„Mi bajod van neked a Janóval – mondom neki –, hát nincs még egy ilyen ember a világon.” „Hát ez az, keresztanyu – mondja nekem, de olyan suttogva, hogy egész a fülemig kellett hajoljon –, hogy a Janó nem ember.”

Úgy hátrahőköltem a hangjától, mintha szalmiákszeszt dugott volna az orrom alá. „Hogy érted te azt, kislányom – kérdeztem tőle –, hogy nem ember?” „Hát úgy – vette még halkabbra a hangját –, hogy robot. Emberformája van, de gép.”

Szerettem volna tréfára fogni a dolgot, de láttam az arcán, hogy komolyan beszél, meg is rémültem tőle. „Miket beszélsz már, kislányom, butaságokat”, mondom neki, de a Lina már sírta is el magát, és hajtotta a fejét az ölembe, egészen úgy, mint kislány korában. „Jaj, nénye – sírta –, hát nem látja, hogy igazat beszélek?” Kérdeztem, honnan veszi ezt, mert láttam már, hogy másképp megvigasztalni nem tudom, csak ha hagyom, hogy kibeszélje magát. Mintha zsilipet húztam volna fel evvel a kíváncsiskodással, úgy kezdett ömölni a Linából a szó.

„Hát nézzen csak rá, keresztanyu – azt mondja –, eleven embernek nincs ilyen színű szeme, hogy mikor kék, mikor zöld, mikor sárga.” Aztán azt mondja: „Nézett már keresztanyu a szemébe? Úgy néz az emberre, hogy nem is rá néz, hanem egyenesen bele a zsigereibe, mint a röntgengép. Nem is állom a tekintetét, ha rám néz – azt mondja –, hazudni sem tudnék neki, mert mindig tudja, mit gondolok, a fejembe is belelát. Meg az se normális, hogy mindig úgy beszél, mint aki belelát a jövőbe, de meg is történik, amit ő előre megmond. Merthogy úgy csinálja, hogy irányítani tudja a dolgokat.”

„Aztán az se emberi, hogy nem hat rá az ital, sose láttam berúgva, de senki se. Már direkt küldöm a Hérig Dezsőhöz, hogy hátha egyszer olyan igazán részegen állít haza, aztán kiderül, hogy mégiscsak ember, de tisztára gép, mondom, keresztanyu, hazajön, hogy bűzlik a bortól, de mintha csak magára öntené, nem a torkán lefelé, más ember esne össze, zuhanna az ágyba, ez meg megy a műhelyébe, aztán dolgozik, mint a gép.”

„Aztán a doktornál voltál-e már, Lina?”, csúszott ki a számon, de arra a Lina már ugrott is fel, mint akit a kánya csípett meg. „Nem vagyok én bolond – rikácsolta –, hát

azt gondolja keresztanyu, hogy én bolond vagyok?” És már fordult is volna ki a konyhából. Úgy kaptam utána, és csavartam egyet a szón, hogy „dehogyan gondolom én azt, kislányom, azért mondtam, hogy hátha a Sennyei doktor úr tud segíteni az uradnak, hogy mégis ember legyen belőle”, mondtam neki gyorsan, mert akkor már láttam, hogy egészen bolond. „Sokat tud ám Sennyei doktor, menj el hozzá a Janóval”, tódítottam, de ettől rémült csak meg igazán a Lina.

„De Veron nénye – azt mondja –, a Janónak nem szabad megtudnia, hogy én rájöttem, meg is ölne, hogy kitudtam a titkát!” „Ejnye, kislányom, miket beszélsz – mondom neki, mert már tényleg megijedtem –, még hogy a Janó bántana, egy ujjal sem nyúlna hozzád sosem, hát jobban szeret az életénél.” „Nem szeret az – mondja erre dacosan a Lina –, csak azért tart ilyen kedvesen, hogy megszülttem-nevelem neki a gépgyermekait.” Azzal fakadt is megint sírva, de akkor már úgy rázta a zokogás, hogy attól kezdve nem is értettem, amit beszél. Egészen el voltam rémülve, hogy már a gyermekeket is minek nem nézi, de megszólalni nem mertem.

A Lina lassan összeszedte magát, megtörölte a szemét-orrát, menni készült, mert hogy a Janó gyanút fog, ha soká elmarad. „Egyet ígérjen meg, keresztanyám – kapta még el a kezemet a kapuban –, hogy amit keresztanyámnak elmondtam, soha senki-nek tovább nem mondja.” „Dehogyan mondom én, Lina, hogyan mondanám – motyogtam –, nem vagyok én pletykafészke.” Közben arra gondoltam, még csak az kéne, hogy kiderüljön, bolond van a családunkban, hát hogy nézne ránk a falu.

A Lina azzal el is ment, de hogy úgy kipanaszkodhatta nekem magát, egyre többet jött, ha épp felfedezett megint valamit abban a szerencsétlen Csermák Janóban, amiért robotembernek hiheti. Ha már suttogóra fogta a hangját, meg kifelé forgatta a szeméit, mindjárt sejthettem, hogy az uráról fog beszélni.

Azelőtt csak úgy emlegette, az én édes jó Janóm, most meg csak úgy: ez az én férjem. „Tudja-e, keresztanyu, hogy ez az én férjem nem is vizel? Ha elvagyunk otthonról, én folyton a benzinkutat vagy valami csárdát lesek, hogy pisilni megálljunk, ennek meg egész nap nem kell, hiába issza a Slusszgoldot. Otthon is csak azért megy a vécére, hogy én rá ne jöjsek, hogy nincsen neki vizelete.”

Eleinte még próbáltam meggyőzni szép szóval, hogy az a szegény Csermák Janó éppolyan ember, mint a többi, csak épp különb a legtöbbször, de csak olaj volt a tűzre. Egyszer épp azt mondtam neki, hogy „ne viccelj, te lány – mondom neki –, hát csak megcsináltál két gyermeket ezzel a Janóval, hát láttad, hogy éppolyan férfi, mint a többi, nekem ne mondjad, hogy nem volt neked férfid a Janó előtt, mert én a keresztanyád vagyok, én ismerlek”.

Erre csak feljajdult a Lina, hogy „Hát éppen ez az, keresztanyu, hogy nem olyan ez, mint a többi férfi. Az mind a saját élvezetét lesi, ahogy normális, az asszony meg, ha úgy sikerül, hát hoppon maradhat. A férfi mind olyan, mint a gyorsvonal, mi meg csak mint a kis erdei vicinális. De ez az én férjem, ez nem olyan, ennek nem jó sose, csak mindig nekem legyen jó, azt akarja, hogy elkábítson egészen, és ne vegyem észre, hogy robotember. Ha meg azt mondja, hogy neki is jó volt, az meg tisztára hazugság.”

„Már hogy lehetne hazugság, kislányom – mondom neki –, asszonyok egymás közt csak megbeszélhetjük az ilyet, mert hát egy asszony tud hazudni az ilyesmiben, ha elég ügyes, de egy férfit elárul, ami jön belőle.” Olyan mérges lett erre a Lina, mint egy pulyka, rázni kezdte a vállamat is. „Hát ezt magyarázom, nem érti, kereszt? Hogy ebből az én férjemből – azt mondja – nem jön semmi az égvilágon, bárhogy nézem-ta-

pogatom! A gyermekeket se ember módjára csinálta, csak fiatal voltam meg szerelmes, aztán el tudta csavarni az eszemet, hogy nem vettem észre korábban!”

Na ettől aztán én is megijedtem, mert ilyet az életemben soha nem hallottam, és mi tagadás, kezdtem én is furcsán nézni a Csermák Janóra. Megkérdeztem volna én szívesen, mert hát olyan asszony vagyok, hogy ami a szívemen, a számon, de hát egy idegen férfitől mégse kérdez ilyesmit az ember, ha divatja van is, hogy mindenki felhajtja a takaróját, hogy bárki alálásson.

De hogy így nem hagyott nyugodni, egy este odafordultam az uramhoz, az élt még akkor, Isten nyugosztalja, le volt már oltva a lámpa, nem is bántam, mert éreztem én, hogy úgy pirul az arcom, mint lánykoromban. Aztán megkérdeztem tőle, hogy lehet-e olyan, hogy egy férfiembernek úgy jó a házaset, hogy nem jön belőle semmi se.

Az uram fordult egyet az ágyban, csak úgy nyekergett alatta, hallottam, meg hogy nagyon szuszog meg fújtat erre a kérdésre. Nem is válaszolt egyenesen, csak a megdöbbenés bukott ki belőle, hogy: „Meg vagy te húzatva, Veron – azt mondja –, vén-asszony létedre ilyenekkel foglalkozol?”

El is hallgattam nagy rémülten, hogy úgy legorombított. Csak annyit motyogtam, hogy ő olyan olvasófajta ember, aztán hátha hallott róla, de nem válaszolt. Már azt hittem, hogy alszik, mikor mégis megfelelt arra, amit kérdeztem. „Van olyan – azt mondja csendesen –, hogy a fejében éppolyan jó, csak nem jön belőle semmi, de azt tanulni kell. Talán a kínaiak tanítják.” Már a nyelvemen volt, hogy akkor miért épp a kínaiaknál lesz annyi gyermek, az meg a semmiből nem foganhatik, de nem mertem szájkodni. Örültem, hogy megfelelt, meg hogy mégsem robotember a Csermák Janó, csak éppen tanult ember az ilyesmiben.

Amíg én őrizgettem a Csermák Lina titkát, híre ne menjen, hogy megbolydult az esze szegénynek, bizony kiderült, hogy ugyan hiába őrzöm én a család becsületét, mikor maga a Lina meséli úton-útfélen mindenkinek, hogy az ő ura robotember, a fajtája el akarja foglalni a világot, és azért jött, hogy szaporítsa a robotembert a földön.

Leszólította az asszonyokat a boltban, hogy elmondhassa, mire jött rá megint azzal a zavaros agyával, mert minden nap felfedezett valami újat a Csermák Janón, amivel bizonyíthatja, hogy csakugyan robotember.

Amíg tisztességgel tartotta otthon a családját, nevelte a gyermekeit, addig csak mosolygott rajta a falu. Kezdték úgy emlegetni a háta mögött, hogy a bolond Csermákné. De senki a szemébe nem merte mondani, hogy bolond, mert csak meglátta valakin, hogy eszementnek tartja, már kárált, mint a tyúk, ha elveszik alóla a tojást, hogy: „Azt hiszik, bolond vagyok? Azt hiszik, bolond vagyok?”

Aztán odahaza is kezdett egyre furcsábban viselkedni. Eleinte csak különös szemmel nézett a gyermekeire, aztán kezdett rájuk is olyanokat mondogatni, hogy a Peti azért játszik folyton a számítógéppel, mert úgy beszélget a maga fajtájával, az Emőke meg magától tanult meg olvasni-írni, senki se tanította, az iskolában meg egy hangtanulás nélkül fújja a leckét, hát ez se normális dolog. Ha a tanítónő dicsérte a kislányt, a Lina csak motyogott valami ilyesfélét maga elé, hogy „tudtam, tudtam”.

Végül már el se látta a gyermekeket, maradt minden a Csermák Janóra, akinek hamar a fülébe jutott, hogy miket mond róla az asszony. A Hérig Dezső kocsmájában állandó téma lett a férfiak között, sajnálták is a Csermák Janót, meg azért káröröm is vegyült a szavukba, hogy lám a kutya is jódozgában vész meg, kellett neki így ajnározni a Kicsi András Linát, meggárgyult a nagy jólétbe, a nagy szerelembe.

A Csermák Janón semmi változás nem látszott, csak lefogyott kissé, úgy kezdett lötyögni a bőrében, mint a kölyökkutya, meg még jobban megsápadt az az amúgy is átetsző bőre. De ha szóvá tették neki az asszony bolondériáját, ugyanazt mondta, amit mindig: „Én a Linát így szeretem, ahogy van.”

Pedig hát egyre nehezebb lehetett neki szeretnie, mert a Linának egyre zavarosabb lett a szeme is, a szava is, a viselkedése is. Mindenki beszélte, hogy a bolond Csermákné megmossa a kenyeret is, mert azt hiszi, meg van mérgezve, a bolond Csermákné nem hagyja, hogy az ura hozzányúljon, a bolond Csermákné nem szól a gyermekeihez.

A gyermekek úgy meg voltak rémülve, hogy állandóan sírtak, az iskolában a sok ronda kölyök még csúfolta is őket, hogy „dilinyós gyereke, dilinyós gyereke!” Kérdezték ők az apjukat, hogy mi lelte az anyut, de az csak mindig azt mondta: „Anyu most beteg, de majd meggyógyul.” Próbálta tenni előttük is, talán önmaga előtt is, hogy semmi baj nincsen, minden rendbe jön, és olyan lesz, mint régen.

Aztán egyik nap úgy esett be hozzám a Lina, mintha kergetnék, a szeme csupa könny, de száján olyan ravasz mosoly, mint aki rájött valami nagy turpisságra.

„Keresztanyu, Veron keresztanyu – kaparászta az ablakomat –, rájöttem ám, és magának meg is súgom, mert maga velünk van!” Kimentem hozzá az udvarra, mert bejönni nem akart, azt mondta, poloska van a házamban. Meg is neheztettem rá, hogy ilyet mondott, a mi házunkban még a háború alatt se volt poloska, bolha az igen, de poloska soha, aztán azt az uram magyarázta el, hogy a kihallgatókészüléket mondják poloskának.

Aztán ott az udvarban a Lina magához húzott, suttogni kezdte a fülembe, hogy azt mondja, megvan a bizonyíték.

„Visszaköltöztem melléje az ágyba – azt mondja –, hagytam, hogy meg is öleljen, egész odabújtam, bele a nyakába, mintha én is ölelném – azt mondja –, de csak figyeltem. És akkor a szaga elárulta. Fémszaga volt a nyakának – azt mondja –, ahol a legvékonyabb a bőre, ott olyan a szaga, mint a fémnek, mikor átteresztik rajta az elektromosságot. Ismerem én ezt a szagot a műhelyéből nagyon jól – azt mondja –, tudom, milyen, hát ez a saját szaga volt, nekem eliheti, kereszt, hallottam is, hogy surrog az áram a nyakában. Kerestem a verőeret, de nem ér van ott, nem is lüktet, hanem egy huzal, egy olyan vastag kábel, amiben az áram folyik.”

Válaszoltam volna, de levegőt venni se hagytott, mondta tovább, mint akinek nagyon sietős. „Most már a forradást is tudom a nyakán, keresztanyu, amiről mindig azt hazudta, hogy operálni kellett gyermekkorában, hát a rospicot kellett operálni, ott varrták össze a bőrét a sok drót meg kábel fölött, hogy engem megtévesszenek. De engem nem ejtenek át, és majd meglátják, hogy igazam van.” Azzal el is sietett, kicsit megörbédve, ahogy az utóbbi időkben járt, meg motyogva maga elé.

Éjfél után jött érte a mentő.

Az este lefeküdtek rendesen az urával egymás mellé, aztán a Csermák Janó arra ébredt, hogy a Lina egy konyhakéssel nyisziteli a nyakát. Alig tudta kicsavarni a kezéből, verekedni kellett vele a nagy erejű Csermák Janónak, aztán utána riasztotta őket. Valami inekciót szúrtak bele, de ahhoz is le kellett fogni, aztán már megszélidült. Hagyta, hogy beterelejkék az autóba, ment, mint a vágóhídi borjú. Csak motyogott maga elé, míg a Csermák Janó ölelte a vállát.

A gyermekek ott álltak a kapuban, pityergett mind a kettő, nem mertek hangosan sírni. A szomszédasszony, a Zsoltáros Nemes Margó ment át vigyázni rájuk, amíg a Cser-

mák Janó haza nem jön. Az ő sebé is össze kellett varrni, bár azt mondják, nagy szerencse, hogy verőeret nem talált a kés.

A Lina aztán három évig volt a zárt osztályon, aztán hazaengedték, de akkor már nagyon ki lett cserélve. Igen magába forduló lett, a házat tisztára elhanyagolja, úgy néz ki, mintha nem is lakna benne senki, de ha rendszeren szedi az orvosságait, el lehet vele beszélgetni szépen.

Mikor bevitték, eleinte tisztára vad volt, a Csermák Janót a közelébe nem engedte. Ha csak meglátta, azt kezdte mondogatni, hogy: „Fém volt, fém volt, nekem ne mondja senki se, láttam, ahogy szikrázott!” Ha meg igen sok inekciót adtak be neki, akkor meg csak ült, csorgott neki a nyála, a gyermekeket be sem eresztették hozzá.

A Csermák Janó egy jó darabig hűséges maradt hozzá, aztán visszaköltözött a szülővárosába, már meg nem mondom, honnan való volt. Az anyja nevelte egy ideig a gyermekeket, aztán végül elvált a Kicsi András Linától, és megházasodott újra egy városi asszonnyal, két gyermekük is lett. Az Ági Simon Pali mesélte, hogy találkozott velük valami forgatagban direkt Pesten.

Vörös István

A GYÁSZSZALAGOT SE

Belógatni, mint kabátot,
a haldoklókat a kórházba.
Behallatszik az utcáról
a harangszó, néha benéz
egy nővér. Takaró alá bújunk,
mint akik szégyellik, hogy nem

szorulnak már senkire, csak
mindenkire. Savósárga szakáll,
savósárga arc. Mint a két napja
pohárba töltött ásványvíz:
nem marad buborék bennünk.
Hol vannak a testvérek,

a nagybácsik, a jajgató ismerősök,
hol van a beszélgetés két
sírás között a kórházi
folyosón? Segíthetnénk egymásnak
a teher viselésében, de nem
bírnak el a gyászszalagot se.

NEVETSÉGES NAPOK SZABÓSÁGA

A fekete és kék szövet helyett,
amiből általában dolgozunk,
most riktívörös kerül a
kezünkbe. Ahogy vágjuk,
ollónkban a naplemente
tükröződik. Aztán egy lila

hajnal kordbársonya. Akik
30 éve barátok, most vadul
egymás ellen fordulnak egy
kórházi folyosón. És a tapintatos
önkorlátozás szitkozódásba csap át.
Emlékek és kilátások ütköznek.

Fehér szabászkkrétával rajzolunk
a szövetre túl bőnek vagy
túl szűknek ígérkező ruhát.
Próbára nincs szükség. Az élet
elsőre is sikerül. A halálnak
többször szokás nekifutni.

PAPRIKÁS TEJFÖL

Pont most egy napja,
hogyan meghalt az apám.
Van még öt perc.
100 lélegzetvétel.
Mire elég annyi idő?
Az utolsó 5 percben

mihez lehet fogni?
Legjobb átaludni az
utolsó reggelt. Tegnap
még a harangszó délben.
Egy hete súlyos étvágytalanság.
Két hete vendégeskedő

unokák. 3 hete kirándulás
Nagymarosra. Víztelenítés.
Naspolyaszedés. De a Mátyás
királyban már nem ízlett
a túróscsusza. A tejfölt
előre beszórták paprikával.

Tomaji Attila

ZEBEGÉNYI ELÉGIÁK 1–3.

Szonjának

1

A városba mégy, hová napi gondod ránt:
víz színén a víz, úszol az emberek közt –
Arcukba tekintened annyi közönnyel telít,
hogy csak állsz egykedvűn s tehetetlen
a templomsárga falú házak mélykék árnyékában,
vagy leülsz egy kocsmá kertjében,
hol csavart törzsű fák
isszák fel a tél kristályitalát,
s rendelsz: borodat töltöd a decis pohárba,
s ránézel a hullámok vájta partra,
a fakadó, felhabzó dunafákra:
akárha először látnád őket,
oly kezdetlen, ok nélküli s céltalan,
oly tökéletesen s kimondhatatlanul boldog,
amit látsz!

Megrémít ez a könnyörtelen egyszerűség.

Hátadat a faragott köveknek vetve, pihensz
a permanens pusztulásban, partszélre dobva,
nem múló sebként a táj tajtékos testén –
Mégis: jobb így, mint majdan
a föld súlya alatt,
a halál hasa alatt,
hol nem nő az ember álma már tovább –

2

Súly alatt, tövig hasadt körmökkel
 sem hódol az élet, színed előtt, hasas halál!
 Örökharmatban fürdik, halk neszek közt
 siklik az élet a hajnali kert magas fáin alatt,
 elfut a parti füvek üde zöldje mögé,
 zöldárnyék remegő, kicsi sávjaiba,
 s mielőtt a hullámokba hullna, hogy nevét
 a lány iszapból kiemeld,
 mielőtt a hullámokba halna, hogy nemét
 a nyílt víz kifakassza,
 még egyszer, utolszor, az égő napba néz –

Mi nem követjük őt. Nem nyílik út már felfelé.
 Megvakulunk, ha szemünk mégis arra néz.
 Mezőnyi vadvirág lehajtja szép, kecses fejét:
 kiszíva belőlük a por, a sárga méz.

3

Könnyű léptekkel, akárha kifosztva,
 pedig csak üresen, mert kiürült a kaptár,
 indulsz az inget váltó fák alatt, nem habozva,
 vékonyan, amily vékony a szemhatár.

Hívnak, várnak már. Hírt kaptál,
 s most sietsz, mindentől eloldozódva.
 A túlpárt vonala szalagként szalad szemed
 előtt, színe hirtelen hatalmasat lobban:
 mintha neked intene a táj iriggy istene –

Amit itt hagysz, nem mind arany,
 de ami arany, mind itt marad.
 Hiába raktad össze, hiába szedted szét,
 hiába fújta szerteszt az ég felé a szél,
 ha porba hullt,
 mint egyszer üvegtálnyi, sárga méz.
 Ennyi a múlt.
 Ennyi *lesz* a voltak voltja.
 De volt nyár is, suttogod, ha haldokolsz,
 szóhalász, te, szavak ócskása, bolondja.

S *addig*? Magadat a táj burkából
 könyörtelen kibontod.
 Felfakadsz. Kiszakadsz. Keveredsz.
 Mintha közelednél valami felé,

bár régen s mélyen benne élsz.
Megágyazol közelében,
megágyazol fekete tükrében.
Arcod csukott könyvként lebeg
mérhetetlen s hideg medrében – – –

Babiczky Tibor

EUNOCTIN

Még zümmög a kertben a nyáribogár
de a fában szétfut az ősz
a szív de kopasz ma a vágy de kopár
elszunnyad minden iromba

s már alszik a sörmaradék a pohár
fenekén és alszik a tévé
és ma a szépszavu Pataricza Eszter
is alszik hallgat a szinkron

és alszik az asztal a szék meg az ágy is
alszik az Excel a Word
s a tőzsdén alszik a sok sunyi részvény
aludjunk hát te is én is

mint végül elalszik a tejben az édes
pasztörizált anya-íz
mint télen alusznak a medvemamák
oly lassú szívdobogással

DALMÁT TÖREDÉK

...Úgy élünk ahogyan a könnyű hajó megy
A síma vizen vagy a nyári viharban
S nem látjuk hogy a mélyben
Mennyi ezüstszinü szem néz szakadatlan
Mennyi otromba test mozog
Mennyi hideg vér és ürülék

Mennyi szemét mennyi roncs
 Mennyi ismeretlen szörnyeteg vár villogó fogakkal
 A didergő mélysötétben
 ...És látom már a fehér kikötőt
 Látom a mészke házakat
 Az akvamarin ég alatt felragyogni
 Látom a sétány hosszúkás emberárnyait
 S az ágak hegyéig fölfut a nyár a fákbán
 És színes napernyőket cibál a sószagu szél

Aczél Géza

FOSZTÓ

mellé nyekeregni olyan proosztó persze a vajjások ihletet fosztó-
 képezni sem díszmenet lazán visszamozizva a léhának bizonyult
 éveket melyekből alig pergett le fél emberöltő mire kelleetlenül
 rájöttél te a világnak olcsó nyelvet öltő hogy megszállott éretlen
 kamaszból mára már megélhetési költő ritkán lebegtetett neved
 ráadásul nincs benned félelem ha lökni akarsz valamit silány
 béreden két sör között kedvetlenül is odaülsz a kényes masinához
 mivel a körülményes rutin előbb-utóbb csak áthoz némi nehezen
 értelmezhető poétikát a mának fejfájást okozva a folyamatosan
 gyérülő szakmának rohamosan csökkentve a még olvasók körét
 elvágva az értők utolsó gyönyörét melynek zaccából már ők is
 sejtik ezt a műfajt a zuhogó századok majd belerejtik egy nagy
 internek nevezett melaszba hol ez az említett precízen kidolgozott
 szakma az újjá alakított világ hideg tekintetébe belefagy s legyen
 bár e zilált költői képnek csak fele fagy valahol a terjeszkedésben
 úgyis megállunk hisz már régen szúvas malmokban recsegve
 őrlődik a mindenség a mélység a csillagos éj és emberi bájunk
 örülhetünk ha ebből a vén barlangból egyszer még vaksin kilátunk
 az anakronizmusok rogyadozó sírdombjára mely fölött nem leng
 pára nincsen kopott nemzeti hála indok annyi ósdi félresikerült
 pántlikás nekirugaszkodásra és nincsen lebiggyesztett ajkúaktól
 ellenjáték mivel ez a különös botorkálás azzal vált szép rítussá
 egykoron hogy éterien szökkent ha a hatalom érte nyúlt s majd
 magát számolja föl kiüresedve mikor elfogy fölös teremtkedve
 és akkor már hiába ül modoros ablaküvegekbe fakult pulóverében
 a költő hiába telt el laikus testvérek között az a bizonyos emberöltő
 nem lesz már az ürge megélhetési költő rezignáltan lenyeli utolsó
 italát líráját kidobja az első szemétkosárba s holnapját úgy kezdi
 mint az a szemközi ábra ki söpörni indul a város tegnapi szemetét

Cséve Anna

„NAGYSÁGOS SZENVEDÉLY” (II)

Mozaikkockák Móricz Zsigmond és a Nyugat kapcsolatáról

„Elmúlt megint egy év, vajon még hány jön? Biztos, hogy egyszer csak vége lesz, mostanában ritkábban érzem a halál markát a torkomon, azt hiszem, mert több dolgom van. Az ember csak elkezd, s hiábavaló dolgok egész tömegével tudja magát elhalmozni.” Az óriási munkabírásáról közismert Móricz Zsigmond – és persze szerkesztőtársai – munkájának eredménye 1933. január 1-jén 65 folyóiratszám. Dolga nem kevés, s a szervezőmunka közben *mellesleg* megírt vagy – saját terminológiájával – „kicsusszant” regények elegendő időt hagynak a Nyugat szolgálatára, saját „Erdélye dagasztására”. 1930. szeptember 17-én az epikájának állásáról alkotott körképben Móricz örömmel nyugtázza a két munkatípus megosztottságának arányait: „a nagy regény [A NAGY FEJEDELEM] alól fel vagyok szabadulva, az új regényt [FORR A BÖR] megírtam annyit, hogy három Nyugat számra való van, vagyis nov. 17-ig nem is kell írnom. A Pesti Naplóban most folyik egy kisebb regényem [ROKONOK], abból sincs hátra csak néhány oldalnyi. Így írói elfoglaltságom nem lesz. Legalábbis nem olyan súlyos, hogy ez képtelenné tegyen az üzlettel való foglalkozásra”. A ROKONOK-at különben még kétszer is megírja –1931-ben és 1932-ben, vagyis évente – a túlterheltség okozta figyelmetlenségében elvesztett, könyvkiadásra kész példányt (1930) pótlendő.

A Nyugat nagyságos szenvedélye, Móricz két 1934-ben már károsnak tartott szenvedélye közül az egyik – nem „a szerelem kiadásai”, hanem „a befektetés szenvedélye” – tartós Nyugat-vésszé alakul, afféle elátkozott korszakká, mely kérdésessé teszi a „mellesleg írás” és „kicsusszanás” regényírói módszereit. Móricz töprengései általában véve az alkotás teoretikusabb megfogalmazásának igényéről árulkodnak, még mindig az 1929-ben hiányolt filozófia kereteit kitöltendő, s egybekapcsolódnak a szerkesztői kudarc okainak vizsgálatával. „Nem sikerült, mert nem sikerülhetett, ha egy szerkesztő nem hoz programot, mit hoz? – hangzik az összegzés. – S én nem hozhattam, mert nekem tíz év óta nincs eszmetermelésre időm, nekem pénzt kellett keresni.” (NAPLÓ, 1936. dec. 14.) Május 8-áig egyfolytában imádkozik, hogy baj nélkül megszabaduljon az utolsó váltólejáratától, ám az anyagi helyzete miatt érzett gyötrelmeket tetézi az a felismerés is, hogy szerkesztőtársa „szellemileg s irodalmilag” egyaránt lehetetlenné tette.

Egyetlen biztos jövedelemforrásból, előlegből végez „félbér munkát” az Athenaeum szolgálatában, 70 000 pengő előleghátralékot görgetve maga előtt. Mintha állandó-sulna és újra aktualizálódna az 1929. január 1-jén bejelentett *válaszút-szindróma*. 1934-ben másik nagy publikációs fóruma, Az Est-lapok részéről bekövetkezett elhidegülés, koncepcióváltás, valamint szerkesztői támogatottság hiánya miatt 1935. január 17-én újra bejegyzí naplójába: „Én most kezdek új pályát.” (Móricz Virág: Tíz év.) A kiütkeresés 1934-ben s a harmincas évek második felében továbbra is érinti művészettel kapcsolatos világgképének kialakítását, „amely erősen él bennem – vallja –, de nem emelkedik a tudatba”. (NAPLÓ, 1934. jún. 17.)

Fel kell tennünk a kérdést, Móricz valóban nem hozott programot a Nyugat számára? A nemzeti koncentrációt utólag már nem tekintette annak, egyébként is, ez a há-

rom év folyamán módosult, alig hangzott el újólaj. S egy még izgalmasabb kérdés: vajon az irodalomról szóló megnyilatkozások összerakhatók-e mint egy világgép mozaikdarabkáit?

„M. ZS.-probléma”

„Hiányzik belőlem az Eszme. Én csak írok, mint egy monomániás, magamnak.” Ebben az 1934. december 16-i naplófeljegyzésben is (Tíz év), mint a harmincas évek jegyzeteinek szinte minden lapján, írásait alulértékelő, szorongó, fájdalmas dekadenciában tart önvizsgálatot: „nem tudom, ki vagyok. [...] nem képviselem az emberiségnek semmilyen csoportját...” Egyre többször fogja el a kétely, művei nem rutin termékei-e? A napló szövegéből még számos megfogalmazásban idézhetnénk az írás aktuális nehézségére vonatkozó tündődéseket, valamint Babits Mihály és Szabó Lőrinc „átlagos”, „slendrián”, „közönséges” jelzőket tartalmazó – Móriczot „lehetetlenné tevő” – kritikai megjegyzéseire tett válaszkísérleteket. Az úgynevezett „M. Zs.-probléma” Móricznak a *Nyugat* szerkesztőségétől való megváltása után, 1933-tól folyamatosan tárgya a naplónak.

A *Nyugat* 1933. február 1-jei számában Babits NATURALIZMUS ÉS GICCS címmel írt kritikája a leköszönő szerkesztőtársnak címzett burkolt üzenet: „*lehet-e szegényebb, klisészerűbb, konvencionosabb alkotás, mint egy átlagos magyar naturalista – mondjuk, parasztremény?*”; „*mai írónak jóformán egyetlen műfaja, amelyben még (a színpad prostitúciója nélkül) a közönséghez szólhat*”; „*ha giccsnek azt nevezzük, ami könnyen előállítható s olcsó sikert ígér, akkor ma nincs a naturalista regénynél biztosabb giccs az irodalomban*”. „*Természetesen, minden regényíróra nem vonatkozik ez. Móricz Zsigmond például maga volt az, aki a mai magyar regényírás valóság-konvencióját kialakította a saját zsenijének parancsai szerint, s így ezt a konvenciót ő sohasem érezhette a lángész nyüségének.*”

A február 16-i számban, melynek címlapján Móricz Zsigmond neve már a főmunkatársak között szerepel, REGÉNYEK címmel olvashatjuk, szintén Babits tollából: „*A naturalisták felfedezték a vaskos valóság életizét. Csupa felfedezés! Móricz a modern magyar parasztszülés életizét [hozta]... Móricz, aki utolsónak képviseli a nagy naturalizmust, mint ahogy a másik magyar, Arany János, utolsónak képviselte valamikor az eposzt.*”

A mai regény már egészen más, és a mai naturalizmus egészen más. Életszaga és életize nem kevesebb, egyben mégis óriási a különbség. Nem felfedezi, csak ábrázolja a valóságot. Az olvasó érzése nem a lélek mélyeit fölkaravó megdöbbenés: hát ez a valóság! Ilyen a valóság! Ellenkezőleg: az olvasó öröme a ráismerésé, mint a jó fényképnél. »Tényleg ilyen! pontosan ilyen! én is így ismerem! micsoda élethű rajz! milyen megfigyelés! szinte látom, szagolom, ízlelem stb.«”

Szabó Lőrinc is félreérthetetlenül utal Móriczra a *Nyugat* március 1-jei számában mint „*slendriánul, egyetlenül dolgozó*” prózaíróra, majd négy hónap múlva a *Pesti Napló*ban újra kifogást emel: „*könnyű Móricznak, ő megengedheti magának a közönségességet*”.

„Most igyekszem mindent kikerülni, ami regény...”

Móricz elhatárolódik a *Nyugattól* s egyre inkább *Az Est-lapoktól* is, „*nincs kiadóm és nincs újságom*” – írja. 1933 után az új olvasóközönség iránti vágyát „*exportnovellák*” (1933. május 24.) írásával igyekszik kielégíteni. „*Ez egy nagyon érdekes vállalkozás, amit most csinállok... Részben ma másképp írnám meg ugyanazt, amit húsz év előtt írtam, részben mindent kihagyok, ami kifejezésben exotikus s így lefordíthatatlan.*” (1933. május 24.) Móricz szinte hajszolja régi novelláinak átdolgozását, szimbolikusan éppen a *Nyugat*ba való beérkezést jelölő TRAGÉDIA című novella lesz az első egyike.

Útkeresése azzal jár, hogy egyre szaporodik a nem kiadásra szánt szöveg: naplójának terjedelme 1933 és 1936 között vetekszik a regényekével. Az eltolódás iránya a reflexiók, önreflexiók tere. Ez az önéletrajzi eredeztetésű, a saját írás mibenlétével (is) számot vető naplóíró szerző-narrátor lassan a szépprózában is megszólal. A nem kiadásra szánt szövegek egyre inkább rést repesztenek a formai kereteken, egészen addig, míg 1937-ben megszületik a két narrátorral dolgozó öntükröző regény az írásról, melyben e hangok művészi egyensúlyra jutnak (MÍG ÚJ A SZERELEM).

Az epikai formák egyensúlyát először a TÜKÖR című, jegyzetekben épülő szövegkomplexum borította fel, melyet 1916-ban egy háborús „epocha” megírásának újító szándéka hívott életre. Ezeknek az élettörténet-forgácsokat tartalmazó, élőbeszédszerűen lejegyzett töredékeknek egy része beolvadt a JÓSZERENCSET című regénybe; önállóan a *Nyugat* közölt először s a jegyzéssel egy időben illet HÉVÍZI TÜKÖR címmel 1931 augusztusában. Az efféle jegyzeteknek a végletekig vitt, regényszerű formája A BOLDOG EMBER (1935). A beszédalany totálisan kitölti a regény formai kereteit, miközben látzólag minimálisra (a bevezetés és a befejezés vékonyka keretére) korlátozza a szerzőalak részvételének mértékét. Ezzel ellentétes mozgás figyelhető meg az ÉLETEM REGÉNYÉ-ben (1939), melyben a szerző áll a középpontban. E két megoldás azonban közös platformra jut a tekintetben, hogy arány- és irányváltó fordulatot jelöl, melyet az önéletrajzi regény bevezetője így jellemez: „Most igyekszem mindent kikerülni, ami regény...”

„Leányfalu 1933. szept. 12. du 1/2 3 ó.

Ez nagyon érdekes. Ma délelőtt tíz órakor befejeztem a darabot, egyelőre nincs rajta semmi további ötletem. Öt perc múlva hozzáfogtam Az asszony beleszól korrigálásába. Négy órát dolgoztam, átmentem hatvannolc hasábon.

Ez nagyon érdekes, hogy milyen más nekem a regényírás, mint a darab. A jó vadász, aki jó evezős és jó úszó, az érezheti így magát, ha csónakba ül a csendes Dunán.

Itt olyan jól érzem magam, amilyen rosszul ott. Itt nincs az az érzésem, hogy nem tudom, mit akarok. Mert csakugyan nem akarok semmit.

Ez a könnyűség csal talán rossz utakra. Oly játszva és szórakozva írtam minden regényemet, hogy nem éreztem szükségét annak, hogy megfeszítsem magamat. Voltak nagy erőfeszítéseim, a legnagyobb volt mindenesetre a Fáklya. A Sárarany is. A Légy jó is. A többi alig. No, a Tündérvölgy, igen.

Arra gondolok, hogy mért nem kaptam európai népszerűséget, sőt mért nincs rá kilátásom sem. Éppen ez lehet az oka: becsapott a munka könnyűsége. Vadászgatás volt az esti vízen, a fűzes partok közt. Akármikor kapható voltam rá. Csak alkalom kellett, mindig kész voltam, hogy új regénybe kezdjek, gyakran mikor vállalkoztam, még nem is tudtam, mi lesz a téma.

Azt hiszem, ez egy nagyon szomorú vallomás.

Mi az, ami könnyűvé tette?... Az, hogy mindig kezem ügyében volt egy életkeret, amelyben alakok bármilyen tömege jelent meg. Ha száz alak kellett, mind élt és beszélt, és soha egy pillanatig nem kellett várni, hogy melyik mit fog mondani, mert alig várták az alakok, mint a társaságban, hogy megszólaljanak s vissza kellett őket tartani, hogy ne fecsegjenek fölöslegesen.

Régebben ez annyira volt, hogy nem lehetett meséről szó sem, mert egy jelenet a végtelenségig nyúlt volna. A Sáraranyban csak úgy tudtam tovább vinni a fonalat, hogy egyszer csak új könyvet kezdtem, ami télen játszik. Eluntam a nyarat és új színteret nyitottam nekik. A Kivilágosban egy éjszaka az egész: voltak, akik ezt csodálták benne, hogy lehet egy ilyen rövid idő alatt lejátszani egy regényt. Nekem ez semmivé volt, mert élményből indultam ki: valóban volt egy éjszaka, amikor átéltem egy hasonló eseményt.

Most, olvasás közben először gondolok rá, hogy nem jól van ez így. Apró csírák ébrednek bennem, hogy a regény mai formájában nincs benne a jó cím: hát hol szól bele az asszony?... Ez ugyanolyan, mint a *Kamaszok első formája*: Misinek a lelkén hallgatagon megy keresztül minden benyomás, úgyhogy ő valósággal néma nézője az eseményeknek. Ma már nem úgy van. Ma már akar és beleszól, és kritikát mond és ítéletet. De először csak hagyta, hogy a szeme előtt lefolyjon, lepereregjen az élet homokórája, benne talán gondolatokat ébresztett, de azokat nem lehet a drámai formában megértetni. A regény is így megy nagyrészt, az író látja csak, hogy mi van mögötte.

A magyar néző illetve olvasó meg volt elégedve és két évtizeden át szívesen olvasta a könyveimet. Mostanában nem izgatja az embereket, már éppen eléggé telítve vannak a móríci népi és földisme [!] tudományával. Illenek már egyszer nem megelégedett lenni avval, hogy én magam írás közben szívesen látom, ami feltárul, hanem beleavatkozni az önkéntelen színes képbe, és a lélek szenvedését és az esemény kialakulásának sodrát figyelni. Szóval alkotni.

Vajon sikerülni fog-e egy megírott munkába utólag belevinni a szerkezetet és a cselekvés energiáit.

Nálam mindig csak egy-egy pillanatnyi indulatkitörésben, a szenvedély, vagy a felzúdult érzelem lezajlásában van valami energia. Mióta ilyen csöndesen élek, még ez sem izgat. Ahogy az életben nincs izgalom, még kevésbé van az írásomban.”

Együgyűségek

„A szerkesztőségben ültem és dolgoztam.” A nyitott ajtón kopogtató hosszú lábú ember azonban nem regénykéziratot hozott, hanem „egész életét”, melyet szeretett volna le-diktálni. A Pap Mihály elmondása alapján kiformált regény kezdő színhelyéhez nem fér kétség: a *Nyugat* szerkesztősége volt. A BOLDOG EMBER a szerkesztői időszak alatt kezdett formálódni. Az 1935-ben megjelent könyvet a *Nyugat*-beli kritika megint csak a valóság gépies ábrázolásaként nyugtázta. Azonban a regény annak a Mórícz által többször, több helyütt kifejtett nézetnek a példázata, mely szerint az írás közlés – közreadás, közlés, kommunikáció, ha játszunk a szavakkal –, s nem alkotás. Mórícz másutt egyszerűen csak „megcsinálás”-nak, „újáteremtés”-nek nevezi, a „kicsusszanás”-sal együtt, véletlen-e vagy sem, a szülés stációi is összeállnak.

A BOLDOG EMBER a szerkesztői időszak egyik legizgalmasabb kérdéskörét exponálja. Ez a kérdéskör nem más, mint a móríci művészetértelmezés és alkotásmód Babits által problematikusnak tartott volta. E keretek között aligha tudnék áttekintést nyújtani a két szerkesztő irodalmi vitáiról. Lehet, Mórícz mint teoretikus „alulmaradna”, ahogy Németh László fogalmaz: „Babits Móríczot az együgyűségekért” folyvást elmarasztalta. A szerkesztőtárs írói hitelének, a művek modernitásmértékének megkérdőjelezése már a BODRI ÉS PITYU című, Mórícznak ajánlott paródiában megnyilvánult (1930). A *Nyugat*-megújító lelkes elképzelések szerzőjét nem kezdeményezőnek, hanem egy letűnő naturalista korszak utolsó képviselőjének látja. Tegyük hozzá, Mórícz is hasonlóképpen szinte végletekig vitt önpusztító vivisekciót végez, persze nem a nyilvánosság előtt, hanem a napló lapjain: „borzasztó rettenés van bennem, már évek óta, hogy elérkeztem arra a sorsra, mikor az író kiírta magát. Ennél nagyobb tragédia írótnak nem érhet. Rettegek, hogy az írói pálya befellegzett nekem”.

Kollektív munka valamiért

Teljes zavarodottsággal állhatunk a XX. század egyik legnagyobb prózaírójának elégedetlensége és, amint Rákai Orsolya említi Móríczal kapcsolatban, a poète maudit-hoz hasonló nyugtalansága, végzetézete előtt. Az írást csak írással csillapító szenvedély és munkaláz egyre nehezebben teljesíthető pressziója kergeti. „Móríczot pályája elejétől

izgatta az írás és a munka viszonyának, pontosabban az írás munka voltának kérdése. A kettő szorosán összefügg: az írás konkrét (órákban, időben mérhető) munkája – és nem csak a megírásé, de a leírásé (jegyzetelésé, rögzítésé) is – alapozza meg valami módon az írói etikumot...”^{*} Móricznak a folyóirat átvételekor bejelentett új irodalomkonceptiója erre a munkafogalomra épít saját írói gyakorlata projekciójaként: „Vállalkoztunk rá, hogy mi írók végezzük a Nyugat kollektív munkáját” (ÚJ MAGYAR OPTIMIZMUS, 1929).

Az irodalmi munka mibenlétéről tett nyilatkozatok az általunk vizsgált aspektusból a következőkben foglalhatók össze röviden: Móricz nézetei szerint a Nyugat programjának megváltoztatására nemcsak az Osvát Ernő halála után bekövetkezett szerkesztőváltás miatt van szükség, hanem azért is, mert a világ – magyarázza – megváltozott, kaotikussá vált, az életet törvényszerűségek helyett a véletlenek irányítják (ÚJ SZEMEK, ÚJ SZAVAK, ÚJ IGÉK, 1930). Az új irodalom feltárja e véletlenek okait, „s inkább belefut az emberiség valóságába, mint hogy csak gyöngyöket akarjon kihalszni belőle”. Ki kell formálnia az életvezető eszméket (SZENTIVÁNI KÚRIA, 1930), így hozzájárul az új lélek születéséhez, mivel ezen az új lelkiségen fordul meg a jövő (A MAGYAR NÉP EZER ARCA, 1931). „Mit írjanak a fiatal írók, hogy közel jussanak az olvasók lelkéhez? [...] Az életet, csak az életet. Ezt a mai életet...” (ÚJ SZEMEK, ÚJ SZAVAK, ÚJ IGÉK, 1930.)

Ez az életcentrikus megközelítés messze áll Babits irodalomról vallott nézeteitől, melynek középpontjában a posztulátumszerűen kifejtett, az idő és a történelem „fölött” álló értékek (Örök Igazság, Lényeg) állnak. Babits szerint a művészetnek egy értelmet kell tökéletesen kifejeznie, nem kell foglalkoznia a valóságos élettel. Móricz utóbb említett tanulmányában épp az ellenkezője áll: „a művészet [...] szűk és korlátolt lett az élet valóságos tényeivel szemben”. Az új művészetnek tehát be kell fogadnia az életet, hogy az „a költő lelkében áttranszformálódva” a műben „életessé” váljék, más törvények szerint legyen értendő, mert többé „nem az a feladat, hogy hasonlítson az irodalmi mű az élethez”.

A Móricz irodalomértelmezéseit és genealógiaépítését számba vevő Rákai Orsolya az „élet” és „életes” kifejezésekkel kapcsolatban megállapítja, hogy a Nyugat régi és új programja közötti választóvonal meghatározásakor „Móricz érezhetően küszködik, hogy a különbséget szavakba foglalja”. Valóban, Móricz gondolatmenete számos ponton tisztázatlan, körkörös, sőt, s ez a legizgalmasabb, bevallottan válasz nélküli. A jó írás szerinte az, mely eltér a konvenciótól, nem áll rutin mögötte, hanem „hoz valamit. Nem tudom s nem is lehet megmondani, mi ez a valami”. Hasonlóan nincs válasz az Élet fogalmi értelmezésére sem: „Nem tudom, mit jelent ez az Élet! Nem tudom, mit jelent Élet.” (A KÖLTŐ HARCA A LÁTHATATLAN SÁRKÁNNYAL, 1930.) Előfordul, hogy szövegeiben a mondat csak egyetlen szó: „Élet.” Ez az alanyiség állítások nélkül, úgy vélem, igen fontos *negatívum*, *hiány*, melyet az írás munkája szüntet meg, de tegyük hozzá, csak időről időre. Az idézett 1933. szeptember 12-i naplójegyzet éppen erre kérdez rá, mint az elégedetlenség forrása: „Illenek már egyszer nem megelégedett lenni avval, hogy én magam írás közben szívesen látom, ami feltárul.” Ami feltárul vagy feltárulhatna, lehetne egy vágyottan hosszú, vég nélkül írható regény: „Jól tudnék regényt írni, ha alkalmat adnának rá, hogy végtelen hosszúkat írjak.” (NAPLÓ, 1934. július 6.) Ez a szerzői én együtt születik meg az írással, nem a végeredményért, nem a könyvért dolgozik, hanem az írás folytonosságáért. Mó-

* Rákai Orsolya: GENEALÓGIA ÉS REFLEXIÓ. MÓRICZ ZSIGMOND „IRODALOMTÖRTÉNETE(I)”. *Alföld*, 2005/9.

ricz munka okozta fáradtságára „*semmi más orvosság nincs, csak ha rögtön valami új munkába lehet kezdeni*”.

Az írás célja „*egyszerű: az élet*”. A tétel megfordítható: „*az élet: írás*”. Mielőtt összekavarodnánk a gondolatmenetben, Móricz kisegít: „*az élet és írás ugyanaz és egy*” (PATAKI FELOLVASÁS, 1930). Az írás nem a tudásnak, hanem a létnek kérdése: „*...az írás nem mesterség, s nem művészet... hanem valami, amibe beleszületett*” (VALLOMÁS AZ ÍRÁSRÓL, 1933).

Vadászgatás az esti vizeken

Amire tehát Móricz törekedett, az nem volt más, mint felszámolni az élet és irodalom (értsd fantázia, „művészi spekuláció”) kettősségét s a mimetikus kényszert, mert – ismételjük meg újra – többé „*nem az a feladat, hogy hasonlítson az irodalmi mű az élethez*”.

Móricz ezeket az inkább vallomásoknak nevezhető, ám egy irányba mutató reflexiókat nem tudta programszerűen áthagyományozni sem a *Nyugat* kötelékeiben, sem később. Az esti vizeken vadászgatás öröme magányos öröm, kényelmes gyakorlat volt, aligha vagy nehezen tanítható. Móricz is így látja, jóval később, 1941-ben, a BABITS MIHÁLYAL A GARDA-TÓN című emlékezésében, melyet a volt szerkesztőtárs halálakor a *Nyugat* nem fogadott el közlésre: „*Biztosan pórul járna velem a »tanítvány«. Ellenben Babits meg fogja tanítani az ifjúságot, milyen könnyű és élvezet megtanulni mindent, amit mástól tanulhatsz.*” Móricznak voltak és vannak tanítványai – tananyag, bár az író szerint az irodalom nem tananyag –, sőt, talán nem csak azok folytatói, akik ezt könnyen meg tudják fogalmazni.

A móriczi társadalomközpontúság, etikai szolidaritás eszméje méltán számon tartott a *Nyugat*-szakirodalomban, ám nem kizárólagosan igaz, s nem is kellően árnyalt megfogalmazású leírás. Az író modernizmusának öröksége a poggyászban rejtegetett „*dugáru*” is (ÖRÖKSÉG, 1940). A szövegeivel egy időben születő, az írás öröméért lezáratlan dialógust folytató, „*objektívált lírát*” (NAPLÓ, 1937. február 2.) létrehozó prózaíró nem áldozza fel úgymond a művészi szabadságot a társadalmi-politikai üzenet kedvéért. Művészete autonóm, melynek legmagasabb rendű funkciója vélhetően éppen az, hogy nincs funkciója. A HUSZONÖT ÉVES NYUGAT ÜNNEPE című köszöntőjéből, 1932-ből ez a gondolat így hangzik: „*A költő, az író nem jut el sehova. Eljut az építő, aki követ rak kőhöz...*”

Kárpáti Aurél 1937-ben írt, a *Nyugat* harmincéves pályafutását ismertető írásában Móricz mint szerkesztő említés sem kap: „*a Nyugat második korszakában, amikor Babits, előbb Ady, majd Osvát szerkesztőtársa vette át a folyóirat irányítását. Az ő emlékezetes tanulmánya, amelyet Benda könyve kapcsán írt Az írástudók árulásáról, mintegy végső rendszerbe foglalta a Nyugat addig hallgatólag vallott esztétikáját*”. A móriczi időszakot nem jelölte s nem jelölhette, mert a szerkesztőtárs elveinek félreértése, illetve másként értése nem tette lehetővé. Mégis, Nagy Endre A BOLDOG EMBER-RŐL szóló recenziójának kiváló érzékkel megírt befejezése szépen rímel az író kiadatlan naplójegyzetei közt található „*szomorú vallomása*”-ra, érzékeli a móriczi írás születésének örömét, s nem kéri számon, hogy eljusson valahova: „*Szomszédja voltam Hévízen Móricz Zsigmondnak, amikor ezt a hatalmas munkáját írta. Kora hajnalban kopogni kezdett már az írógépe, és késő éjszaka hallgatott el. Úgy dolgozott szakmányba, mint ahogy derék népe szokott, amikor megérett az élet, hogy kipördül a szem belőle. Nem volt a szobájában semmiféle Joó György sem; csak népének lelke lenghetett körülötte. Elképzelnem se bírom azt a gyönyörűséget, amit akkor érezhetett, amikor élete e tán legnagyobb munkáját befejezte. Nekünk, kisembereknek ez az érzés nem adatott meg.*”

Alexander Brody

AKI MINDENKIT SZERETETT

Emlékezés Hunyady Sándorra

*„Akinék az arca nem áraszt fényt,
abból sohasem lesz csillag.”*

(William Blake)

Ignác Rózsa erdélyi színész, későbbi neves író barátjáról, Hunyady Sándorról szóló megemlékezésének ezt a címet adta: AKI MINDENKI SZERETETT. Amennyire ennek az állításnak hitelességét – gyerekkori tapasztalataimból és abból, amit csak később tudtam meg nagybátyámról – meg tudom állapítani, szintiszta igazságot vallott, és nem egy kovásznai asszony elfogultságával írt kollégájáról, akit Kolozsvárt „Pacsirtá”-nak becéztek. Pesten Hunyady Sándort mindenki „Sándorkának” hívta. Acsády Károly szerint ő volt „az egyetlen ember Pesten, akinek nem voltak ellenségei”.

Nem ezeknek a kijelentéseknek a pontosságáról szeretnék most szólni, hanem arról, hogy miként befolyásolta kedvenc nagybátyja azt a kilencéves kisfiút, akiből én lettem. Mert Hunyady Sándor annak idején ellesett példája – viselkedése és gondolkozása – maradandó hatással volt és van rám mindmáig.

Hogy ez a hatóerő miből fakad, azt Sándorka valaki másról írt mondatával tudom legjobban illusztrálni: „...szeretetének és érdeklődésének minden sugara annyira természetes forrásból árad, mint a nap”. Igen! Ezt éreztem én is nagybátyámnál. Hirtelen egy másik ilyen mondata is eszembe jut: „Pusztá közelségétől lovagiasabbnak érezte magát az ember.” Így volt ez nálam is. Az ő közelében, rosszkodás helyett büszkén kihúztam magam, és rá figyeltem. Hunyady Sándor nem azzal „nevelt”, amit mondott. Nem is azokkal a mondatokkal, amelyeket írt, hiszen akkor még nem olvastam egyetlen sorát sem. Harsányi Zsolt még Sándorka életében „csendes, kedélyes, mindennel megbékülő mosolyáról” emlékezett meg. Továbbá azt is írta, hogy: „A humorát szeretem legjobban. Az élet szemléletének az a magasról pillantó derűje az, amelyet majd egyszer mély bölcsességnek fogunk hívni nála. Mi is születethetnék egyéb egy költő és egy színész nagy szerelméből, mint Isten mosolya egy színműíró lelkében?”

Bár minderről fogalmam sem volt, már kilencévesen éreztem, ha a daliás termetét, szüleim által sokszor emlegetett írói tehetségét nem is örökölhetem, azért megpróbálhatok olyan ember lenni, mint Hunyady Sándor. Ennek érdekében azonnal elhatároztam, hogy mihelyst felnövök, szivarozni fogok.

Később, Sándorka halála után, természetesen ennél lényegesebb, meghatározóbb dolgokra is visszaemlékeztem. Érdekes, hogy egy kisgyermek milyen mélyen tudja fel-fogni azt, amit lát és amit abból fontosnak vél; majd mindezt évekkel később képes magáévá tenni. Nem is telt el olyan sok év, amikor Hunyady Sándor KATASZTRÓFA című novellájában ezt olvastam: „Azt hiszem, nagyon természetes dolog, ha az ember az unokatestvérébe szeret bele.” Nagy megelégedéssel és boldogsággal vettem tudomásul nagybátyám jóváhagyó szavait, hiszen addigra már régen úgy hittem, szerelmes vagyok unokanővérembe, Máriába.

Hunyady Sándor viselkedése volt az, ami kislányként a legnagyobb benyomást keltette bennem. Észrevettem és már akkor nagyra becsültem, hogy ő minden helyzetben, mindig, mindenkivel egyformán viselkedik. Állandóan saját magát adja. Márai Sándor írta meg róla, hogy: *„Otthon volt erdélyi kastélyokban, pesti társalgókban, de egészen otthon volt az éjszakákban és a pesti nappal szegényei között. Pincérek, grófok, írók, kis nők, dámák, üledött emberek, egy nagy város így nevezte: Sándorka.”* Minderről, a pesti éjszakákon kívül, annak idején én is meggyőződhettem. *„Mindig udvarias volt, figyelő, kérhetetlenül szemügyrevevő”* – folytatja Márai. Még az utóbbit is képes volt udvariasan, szeretettel tenni. Mert ahogy én akkor észleltem, ő tényleg mindenkit szeretett.

Talán csak saját magát nem szerette eléggé. Ehhez túl szerény volt. El sem tudta képzelni, hogy felérhessen azokra a magasságokra, ahol az őt körülvevő „nagyságok” lebegtek. Többek között éppen a szerénysége miatt is idealizáltam: annyival különbnek tűnt az általam ismert többi embernél. Hogy újra egy Hunyady-novella hasonlatával éljek, szerénységében *„olyan egyszerű és megbízható volt, mint a kenyér”*. (Az akkori kenyér.) Azóta is meg vagyok győződve róla, hogy az igazán értékes emberek viselkedése egyszerű, és ők általában őszintén szerények. Annak ellenére, hogy az ilyen magatartást embertársaik nem kellően értékelik, sőt gyakran gyengeségnek minősítik. A CSALÁDI ALBUM-ot, mely szerintem Hunyady Sándor legjobb hosszú írása, így zárja: *„Anyám után meghalt apám is. Sötétben maradtam, mint egy kis bolygó, amely nagyobb csillagoktól kapta fényét.”* Ő nem csak a szüleit tartotta „nagyobb csillag”-nak magánál. Sok-sok más embert is. Az általa tanúsított szerénység viszont korántsem az önbizalom hiányát jelezte.

Cs. Szabó László ezt észre is vette, és meg is írta 1942-ben megjelent cikkében: *„Hunyady olyan őszintén szerény volt, hogy csak az igazság esett jól neki. De amilyen szerény, éppolyan öntudatos is volt; veretlennek tartotta magát a mai magyar novellában.”* Veretlen. Ez a jelző tetszett volna Sándorkának, hiszen nagy kedvencére, a lóversenyre emlékeztette volna. Hunyady Sándort egy időben sokan „félvérnek” csúfolták. De ő telivér volt, a szó legnemesebb értelmében. És egy telivért, ha emberformában tűnik fel, legjobban talán a lóversenyfuttatás hazájának nyelvén, egy angol szóval lehet jellemezni: „gentleman”. Sándorka lényében, stílusában, az élet minden mozzanatában gentleman volt. Az, hogy valaki gentlemanként, udvariasan viselkedik, az magában nem nagy teljesítmény. Akkor válik értékké, ha hozzáadódik minden más benne található értékhez. Így volt ez Hunyady Sándornál. Ez tette nagygyá. Tehetsége, tisztessége, egyszerűsége és bölcs emberszeretete minden megnyilvánulásában érzékelhető volt. A stílus volt maga az ember, az ember a stílus. Ugyanúgy viselkedett az ügétőn, mint vacsorán Bethlenéknél, úgy beszélt a hordárral a Keletin, mint velünk, gyerekekkel a budai villában. Nem csak a beszéde volt egyszerűségében sokatmondó. A hallgatása éppen olyan beszédes volt. Az ember – az én esetemben a gyermek – mérlegelte a szavait, nem félelemből, hanem megbecsülésből. Nem akarta méltatlan szavakkal terhelni azt az embert, aki teljes odaadással, érdeklődéssel figyelt rá. Sándorka *„...minden szó értékét ismerte, a nyelve egyszerű volt. Erdély zamatától ízes. Tele volt emberséggel, tehát a humora csupa megbocsátás”* – jegyezte meg róla Zsigray Julianna.

Amikor meghalt, úgy éreztem, hogy nem csupán szeretett nagybátyámat veszítettem el, hanem valami sokkal fontosabb dolog történt. Pótolhatatlan veszteséget észleltem a világban, de nem tudtam, hogy mi az, hogy minek nevezem. Márai Sándortól kaptam meg a választ sok-sok év elmúltával. Sándorkánál tett utolsó látogatásakor ezt írta: *„Mikor elmentem a szanatóriumból, különös szorongással éreztem, hogy zsenink és prófétánk*

egyre több lesz, de írónk, sajnós, megint eggyel kevesebb.” És nem sok olyan ember születik, mint Hunyady Sándor. Hosszú évek múltán kellett sajnálattal meggyőződnöm arról, hogy zajos, szétbomlott hazánkban alig találhatunk olyan embert, akit mindenki szeret, és aki maga is képes mindenkit szeretni. Vajon melyik mai írónkról tudná Hatvany Lili őszintén elmondani, amit Sándorkáról írt: „*Hunyady Sándor hazánkknak egyetlen írója, kit az összes többi író is szeret. Ebből is látszik, hogy micsoda zseniális ember.*”

Hetvennégy év alatt megjártam a nagyvilágot, megismertem királyokat és hajléktalanokat, de azóta sem találkoztam Hunyady Sándor párjával. Amikor fiam megszületett, őt is Sándornak kereszteltem. Mindenki azt véli, hogy Sandy nagyapám, Bródy Sándor nevét viseli, de én Sándorkának kívántam tisztelegni. Egy Amerikában megjelent könyvemben Sandy születése idején Geoffrey Madan angol író idézem: „*Vannak pillanatok, amikor majdnem mindent meg tudunk bocsátani egy másik embernek, ha a gentleman lényegtelen tulajdonságát birtokolja.*” Az idézethez akkor ezt fűztem hozzá: „*Lehet, hogy én nem lennék képes Sandynek majdnem mindent megbocsátani, de az biztos, hogy sohasem bocsátanám meg magamnak, ha nem gentleman lenne belőle.*” Természetesen, amikor e szavakat írtam, Sándorka volt a szemem előtt.

Életem során csupán egy dologban nem óhajtottam követni Sándorkát. Ő alapjában véve pesszimista alkat volt, én ennek az ellentéte. Hiszek a saját aforizmámban: „*A jókedv az ember egyéni Paradicsomkertje.*” Ez egy optimista kijelentés, és én ennek alapján próbáltam az életemet élni. Bevallom, nem a logika alapján jutottam erre az elhatározásra. Inkább abból a hitből, ami nekem, Sándorkánál sokkal butább embernek, azt súgja: ha úgyis minden mindegy, akkor hát élvezzük és szeressük azt, ami van, ami jön. Így végül is pontosan oda jutok, ahova Sándorka, de én nem fürkészek, vizsgálgatok annyit, és nem pesszimista, hanem optimista módon próbálok minden élőlényt egyaránt szeretni úgy, mint ő.

Hunyady Sándort halála előtt meglátogatta a szanatóriumban Ignác Rózsa is. Ő így emlékezett vissza Sándorka szavaira: „*...színesen és elsöprő lendülettel beszélt fájdalomról, olyan mohón sóvárogva a halált, mint aki szenvedélyesen szereti az életet. Aminthogy szerette is. Mélységes pesszimizmussal, forrón, okosan, megbocsátó fölényvel, a humor egyensúlyával, sohasem cinikusan, sohasem szentimentálisan.*” Úgy vélem, ritkán található meg az ilyen kiegyensúlyozott bölcsesség földi halandóban.

1940 tavaszán Sándorka Amerikába utazott, hogy meglátogassa ott élő öccsét, Ilést, és ahogyan ő mondta: „*hogy életképem teljesebb legyen.*” Maradhatott volna az Államokban jólétben, hiszen az *Esquire* című folyóirat folyamatosan közölte írásait, és egy neves kiadó több könyvét is készült kiadni. De Sándorka hazajött, mondván: „*Nem volt kívül beszélgetnem. Huszonöt év kellene ahhoz, hogy amerikaiul úgy tudjak, mint magyarul. A szavak ízéből a gyermekkor sava, borsza akkor is hiányoznék.*” Jómagam immáron majdnem hatvan évét töltöttem Amerikában. Jobban beszélem a nyelvet, mint a magyart, de ugyanarra a következtetésre jutottam, mint Sándorka: szívesebben beszélgetek itthon a barátaimmal magyarul, mint Hawaii szigetén az otthoniakkal angolul. Hiába, Sándorka tudta, és most már én is tudom: az anyanyelv a haza.

Már jóval elmúltam hatvanöt éves, amikor először került a kezembe az a kis tárca, melyet Hunyady Sándor GYERMEKKÖLTÉSZET címen írt rólam hároméves koromban. Persze nem emlékszem az akkori, a napról szóló „poétikus” megnyilvánulásomra. Viszont magamra ismertem, amikor a cikk végét olvastam. Sándorka ezekkel a szavakkal fejezi be írását: „*Mindenesetre valószínű, hogy kevés bankvezérigazgatónak vagy más felnőttnobilitásnak jutna hasonló dolog az eszébe, amikor a lenyugvó napot nézi. Vagy talán éppen azért*

nem szabad túlbecsülni ezt a gyermeki költészetet, mert egy hároméves kislány mondta! Hiszen könnyen lehet, hogy mindenki költőnek születik. Kell hozzá egy kis idő, hogy Isten ajándéka, a képzelet megsavanyodjék bennünk, mint az aludt tej, egészen addig, amíg többnyire azzá az unalmas észjárású egyénné laposodunk, amit úgy hívnak: felnőtt ember.”

Amint már mondtam, hirtelen magamra ismertem. Végre tisztán láttam az óriási különbséget Sándorka és magam között. Hiába próbáltam felnőttkoromban olyanná válni, mint hősöm, Hunyady Sándor. Ő a jó Isten jóvoltából megtartotta az áldott állapotot, és gyermek maradt. Én pedig felnőttem. Sőt, most már meg is öregedtem, és kezd néha kihagyni az emlékezetem – kivéve Sándorkát illetően. Talán Marcus Aurelius mondta, hogy: „Közel az idő, amikor mindent elfeledsz. Közel az idő, amikor téged mindenki elfeled.” Hunyady Sándort nem lehet elfeledni. Amikor elment, csak azt vitte magával, amit itt hagyott – saját magát. Azoknak az embereknek az emlékezetében, akik jól ismerték, és azokéban, akik csak egyszer találkoztak vele. És mindannyiunk számára az írásaiban. Gondolom, ennyi elég embertől.

Édesanyja, Hunyady Margit halálakor Sándorka ezt írta róla: „...finom kezével halála után is elintézi, hogy legyen számomra egy-két meleg hely, ahol tisztább levegővel szívhatom teli a tüdőmet”. Nos, számomra egy ilyen hely, amikor Hunyady Sándorra gondolok.

Rába György

EMLÉKEIM MÁNDY IVÁNROL

A háború éveiben találkoztunk először, talán 1942-ben. Akkor már ismertem Vidor Miklóst, aki egy napon szóba hozta, van egy nemzedéktárs prózaíró barátja, bemutatna egymásnak bennünket, de alkatunk annyira különböző, hogy korántsem biztos, hogy szót értenénk. Mándy Ivánra gondolt.

Megismerkedtünk, és a barátság egy életen át tartott. Minden kedden hat óraker háromban találkoztunk a Ferenciek terén, és budai sétára indultunk. Beszélgettünk. Természetesen irodalomról. Természetesen nőkről. És ugyancsak természetesen a kiki által látott érdekes figurákról, különös esetekről. Mindketten idősebbek voltak nálam, Miklós egy évvel, Iván éppenséggel hattal, ez az enyémnél sokkal nagyobb élettapasztalatot jelentett zöld koromban. Ezért hegyeztem a fületem, amikor nőkről beszéltek. Hódítási fortélyaikat csak fokozatosan ismertem meg, annál is inkább, mert egyik-másik sikerük történetét tamáskodva fogadtam. Iván egyik fogását jóval később észleltem. Fölsegítette egy lány kabátját, aztán, mintha véletlenül, ott felejtette tenyerét a hölgy hátán. Fölvívás keringőre.

Találkozásainkat az én háborús vendégszereplésem szakította meg. Miklós is, Iván is katonaszökevénynek minősült, márpedig a nyilas hadügyminiszter fölkoncolással fenyegette a dezertőröket. Miklóst apja egy szénrakás alá rejtette a pincében, Ivánt leleményes fölmenője a Charité kórházba dugta. De kalandos bujkálásuk előtt még összeállítottak *Betű* címen egy folyóiratot, gondolom, gépírásban, és összeállításukba még egyik versemet is fölvtették. Kórházi élményeiből Iván a következőt mesélte szíve-

sen. Kopogott, majd belépett vedlett nagykabátban, melyet kötél erősített derekához, egy torzonborz öregúr, kalapot emelt, és ezt mondta: „Fejér Lipót vagyok, és most elmondom Önöknek Ady Endrének AZ ILLÉS SZEKERÉN című versét.” És elmondta. Fejér Lipót az egyetem nemzetközi hírű matematikaprofesszora volt. Amikor hazakerültem, anyám közölte, hogy az ostrom után Iván és Miklós együtt fölkeresték, hogy érdeklődjenek rólam. Minthogy a *Pesti Hírlap* kiadóhivatalának ablakában kifüggesztették a hadifoglyok névsorát, anyámtól tudhattak sorsomról, és így nem is lepett meg, hogy hazatértem után néhány nappal már beállítottak hozzánk. Találkozásaink folytatódhattak. Ők vittek el a Színpadi Szerzők Egyesületébe: két ottani vezető, Boross Elemér, a kor ismert színműírója és Bálint Lajos, a Nemzeti Színház volt dramaturgia kitalálta, hogy az íróknak érdekszervezet-félét kellene alapítani. Így született meg az Írószövetség, amelyre aztán az állam rátette a kezét. De engem még távollétemben kooptáltak, és 1945 végén mi is kaphattunk paradicsomlekvárt és egy kiló babot.

A kezdetek után folytatódhatott írói pályafutásunk is. Már kirajzolódott Iván elbeszélői arcéle. A társadalom perifériáján élő alakokat, helyzetükből következő különös eseteket örökített meg. Éppen mivel természetem intellektuálisabb volt, szerettem ezt a tapasztalatomon kívüli világot. De mások is megbecsülték Mándy Iván novelláit. Megnyerte előbb a *Magyarok* folyóirat pályázatát, majd a Művészeti Tanács által a Kaszák szerkesztette *Alkotás*ban kiírt versengést is: utóbbit, emlékezetem szerint, Sziráky Judithtal holtversenyben, az előbbit Sőtérrel és Ilosvay Ferencsel, akinek AZ ANGOL KIRÁLY HALÁLA című novellájáról a zsűritag Kardos László úgy vélte, ő már olvasta valahol ezt az írást. Nem tudta azonban az előzményt megtalálni, így aztán a *Magyarok* folyóirat díjait jókora késéssel osztották ki. Ivánnak a honoráriumokkal egyébként is akadt gondja. Megjelent ugyan az *Új Időkben*, a *Kortársban*, az *Alkotás*ban (mind Kaszák folyóirata volt), a *Budapestben*, de mire a pénztárhoz ért, közölték vele, a kedves papa fölvette már a tiszteletdíját. A papa maga is írt verset, emlékszem, az *Új Időkben* szonettje jelent meg, de fiát kritikával szemlélte. Amikor a Fiumei úton találkoztunk, győzködött, hogy beszéljem rá Ivánt, olvasson többet. „Ez a fiú nem olvasta Maeterlincknek a méhek életéről szóló könyvét!” Holott Ivánt ifjúsága színterein, a Teleki és a Mátyás téren „a művelt”-ként emlegették. Nekem főként a dán írókat magasztalta, Jacobsent, és azt ismételtette, hogy Hermann Bangtól sokat tanult. Én Bangot nem ismertem.

Ahogy újra megnyílt az egyetem, Iván szinte mindennap fölbukkant a Bölcsészkar folyosóin. Igaz, nemcsak ő, hanem Végh Gyurka is, sőt az előttünk járó nemzedékből az álmódzó tekintetű és rendkívül tájékozott Vajda Endre. A közelben működött a Darling eszpresso, a fiatal tollforgatók törzshelye, odajártak az említetteken kívül bölcsészhallgató írók is, Lakatos István, Szabó Ede, Vargha Kálmán. Mi hárman viszont a budai kószálásokat időnként a Károlyi-kertben üldögéléssel cseréltük föl, igaz, ott már a háború előtt is eltöltöttünk szép órákat. Iván még akkor kapta első állását: a *Magyarország* sportrovatának vezetőjét, Földessyt a válogatott futballcsapat kapitányává nevezték ki, és Iván helyettesítette. Íróasztalánál fogadta a mérkőzésekről szóló tudósításokat. Egyszer a Phöbus–Gamma meccsre elküldte Komjáthy Győző költőt. Ő tudósított is: „Az eredmény 2:1.” És letette a kagylót. Hogy Iván honnan tudta meg, ki győzött, fogalmam sincs.

Budapesten még 1947-ben is ellátási nehézségek akadtak, ezért az Írószövetség megszervezte, hogy falusi gazdák egy-két hétre lássanak vendégül fiatal írókat. Így jutott Iván és Miklós a kiskunsági Tassra, illetve a Duna melléki nagyközségbe, Soltra;

már nem tudom, kettejük közül ki hová. Iván viszolygott a levélírástól, egy-két postai levelezőlapon küldött fölöttébb derűs életjelet, Miklós egy egész levelet írt nekem. Én ugyanis mellhártyagyulladásban feküdtem otthon. Amikor visszatértek vendégjátékukból, meglehetősen egybehangzón adtak számot fehér asztal melletti helytállásukról. Iván festette le ironikusabb színekkel saját próbatételét.

Ezután a kulturális vezetés jónak látta, ha a fiatal írók iránymutatást kapnak. Sáros-patakra szervezték meg a fejtágító konferenciát. A várban szállásoltak el bennünket, étkezést is ott kaptunk. Életemben akkora, egész asztalt befedő tál pörköltet se addig, se azóta nem láttam. De soha Ivánnak olyan harcias föllépését se tapasztalhattam, mint Patakon. Pándi Pál ugyanis vezércikkhez sem méltatlan politikai nyilatkozatot olvasott föl. Abban minden olyan szólam benne volt, amit akkoriban használtak: rothadó kapitalizmus, burzsoá dekadencia, hazátlan kozmopolitizmus, polgári l'art pour l'art. Föl is szólította a jelenlevőket, tegyük magunkévá ezeket a jelszavakat. A program végén Iván odament Pándi Pálhoz, és a rá máskülönben korántsem jellemző vakmerőséggel azt mondta a volt ifjúsági birkózóbajnoknak: „Ha ezt a nyilatkozatot alá akarod íratni velünk, úgy seggbe rúglak, hogy megemlegeted. De ha nem teszed meg, alkalomadtán javadra írjuk.” A nyilatkozatot nem kellett aláírunk, de jóváírás sem történt.

Hármasban átélt csavargásainkat szegénységünk határozta meg. Legtöbbször csak úgy szárazon barangoltunk. De előfordult, hogy beültünk egy vendéglőbe. Így a Liget peremén az Ezerjőba egy liter fehér bor mellé. Kerítésül szolgáló, alacsony sövény melletti asztalnál ücsörögtünk, diskuráltunk, és ahogy a kancsó meg a szó végére értünk, hívtuk a pincért, hogy fizessünk. Félóra hosszat hívogattuk, de mivel nem jött, eluntuk, és átléptünk a sövényen. Másképp esett meg hasonló a Régiposta utcában, a Dióhéjban. Ott vacsorát rendeltünk, valami felvágottal és ujjnyi vajjal: ezt akkoriban színházi vacsorának becézték. Amikor a számlát hozták, kiderült, együttesen sincs elég pénzünk. Ivánnal Zrínyi Miklós példáját követtük, és kirohantunk. Vidornak sikerült zsebei mélyéről előkotornia még pár forintot, és szabadon bocsátották. A Károlyi-kert azért is csábított a háború után, mert gyakran tartottak koncerteket. Közvetlenül a nyitány előtt beosontunk, ám valahogy a rendező mindig ránk talált, és kitessekelt. Időnként azzal a nagyralátó tervvel foglalkoztunk, hogy bekukkantsunk valamelyik night clubba. Egyszer nekibátorodtunk, és a Royal Szálló éjszakai mulatójában akartunk szerencsét próbálni, de a portás azonnal utunkat állta, mert egyikünkön sem volt nyakkendő. Alkalmasint, jó pénzért, egy embernek kölcsönözte volna az előkelőséget biztosító ruhadarabot, három facér nyakkendője azonban nem volt.

Megalakult az *Újhold*. Nemzedékünk a Centrálban találkozgatott. Főként irodalomról eszmélkedtünk, de például szóba került, ki számít szép férfinak. Én a fametszetarcú Hegedüs Zoltánt jelöltem, de a hölgyek, Szabó Magda, Nemes Nagy Ágnes és talán Gyarmathy Erzsébet unisono Rónay Györgyöt választotta Mister Irodalomnak.

Közülünk a társadalmi ranglétra legmagasabb fokán akkor Kéry László állt, a *Magyarok* szerkesztője, kultuszminisztériumi főelőadó. Szabó Magda ugyanott az államtitkár titkárnőjeként dolgozott, Lengyel Balázs még a belügyben volt főtanácsosi rangban. Minden hasonló rendszeres írói összefogás magában hordja a lapalapítás lehetőségét. Mi is tizenegyen megalapítottuk az *Újholdat*: hét költő, három prózaíró és egy kritikus. Mintegy kézbe kínálkozott, hogy a műfaját egyedül képviselő Lengyel Balázs legyen a főszerkesztő, de az is tény, neki sikerült az induláshoz szükséges tíz dollárt megszereznie. Az első szám impresszumán ez áll: Mándy Iván, Pilinszky János, Rába György közreműködésével szerkeszti Lengyel Balázs. A megjelenést előző megbeszé-

léseken Pilinszky egyszer sem vett részt; ahogy azóta Sárközi Mártához intézett leveleiből kiderült, otthonosabban érezte magát a *Válasz* nagyasszonyának társaságában, mint nemzedéktársai közt. Az első számra döbbenve látnunk kellett, hogy mások és más művek olvashatók benne, mint akikben és amelyekben megállapodtunk. Iván szerint ő mint társszerkesztő a szám egyetlen novelláját sem olvasta. Úgy döntöttem, lemondok szerkesztőbizottsági tagságomról, de a folyóiratot nem hagyom cserben. Miként Somlyó Györgynek a *Jelenkor* 1985 május-júniusában közreadott cikkébe iktatott levélből megtudható, Nemes Nagy Ágnes misszilisében értesítette, kooptálták a szerkesztőbizottságba, minthogy eleve rá számítottak. Iván arra hajlott, a jobb együttműködés reményében marad a bizottságban. Utóbb megértettem, érzelmi szükséglete volt ez a cím: amikor ráeszmélt, az *Újhold Évkönyvek* megindulásakor, hogy neve nincs a szerkesztők közt, szemrehányást tett Lakatosnak, aki a szűkös anyagi keretekre hivatkozott.

Alig indult meg az *Újhold*, Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs ösztöndíjjal külföldre utazott, és a szerkesztést Örkényre, valamint Gyárfás Miklósrá bízta. Gyárfás már publikált a folyóiratban, megbízását jogfolytonosnak éreztük, ám Örkény fölkérésén csodálkoztunk. Még magunkhoz sem tértünk a meglepetésből, amikor ő is külföldi ösztöndíjat kapván útra kelt. Gyárfás, lévén egy nagyvállalat titkára, kevés időt szentelhetett a szerkesztés munkájának, ezért Ivánnal nyakunkba vettük a feladat oroszlárészét. Iván most olvasta a novellákat, én a költőket szerveztem: így jelent meg az *Újholdban* Kálnoky, Vas, Lakatos, Rákos Sándor, tanulmánnyal a még egyetemista Pártos Róbert. A fokozódó anyagi gondok miatt arra gondoltunk, a periodika figyelmét Délkelet-Európára kiterjesztve támogatást kérünk az illetékes követségektől. Iván nem vállalkozott a kilincselésre, Gyárfás Miklósnak meg erre nem maradt ideje; én, a francia párbeszéd reményében, elindultam a lengyel követségre. Anyagi támogatást nem tudtam szerezni, de a tárgyalás következményeként kénytelen-kelletlen közöltük a kulturális attasé annotált bibliográfiaként ható cikkét. Lengyel Balázs hazatérve kiváltotta a nyomdából az utolsó számot.

Az ötvenes évek első felében Lakatos a szakszervezetek kulturális osztályára került, és maga mellé vette Ivánt. Számos írónak adtak kereseti lehetőséget. Így írt csasztuskákat az egészségfokozó tejfogyasztásról meg a rendszeres testgyakorlás hasznáról a kor mellőzött nagy ezoterikus költője és nemzedékünk klasszika-filológus végzettségű poétája. Iván engem is megbízott Móriczot népszerűsítő néhány szó megírásával, lelkemre kötvén, csak az író műhelytitkaival foglalkozzam, társadalmi vonatkozásokat hagyjak figyelmen kívül. Akkor már sikeresen napvilágot látott novelláskötete, a *VENDÉGEK A PALACKBAN* meg a *HUSZONEGYEDIK UTCA* című regénye, a Baumgarten-díj kitüntetésének is tudhatta magát, megjelenési lehetősége viszont egyre kevésbé akadt, meg is szűnt. Népművelési előadóként tevékenykedett, ahogy egyelőre asztalfiókjának megörökítette viszontagságait remek korfestő elbeszéléseiben. Együtt léptünk föl mint tanúk Vargha Kálmán barátunk polgári esküvőjén. Én egy grafikát adtam nászajándékkul, Iván egy novellájának kéziratát. Gesztusából megítélhettem: önértékelése kialakult. Kálmán barátunk meg is becsülte a kéziratot, özvegye ma is őrzi. Dolgozott már a Rádióknak is; klasszikus regények hangjátékváltozatát készítette el, majd, minthogy rájöttek, a rádiós műfajban is tehetséges, saját hangjátékait is mind szívesebben látták. A Rádióban ismerte meg közelebbről a színészeket, közülük Kaló Flórián közelebbi barátja lett. Leginkább az Ifjúsági Osztály foglalkoztatta. Be kell vallanom, a gyerekek idegesítették: a Károlyi-kertben üldögélve ezt érezkeltem. A gyerekkor érzelmi világát a Teleki tér környékén élhette át maga is: oda küldte gyakran a család. De Mándy

Iván Csutak-könyvei, hangjátékai gyerek szereplőinek sorsa, történeteik a felnőtt olvasókhöz, általában az emberekhez szóló esettanulmányok. 1956 után alkotókedve fölélénkült. Megírta közös barátunkról, Végh Györgyről szóló könyvét, a *FABULYA FELESÉGEI*-t. A különben kitűnő és széles körben ünnepeelt regényt epébe mártott tollal írta. Szóba hoztam neki, erre a publikációra rámehet kettejük barátsága. „Író vagyok, úgy érzem, hogy árulást követek el, ha megírásra kívánczó témát nem örökítek meg” – válaszolta.

Ahogy idejét a film, a Rádió meg a színház, az enyémet kötött foglalkozásom igénybe vette, ritkábban, de folyamatosan találkoztunk, olykor nemcsak hármásban, hanem kettesben. A Corvin Áruháznak még működött a vendéglője, ott ebédeltünk egyszer. Beszélgetésünk az álmok körül forgott, sőt az éberálmokról, képzelgésekről. Föltárta, képzelgéseiben még akkor, jóval túl az ötvenen, centercsatárnak képzele magát. Lelkes Ferencváros-rajongó volt, de kiválóan ismerte a futball legtagább értelemben vett világát. Még a SZOT kulturális osztályának küldöttként Szombathelyen volt jelenése. Elmondása szerint a tanácselnök fölöttébb lekezelően fogadta, de amikor a futballra terelődött a szó, és Iván felsorolta a húszas évek ünnepeelt csapatának, a Sabariának az összeállítását, leesett a városvezető álla, és attól kezdve viselkedése is szívélyesebbé vált. 1960 táján írtam egy verset: *PILLANTÁS AZ ÉJSZAKÁBA* címen papírra vetettem, társaságból a városvégre hazakísérvén egy hölgyet, a késő éjszakában elmulasztottam az utolsó villamost, és egy másik hazabandukolóval akadtam össze, aki volt futballistának és már edzőnek mondta magát. Ahogy mutattam Ivánnak zöngeményemet, fölkiáltott: „Akivel találkoztál, az Kéri, a Ferencváros fedezete volt, beceneve Bamba.” A vers tetszett neki, ki is jelentette: „Fogsz te még novellát is írni.” Én csak mulattam a jóslaton, noha hosszú évek múlva bevált.

Mándy Iván azt is tudta, hogy az emberi életnek formát a szokások adnak. Neki az teremtett formát, hogy nap nap után beült a Lukács cukrászdába, és cetlikre róttá, ami épp eszébe ötlött, délidőben aztán átment az akkor Hungária néven működő New Yorkba. Ott megebédelt, és nyilván a jó íz, de a társadalmi helyzetének kijáró forma kedvéért is megivott egy deci vörösbort, néha kettőt. Feleségével talán kétszer utazott külföldre. Ha jól tudom, Kölnben történt, hogy valamelyik kávéházban találkozott egy magyar író társunkkal, és fölfedte neki, hogy ott, az idegen városban legszívesebben abban a kávézóban tölti az idejét, mert a régmúltjában megszokott nádkeretes újságot lapozgathatja, jóllehet németül alig ért.

Utóbb a Lukács cukrászdát fölcsérélte a Művész presszóra: nem tudom, miért, hiszen kevésbé csendes, nyugodt munkára kevésbé alkalmas. Utolsó időszakában a Művész volt beszélgetéseink színhelye. Ott gratuláltam olyan remekeihez, mint a *KABINSZÚNYOGOK* meg a *SÉTA EGY KALAPON*. Ezekben az írásaiban és a többi hasonlóban érett, nagyszerű művészetét sikerült tovább mélyítenie. Az a sebzettség, érzékenység, mely környezetrajzát, leírásait eredetjegyként korábban átította, ezekben a novellákban tárgyiasulva megvált a líraiságtól, groteszk színezettel gazdagodva az élet teljességét sugallta. Elragadtatottan dicsértem ezeket az elbeszéléseket. „Köszönöm, hogy méltatod ezeket a novellákat, csak annak örülnék jobban, ha másokat marasztalnál el.” Aztán hozzátette: „Persze érted, hogy gondolom.” Értettem: az elragadtatott szavakat csak úgy tudta elviselni, ha önmagáról ejt valami gúnyos megjegyzést.

Hazafelé trolin mentünk. Egy zökkenőnél elesett, úgy kellett fölsegítenem. Akkor mesélte el, hogy hasonló baleset érte az utcán, és épp egy pocsolóba esett. Írásban meg is örökítette ezt a balszerencséjét. Álmában hagyott itt bennünket. Talán éppen centercsatárként gáncsolta el valaki.

Csűrös Miklós

„AKI ESTÉBŐL ÚJRA FÖLKEKEL”

A kései Rába György költői világképéről

Hol kezdődik az öregkor, és honnan számíthatjuk kitüntetett költői tárgyá válását, mikortól datálhatjuk jellegadó poétikai gesztussá izmosodását egy lírikus életművében? A magyar irodalom történetében megkerülhetetlen, műfajt és karaktert minősítő példa és mérce az „őszikék” költője, aki testi-lelki bajoktól sújtva még azt az inkább rövid, mint méltányos emberöltőt is sokallotta, amit a sors kiszabott számára. A huszadik század fényes első nemzedékében éppen a legnagyobbak közül alig érte meg valaki a hatvanéves életkort; a második nemzedékben voltak nagy túlélők, de megtizedelte őket a háború és az embertelenség. A Rábával kortárs (magyar) géniuszok között Kassák és Illyés beéréséhez nyilvánvalóan sokat adott hozzá az életkori tapasztalatok gyarapodása, és ugyanez áll a Rábához sorsközösség és ízlésbeli rokonszenv miatt különösen közel álló harmadik nemzedék tagjaira: költőként kamatoztatta a kései Kálnoky poétikai eredményeit, ihletett tanulmányokban elemezte az érett Rónay György, Csorba Győző, Takáts Gyula, Hajnal Anna és Weöres Sándor költői világát. A szakmai tanulságon, irodalomtörténeti hozadékon túl ezek a stúdiumok egyben a költő helyzetfölmérő, föladatokkal, lehetőségekkel számot vető portyázásai is voltak: érintkezősávokat jelöltek ki, és megművelendő saját parcellát kerítettek körül.

Nem erőltetett ráfogás ezeket a kritikai kitekintéseket a hosszú élet kihívására felelősen készülő ember és költő tudatos előtanulmányainak minősíteni. A himnuszunkban emlegetett „balsors” Rábát is sújtotta olyan veszedelmekkel, mint a XX. század több más nagy tanúját, a tragikus hősokeket és mártírokat is beleértve. A FÖLDLAKÓ egyik legsötétebb akkordját A GYÁSZ, A KÓBOR EB című versben üti le; harapós kutyához hasonlítja a gyászolás, „a kegyeleti tor” kényszerét, és a jó remények vesztét panaszolja. Nyomatékos előzménye költészetében a HALOTT BARÁTOK KOSZORÚJA (a SÁRKÁNYEREGETÉS című kötetben): az a korábban távozott kortársak után küldött elégikus sóhaj, emez haragos fellobbanás a tehetetlenség miatt, hogy a kegyeleti rituálé elől nincs menekvés. A két vers kapcsolata jól példázza e kései líra lazán ciklikus jellegét: a különböző időben született művek felelnek egymásnak, a kötetek kiegészítik egymást, de megőrzik önállóságukat, nem föltétlenül igénylik az előzmény vagy a folytatás ismeretét. A túlélés, a naponta újakezdett és meghosszabbított élet egyre becsesebbé válik az öregedő költő értékrendjében. A meghaláshoz kevesebb virtus kell, mint a megmaradáshoz; a „fényes nászról hősi halálról” szóló hírek vonzereje és romantikája halványodik, és idősebb, alkalmasabb hősképzetnek adja át a helyét: „Mostanra már úgy gondolom / az az igazi vitéz / aki estéből újra fölkel / esendő mégis messze néz” (MESSZE NÉZŐ). Rejtett szójáték teszi költőileg elevenné ezt a reflexiót, alapja az *estéből fölkel* szavak kettős jelentése.

A kötet egyik vezérszólama a reménytelen létköltészeté, a halál szorításában élő, a pusztulással öntudatosan szembenéző ember számvetése. Az idő kegyetlen visszafordíthatatlanságát nagyítja föl és torzítja kilátástalanná Az ÉVEK hasonlatsora. Hatását egymással összefonódva táplálja az évekkal azonosított metaforikus tárgyak és az általuk okozott szenvedések elviselhetetlenséget szuggeráló halmozása meg a cím sajátja-

gos ismétlődése a szövegben (egyszerre tölt be mondatkezdő és berekesztő funkciót a végzettség zenei sugalmazásaként). Történeti allúziók révén tárgyiasítja az egyetemes romlás látomását a HADITUDÓSÍTÓ. A legkeserűbb XX. századi freskók hangulatával együtt antik történetírók retorikus erkölcskritikáját, túlzás által sarkított fölháborodását is emlékezetünkbe idézi. Bár a vers *ars poetica* érvényű kinyilatkoztatással kezdődik („Minden író haditudósító / egy düledékké perzselt városból”), a látomásos történetkritika hangja nem válik egyeduralkodóvá a kötetben, inkább ellenpontnak, fiziológiai állapotra utaló idézetnek hat. Az árnyalatlan pesszimizmus lehetőségét, a kilátástalan sötét világ ábrázolásának csábítását költészettani érveken túl Rába személyiségtipológiai önismerete, pozitív gondolkodása és világerzékelése is elutasítja. Hat rá és riasztja, de nem az ő világa „a minden színt befaló sötétség”, ahol „csak a szorongás néma kutyái csaholnak”. Ha az álom ÁRNYÉKBIRODALOM-ba süllyeszti, emlékek és érzéletek „málló partfalába” kapaszkodik: „volt naspolyaszín asszony féltekéibe / buksi előképed papírforgóiba / vizsgák előtt bordáidon doboló indulóba / a fölötted lakó padlónykorgatásába”. Több okból is lényegyet sűrítő, kiemelendő mondatok ezek: tömör katalógusát vázolják Rába önéletrajzi epikus „témáinak”, és főként figyelmeztetnek a versbe kerülő cselekvések és történések álomszerűségére, freudikus és szürrealisztikus természetére, valamint egzisztenciálisan kényszerű hitelére: „hinned kell valamiben / akár nekik is hiszel”.

Régi panaszt elevenít föl (Arany János szavával élve) az ÚJ NARCISSZUS is. Az ár keresztülredőzi a sajátnak hitt orcát, a megnyugtató önazonosság csalékony, hiteltelen: „arcmásom átrajzolható [...] ki mondja meg eztán melyik kép / az igazi s melyik hamis”. De a kételkedés kínja talán már nem annyira végletes, mint a motívum előtörténetében oly gyakran; kaján önvigasztalás, mégis megnyugtató, hogy a kancsal önismeret általános emberi fogyatékoság, más embertársak sem tudnak elszámolni vele, „hogyan kik ők”. – Baudelaire és Arany motivikájához kapcsolódik a harang nyelvének kiszabott ideoda verődését panaszoló vers. Egyhangúságra kárhoztatottnak, rabgúnyájához kényszerített monoton szónoknak ábrázolja magát a versben beszélő én. Az egyes szám első személy mögött kollektív individuumot feltételezhetünk, s ebben a sejtésben A KÖRÜLMÉNYEK HATALMA cím is megerősít. Ha csak a XX. századra gondolunk is, hány magyar költőnek kellett szembesülnie a szabad beszéd korlátozásával, a hívogató távlatok zsarnoki szűkítésével és az önváddal, hogy a teljes elhallgatás méltóbb válasz lett volna az atrocitásokra: „az élet egy dallamra pengett / tán jobb lett volna néha / meglelni néma / csönd a te békességed”.

Mélyen megéli, valószínűleg máig nem talált rá megnyugtató megoldást, a modern művészetnek azt a dilemmáját, hogy az alkotás szükségszerű sorsa a félreértés; a befogadó önkényesen értelmezi, a maga tapasztalata, ízlése, várakozása szerint sajátítja el vagy utasítja vissza a művet, csak azt veszi belőle tudomásul, amit szubjektíve közel érez a maga világához. Rába nem osztozik azoknak az elméleteknek a derűlátásában, amelyek helyeslik és igazolják a jelentéstulajdonítás parttalanságát. A ZENÉLŐ DOBOZ dőlő betűs szedéssel nyomatékosítja a téma vezérmotívumszerű kiemelését; a stilizált példázat szerint a művész égből elorzott ajándéka veszendőbe megy, az utókor nem ismeri a remekmű megszólaltatásának titkát. Máskor a kiszámíthatatlan sorsú gyermek toposza céloz arra a tapasztalatra, hogy a vers értelmezése eltávolodik és elszakad a szerzői szándéktól. Nagy hagyományú, Rába korábbi költészetéből is jól ismert metaforája ennek az élménykörnek a BÁBSZÍNHÁZ világa: a közönség nem fogja föl, hogy „a kéz az alkotó” a darab cselekménye és a maga akciója, személyes azonosuló jelenléte révén

az egyetemes sorsot, minden létezés tragikus aspektusát jeleníti meg, míg látszatra csak együgyű marionetteket mozgat a kulisszák mögött. A tévelygő recepció kritikája a halálra való felkészületlenség és az öncsaló naivitás érzékeltetésével egészül ki.

A versírás egzisztenciális súlyú életjelenség, bizonyítéka a testi és a szellemi épségnek, jeladás arról, hogy „eleven lakik itt”; kicsit sértett tiltakozás a semmibe vétel, a feladásra hajlamos közöny ellen, és főleg az idő kitöltése, tartalmassá gazdagítása. Minden alkalomra hálásan csap le a szellemi életösztön, ha serény és hasznos időzésre kínál lehetőséget. Az ürügy változhat, az érdeklődés terelődhet más irányba, a cél és érdek a szellem működtetése, táplálékkal ellátása. Mindenben ott lapul a verscsíra, csak lelemény kell a fölfedezéséhez, tudás és türelem az érleléséhez, kidolgozásához. Az öregkor nemcsak korlátozza a belátható időt és teret, de kárpótlásul a belső élet ajándékszerű gazdagodását, a lelki tünemények sziporkázó megújulását ígéri. Egy korszak (akár több évtized) költészetét jellemzi élet- és lélektani, de főleg poétikai lényegre tapintással az ÖNKOMMENTÁR című vers (A JELENLÉT FURFANGJAI kötet nyomtatékos záródarabja):

*„Itt többértelmű a jelentés
mert az énnék elégtelen
a nyűtt tapasztalati rend és
jól tudja ő sem oly szerencsés
hogy ne sűrge a jelen*

*Karnyújtásnyi meg talpalatnyi
határu jutott neki tér
javát ezért tornyozza az ki
ingéül kontinenst kiszabni
vagyott s most helybenjárva él”*

A terjeszkedés lehetséges iránya vertikális. A testre, mint „létfenntartó eszközre”, továbbra is szükség van; „jobb híján vele művelem / helytállni kapott cseppke telkem” (A TEST MINT ESZKÖZ, a SÁRKÁNYEREGETÉS-ben). A többjelentésű szimbólum a FÖLDLAKÓ-kötetben az egykori mesterhegedű képzetével társul (A TEST MINT HANGSZER), és a hanyatlás, az idő által pusztulásra ítélt tökély és a hozzá kapcsolódó önáltató hiúság elégikus kritikáját készíti elő. Ez a szomorúság azonban még általánosabb ontológiai törvényszerűség belátásához vezet: mindenki, aki zeneszerszámot, csodás hangszert szólaltat meg, idővel megéri a hangszer és virtuóza kikopását az időből.

De a lírai hős nem adja meg magát egykönnyen; küzd az elsodortatás, a semmibe merítő veszélyek ellen, „javát tornyozza”, hogy lásson és láttasson valami célt, biztos visszatérési pontot. Amilyen éleslátóan tisztában van a fenyegető erővel, éppen olyan gyakorlatiasnak és szívósnak bizonyul az ellenük alkalmazott stratégia és taktika ki- eszelésében, bevetésében. Ha szövetségesei elfogytak, még mindig nem marad egyedül: partnernek ott van ő maga; egyik énje ellentmond a másiknak, igazságait megkérdőjelezi, téziseit fölülbírálja (ÉLETFOGYTIG VIATÁRS). Belső világa drámaian dialogikussá elevenedik, sőt több nézetet ütköztető társalgássá, szimpóziummá tágul; a szempontcserélést, az alakváltoztatást is lehetővé teszi a „részvevőknek”: „kerekasztal én így leszek / egyszemélyes belső vita / szinte tudós tanácskozás / magányos azonban soha / egyik percről másikra más”. Az önmagával folytatott társalgás szokásának geneziséről, e különcknek lát- szó gyakorlat kialakulásáról és értelméről tájékoztat Az ÉN KONFERENCIÁI című vers. „Há-

borús tömegnyomorok után”, „szellemi testi rabság után” jólesett a magános elme nézőpontjának megsokszorozása. Az emberiség okozta szenvedések fölerősítik a fogékonyságot a „környezeted hangjai”, „a nappali természet rögtönzései” iránt. Nem válik ez a csömör a civilizáció vagy a homo politicus elleni prófétai kinyilatkoztatássá, de Rába nem hagy kétséget afelől, hogy a számára értékes javak ékesszólóbban nyilatkoznak meg madarak és fák nem verbális üzeneteiben, mint a hitelét vesztt emberi kommunikációban. Nem hirdet tételes animizmust, de spontán kölcsönös szimpátia fűzi az állatok és a növények világához. Korábban is „madarak rokonaként” határozta meg az embert, és a VIRÁGNYELVEN: „rózsául beszélni” ábrándját nevezi meg egy olyan elementárisan közvetlen beszédmód metaforájaként, amelyből hiányzik az agytekervényekkel összefüggő bonyolultság, de a népirtás és a gyűlölet racionalizmusa is.

Fantáziája bővelkedik az állat- és kivált a madármotívum változataiban. Az irigy szemmel bámult madarak képzeletbeli átalakulásra biztatják a lírai ént: „*Tudtam magam is költöző / madár vágyódom dél felé*” (KÖLTÖZŐ MADÁR); „*Ha van reinkarnáció / sirállyá válnom lenne jó*” (SIRÁLYKÉNT BUDAPESTEN). Gondolatkísérletek, afféle „mi lenne, ha” repdeső fantazilások ezek a versek. Az előbbiben a melegebbik földrész vonzó mitológiai és tájképi leírását az érzéki szerelem manierisztikus árnyalású képei dúsítják többdimenzióssá: „*az ismétlődő ingaút*” kulcsszava vizuális, temporális és allegorikus értelmezésre egyaránt csábít. Győzedelmeskedni látszik a pusztító idő, a belső csaták elmaradnak, a paradicsom elveszett. Ám a belső ellenállás eredményesen küzd a személyiség ügyéért, az okság és a determináció világában kilátástalan üdvösségéért: „*azt álmodom azóta is / jó áramlat hátára kap / menedékembe visszavisz / élnem hiteles magamat*”. – A SIRÁLYKÉNT BUDAPESTEN olyan kompozíciót valósít meg, amelyet a kezdet és a zárlat közötti feszültség tesz Rába dialektikájának példázatává: visszájára fordul az előrebocsátott tézis, az utolsó sor tagadólag utal a bevezetésre: „*megfontolom sirállyá lennem*”. Ironikus filozofikus árnyalatot ad a versnek a feltételes mellékmondat alakjába öltöztetett megszorítás az első sorban: „*Ha van reinkarnáció*” – eszerint a beszélő alany kétségesnek és bizonyítatlannak véli a lélekvándorlás, a más testben újjászületés spirituális hitét, de szívesen elfogadja egy képzeletmegmozgató agytorna fiktív játéktereként.

Az idő „*tornyozásának*” technikája bravúros alakzatban valósul meg az ÁTIRTA A HOLLÓ példázatában. Sorra veszi és találóan jellemzi az életkorokat, fejlődéstörténeti etapokat; mesei stilizáció („*Volt egyszer*”) és mitologikus átalakulás teszi elevenné és eredetivé a gyorsan pergő szimbolikus előadást. Az érlelődéshez és beteljesedéshez minden korszak uralkodó elvére, vérmérsékleti főtulajdonságára szükség van, egyik sem felesleges vagy „*átugorható*”; valamennyi korábbi stádiumot értelmezni vagy összegezni azonban csak a „*bölcs holló*” képes, kiterített perspektívában szemléli, értékeli és élvezi „*a volt javakat*”, „*a régi íz varázsát*”. Az allegória nem válik tudálékosan szájbarággóvá, a tanulságot képek tolmácsolják az ezópusi mese keresetlenségével és bölcs derűjével.

A mesei szimbolika másik funkciója tűnik föl a pazar gazdagsághoz, a REGÉS NAPKELET toposzához és változataihoz kapcsolódó motívumokban. E fogalomnak is az értelmezés és a választás képességével megáldott ember ad jelentést: mosebéli bőségen nemcsak maguktól termett értékeket, munka nélkül elért jómódot, madaraknak ígért magországot érthetünk, hanem emberi kéz ültette és gondozta kertet, a talp alatti röggöt, ahonnan a „*mulandó*” akár koldusszegényen is kitorhethet „*önmaga fölé*”. A tanítás közérdekű, de az egyes szám első személy önmagához intézett javaslatként fogalmazódik meg, megfontolásra kínálva, de nem erőszakolva kötelezővé a hasznos okulást: „*minek akkor igyekezni kipingált / regéhez dúskáljon bár nyers telérben / mint nap nap után*”

karnyújtásnyira inkább / Indiámhoz önerőmből elérnem. – Megint másként aknázza ki a folklorisztikus anyagot a HARUN AL-RASID ÉBRESZTÉSE (laza folytonosságában egész kis ciklust alkot ezeregyéjszakai ihletésű más versekkel). Az emberi lét emblémája s egyben önarckép dereng át rajta. A kalandokra, izgalmakra ajzottan ébredő és a diszharmonikus tapasztalatoktól megtépázva hazafelé óvakodó „rangrejtett utazó” egy napba sűrítve szimbolikus életutat tesz meg a repeső ifjúságtól az illúziótlan öregkorig. Észrevétlenül kilép a felség szerepéből. Az „ügybuzgón” anyázó suhancok, a számárüvöltés, az „*eb- s lóterméses*” környezet drasztikusan köznapi részletekkel tarkított rajza groteszk ellentétben van a palota, a pendelyek, a „*finom selymú nóta*” választékos szinonimák által nyomatékositott előkelőségével. A kellem és a derű magaslati világával szemben föltáruul „*a lenti lét fintora*”, az élet teljességéhez hozzátartozik kísérteties, démonikus, éjszakai oldala is.

Külön csoportot alkotnak Rábának azok a frappáns versglosszái, amelyek nevezetes mitikus, bibliai vagy más irodalmi hősök általánosan ismert kalandjait elevenítik föl és támasztják új életre azáltal, hogy meglepő látószögéből beszélik el őket, és zavarba hozóan újszerű értelmezést fűznek hozzájuk. Korábbi példa a „*leleményes Odüsszeusz*” leleplező torzképe, amelyen a hérosz fölénye hamis tudatában, barbár brutalitással megvakítja a saját törvényei szerint élő, állatait békés munkával gondozó Polüphemoszt. Címadó versként vált egy válogatott kötet hívószavává A VONAKODÓ CETHAL: a bibliától a modern interpretációkig jóformán észrevétlenül maradt kiszolgáltatott mellékszereplő, egy oktalan állat zúdíttja rá a maga szempontjából indokolt haragját az öntelt Jónásra, a jóslata beteljesedéséért embertelen bosszút követelő megszállott prófétára. Ezt a versbokrót gyarapítja most az ÓRIÁSOK PANASZA JÁNOS VITÉZRE; narrátora „*elfelejti*”, mintegy zárójelbe teszi vagy rágalmazásnak minősíti azokat az érveket és indokokat, amelyek az óriásokhoz tapadó negatív sztereotípiákat magyarázzák a mítoszkritikában és a mesekutatásban. Az így pőrére csupaszított történet és az óriások nézőpontjából rögzített elbeszélés panaszos kórossá duzzad a „*legendájába burkolódzva*” érkező mesehős ellen. Nem az ostoba, legyőzött és engedelmességre kényszerített, az ember szolgálatába szegődő óriás szemlélete igazolódik (ahogy épp a János vitéz példája kapcsán fogalmaz a Szimbólumtár), hanem a sziklakosztra kényszerített, „*követ sódert zúzalekot*” abrakoló, a védekező érvelés lehetőségétől eleve megfosztott áldozatoké. Az óriások iránt rokonszenvet tápláló retorika lényeges eleme, hogy a költő módot talál a tiltott igék, az elhallgatásra ítélt, keresetlenül egyszerű kapcsolatteremtő szavak földidézésére, és kikel az elfoglalt, cinkos történetírás ellen:

*„fuldokolunk ajkunkon nem fér ki az ének
amellyel a reggelt szoktuk köszönteni
se a testvéri érdeklődés
nincs javunkra egyetlen hiteles szó*

.....
*kicsoda hiszi el nekünk ugyanúgy ejtjük ki
édesanyám éhes vagyok szomjas isten áldjon
az évkönyvek gonosznak örökítenek meg
ridegnek érzéketlennek kannibálnak”*

Elemi erkölcsi indulat és érzékenység ad magáról életjelt ebben a verstípusban; az epikus közkincre való hivatkozás a tárgy ismeretével csalogatja az olvasót, aki viszont a felelős értelmezés vállalásával járul hozzá a jelentés beteljesedéséhez.

Elhalványul a különbség szerepvers és az önéletrajzi személyesség ihlete között. A SZABADSÁG KÜSZÖBÉN írója lehetne valamely régebbi kor császári környezetből származó vagy menekült udvari nevezetessége; Rába az ilyen típusú szerepet talán Jung fölfogása és terminológiája nyomán *perszonának* értelmezi és nevezi. Általánosítja, egyetemesíti gondolatát, a „*fölé-alá rendeltséget*” elutasító egyenrangúság-igényét. A kudarc, a „*vesztett dicsőség*” kockázatán kívül az a lehetőség is viszolyogtatja, hogy tartósan a „*megnyergelt csúcson*” kellene időznie: „*jobb a mezőről föl-fölpillogni / a magasba [...] betölti így szívét a derű / vágyódni többre*”. A lakonikusságot játékos könnyedséggel párosító versforma azt sugallja, hogy ne a lemondó rezignáció keserűségét halljuk ki a dicsőből, hanem az évődés, a tréfa és ugratás, a baráti egyenlőség dicséretét a rangkór-sággal, elsőbbséget hajszoló fontoskodással szemben. Még beszédesebb ellentétpár között választ a lírai én A NAGY JÁTÉK KEGYENCÉ-ben: a világrészeket leigázó hadvezérek és a mérhetetlen kincset birtokló uralkodók telhetetlen előretörése szükségszerűen célt téveszt, hódításaik nem válnak számukra gazdagító belső értékke, „*édeni*” javakká. Az ember azonban, „*egyhelyben akár rezdületlenül*”, dúslakodhat, és beteljesítheti rendeltetését; többlete és kitüntetettsége a vegetációhoz képest, „*kegyenc*” volta a létezők között, hogy meghallja a végtelen hívását, és belülről, önmagában tapasztalja a lét áradását. Rábának ez a humanista hitvallása az óda regiszteréig emelkedik A VÁLTOZÁSRÓL című versben. Valójában az embert ünnepli, mint olyan lényt, „*kinek előőrsé reménység / kívánt álmodott változás*”. Az újat teremtő képzeletet magasztatja, a fölemelkedésbe, égre kelésbe vetett bizalmat, amelyről az állatoknak sejtelmük sincs, még ha a földön, vízben, levegőben ügyesebben mozognak is. A változás szó és fogalom „*színváltozásá*” bővítése a versgondolatnak a biblikus nyelv szellemével való harmóniájára utal, s a küszöbönálló változás transzcendenciában bizakodó felfogását igazolja; az istenülés, a „*kiskirály*” avatódás metaforája a nehézkedés legyőzését és az önmagává válás perspektíváját ígéri az esendő, kiszolgáltatott embernek. A HALADÁS FABULÁJA címében is megkülönbözteti a technikai és technológiai továbbfejlesztést, a meglévő ismeretek kiegészítését és pozitivistá korrekcióját a valóban leleményes fölfedezéstől, az új kihívásokra adott új feleletektől: „*hisz a jövőben az a szép / nem csak az ír a majdani / ismeretlen maga a kór is / neve sincsen kimondani*”.

Az általános antropológiai gondolat a Rába-versben minduntalan összeszövődik az egyéni tapasztalattal, mi több, az én helyzetének vizsgálatával és ábrázolásával. Megfordítja a gondolatot, tudatosan iktatja versbe a személyes létezés köznapi tapasztalatait, konfliktusait, megfigyelt és átélt eseteit. A lírai én kirívóan személyes élethelyzeteiben sem a magánember leszűkített nézőpontjából néz körül és szólal meg. Az alacsonyrendű, banálisnak látszó „téma” ellentétbe kerül a nem feltétlenül ódaian ünnepélyes, de komoly és magvas fogalmazással, s ez a feszültség az irónia és/vagy önirónia dimenziójába helyezi az esztétikai hatást. Iskolapéldája e módszernek a SÁRKÁNYEREGETÉSKötetben olvasható ÓDA A LÁBUJHOZ, a legújabb termésből pedig a BOROSTA és A GYÜRÜSUJ ESETE. Az ápolatlan, borotvátlan arcról szóló belső monológ a megrovó vélekedések és a küllem alapján ítélő rideg bíráló szólomával a szeretet és a solidaritás igazságát állítja szembe, a felszín mögé tekintő, rokonszenvező pillantás igazolására áhítozik. Az esetleges önéletrajzi alkalom távlatokat nyitó tanulságait fedezi föl A GYÜRÜSUJ ESETE. Az apró balesetből ezernyi nem várt következmény származik, asszociációk ágaznak el belőle (például a házasság és a válás emlékei), de a kényelmetlen, nem kívánatos emlékek fölkavarodása meddő panaszkodás helyett mélyebb metonimikus összefüggéseket villant föl, és olyan tanulságot sugall, amely a bosszankodást háttérbe

szorítva a hálás derű lélekállapotát idézi elő: „*hány ilyen gyűrűsujj van / az ember életében sohasem / eszméltem volna rá különben*”.

Ismétlődő tipikus élethelyzeteket sorol föl szapora egymásutánban a versek egy másik csoportja. Az emlékezetben kínos tapasztalatok összeadódnak, és ingerültséget, fojtott haragot gerjesztenek; a másoknak kiszolgáltatott öreg ember tiltakozik a rátukmált szerep ellen. Az imágót, a róla alkotott külső képet nincs ereje megváltoztatni, a neki címzett megszólítások és nyers vagy akár udvariaskodó gesztusok ellen éppen azért tiltakozik, mert testi állapota romlására, autonómiája csorbulására emlékeztetik. A BÁCSTÍ című versben szóismétléssel és kurziválással emeli ki neheztelését az önmagában egyáltalán nem illetlen, mégis címkéző, minősítő formulára. A második részből kiszorulnak az „*Azt mondják*” bevezetés utáni idézetek, és az egyes szám harmadik személyben előadott kesernyés állapotrajz burkoltan elismeri, sőt önironikus példákkel tódítja a bácsizók véleményét. A másoktól fényképezett portré montírozása az önarcképpel új kompozíciót hoz létre: ez a békülékeny, de nem önfeladó gesztus a versnek és a kései Rába-líra hatásának egyik műhelytitka. A szatirikus leleplezés szellemét nem tompítja, hanem éppenséggel élesíti egy quasi-fantasztikus ötlet az ELŐIDŐBŐL LEGENDÁBA kompozíciójában. Még élő zseni hétköznapi megaláztatásairól, majd posztumusz sorsáról szól („*mikor az időtlenségbe zuhan*”); a realitáshoz minden mozzanatban közel marad, a szatirikus deformációnak parányi, de éppen elegendő teret juttat. A hétköznapi fonáságokat életképszerű alakok és szituációk idézik föl (a főszerepben a kofa, a szerelő, a hentes, a cipőbolto eladó), de ez a zsánerrealizmus a halál utáni kultuszteremtők működésének elképzelését is áthatja, életrajzírók, kiállításrendezők ráfogásait, az utókornak például szánt eszményítő szobor hamis hőskultuszát leplezi le. Az élet-hű részletek bősége nem takarja el a vers egészéből kicsapó dacos indulatot: ne sajtájtssa ki, ne fesse át a maga ízlése szerint formált pozitív hőssé az utókor az állampolgárként megalázott, méltatlan helyzetekbe kevert alkotó embert; még általánosabban: ne merevítsék talapzaton álló bronzszoborrá a természeti eredetű lényt, „*a gyökereitől mozdíthatatlant*”.

A földben gyökerezés motívumát variálja és szimbolikus jelentéstöbblettel gazdagítja a kötetcímként kiemelt FÖLDLAKÓ is. Mítosz és önarckép harmincnál kevesebb sorba tömörítve. A még élő fa nevében szól a narrátor, de ami foglalkoztatja, az jövőben lehetséges szerepe, a kiszáradt, élettelen fában szunnyadó sorsok légiója. Nem látványosan hangsúlyozza, de félreérthetlenné teszi a szöveg, hogy dialogikus természetű, olyan címzettje van, akinek az ítélete nem közömbös a költő számára („*és megérthetted azt is*”, „*akkor gondold meg én is*”); ez nem zárja ki, hogy önmegszólító versnek olvassuk. Megértő, mérlegelő elbírálást vár az elfogulatlan utókortól. A fa nem tehet róla, hogy számos áldásos hasznú eszközön kívül ütésre, sértésre alkalmas tárgyak is készülhetnek belőle. Ez a példázat nem magyarázkodás, hanem magyarázat és létbölcselet. A föld közös neve a termőtalajnak és bolygónknak, egyaránt táplálja a szerves életet és az emberiségben megtestesülő lelki-szellemi intelligenciát; ami belőle sarjadt, magán viseli eredetét, nem rázhatja le természeti korlátait.

A mítoszátértelmezéstől az emlékezet és emlékezés eszméjéhez átvezető tipikus vers A SZIRÉNEK. Születésének lélektani pillanatát a „*részemlék*” ige ragadja meg: az adakozó kedvű nővel létrejött alkalmi kapcsolatok valódi értékére az idő távlata, a szűkös jelen és az élményekben gazdagabb múlt ellentéte ébreszti rá az egykori utazót: „*emlékezni rájuk piros betűs nap*”. Az erotikus kacérság és odaadás igencsak fölértékelődik; a halfarokkal, örvénnyel, zátonnal fenyegető rágalmak ellenére „*deréktől le ott édenbe*

jutottam”. A tudat utólag is alakítja, színezi a valóságot; nem másítja meg a tényeket, de mást emel ki közülük, másképp értékeli őket. A MEGDICSŐÜLT ROMOK költője régebbi itáliai emlékét hasonlítja össze újabb keletű tapasztalatával Óbuda „nyútt amfiteátrumában”. Paestumhoz fűződő élményeiről versben és interjúban is beszélt, az ősi romemlékek látványában és szimbolikus önkifejezésében lélekállapotának „romidejével” fedezett föl analógiát. Az olasz kisvárosi milió emelkedettségével, csendjével szemben („bezzeg itt”) villamosok és járókelők cirkuszi zsvajában, „labdázó suhancok” „harsány aláfestő kíséretében” válik beszédessé a romok üzenete: nyersen életképszerű közeg illik most igazán „az örökélet szép illúzióját” kergető tudat várározásaihoz. – Egy régebbi versében „bajtársaként” aposztrofálta az emlékezetet, mert megállítja az időt, romolhatatlanul őrzi meg a virágzó lét képeit. Hasonló gondolat lappanghat a háttérben az IGAZMONDÓ EMLÉKEZET című versnek, árnyalva az emlékek időbeli változásáról, helycseréjéről szóló gondolattal. Az egykor megcsodált műemlékremekek, az emberi agy és kéz paradés alkotásai megfakultak, elhomályosultak a tudatban, de éles a kép, ahogy a rózsadombi sétán „térden szedte” a lány a fiú nadrágjára tapadt bogáncsokat. Az érzékletes rajz és a leírt kaland sokat sejtető erotikus titokzatossága nemcsak az öregkor lélektanáról szóló őszinte öndokumentáció, hanem lappangó szerkezeti fogás is élteti: a tornyokat bámuló, fölfelé meresztett tekintet lefelé fordul, test- és földközben találja meg a hozzá illő emléket.

Az emlékek rajzását leggyakrabban tárgyi fogódzó, konkrét alkalom vagy asszociatív képzet indítja meg, MEGDICSŐÜLT ROMOK, RÉGI FÉNYKÉP, BÉLYEGALBUM. Vagy akár „egy régi kártyanaptár” az újraolvasásra kiszemelt kölcsönkönyvtári kötetben. A cím: EGY KLASSZIKUS REJTJELMEI, csalóka, hiszen a szerzőről és a szövegről szó sem esik a versben; az eszmefuttatás középpontja egy évszám, 1968. A tudat előbb távolról kerülgeti, aztán közelebről célozza meg kivételességét: „nevezetes történelmi dátum”. De nem a '68-as események nagypolitikai és eszmetörténeti felrázó hatását domborítja ki; egy privát emlék és egy később bekövetkező (de '68-ban gyökerező) egyetemes fordulat nyelvi parallelizmussal érzékeltetett párhuzama és ellentéte fejezi ki az emlékezet válogató-értékelő természetét, a kívánatos felejtés és a kötelező erkölcsi emlékezet kölcsönhatását: „még egy hét és a baljós út csak emlék [...] még több évtized míg a hadakat / búcsúztattuk fedelni nem szabad”. Jól tükrözi ez a vers Rába költészetének politikai arculatát: fölismeri az emberiség érdekét, tévedhetetlenül dönt, ha a jó ügy meg az ártalmas erők párharcában kell állást foglalnia. Költői témaként azonban legfőljebb elvétve érinti a nemzeti vagy akár a globális emberi közösség társadalmi kérdéseit, efféle megszólalásait éppen ritkaságuk és megfontoltságuk avatja lapidárisan súlyossá.

A kései Rába világképe vázolásakor helyet kell kapnia a sztoikus jelzőnek. A költő nem dolgoz ki és nem illusztrál tételes filozófiát vagy etikai traktátumot, de fogékony, elvek és normák szerint ítélő és cselekvő emberként régen rátalált életproblémái intellektuális megközelítéseire, ontológiai, ismeretelméleti, etikai kérdéseinek fölbukkanására a gondolkodás történetében és a neki konveniáló válaszokra. Reprezentatív válogatott kötetének, a PRÓBAIDŐ-nek a végén szorosan egymás közelében szerepel Seneca, Platón, Szókratész és Plutarkhosz neve, akiknek élete és halála, sorsa és tanítása esszenciálisan magába sűríti Rába ethoszát és pátoszát: „Én boldogan halok egyetlen életemben / csillagomat magasztalom / mert szabad léleknek születtem nem barbárnak / szívemben hellén nap süttött felhőtlen igazság / nem oktan állatként éltem hanem emberi bölcsességgel / tudtam a nyelven a só is megédesül / a keserű is enyhül a megszokásban” (ELŐSZÓ A HALÁLHOZ). Ezek és a körülöttük sorakozó szentenciózus mondatok tolnak emlékezetünkbe, ami-

kor a későbbi termésben a költő erkölcsi alapelveit, cselekvésben eligazító normáit látjuk fölcillanni. Bensővé teszi a boldogság alapjait, a mértékletesség és igazságosság erényében keres támaszt egyéni bajaiban, a független szemlélő életformájára törekszik. A bölcsességet nem hirdeti, hanem tanúsítja, megvalósítja; kritikája inkább önróniában ölt testet, mint embertársait hibáztató leckéztetésben. Turóczi-Trostler József emlékezetes tanulmánya a Seneca-élmény „örök időszerűségéről” szól, az „időtlen kultusz” elevenségéről: hogy Seneca „minden műve konkrét szociológiai, érzelmi, lelki, személyi vonatkozású helyzetekhez kapcsolódik, minden rendű és rangú embert izgató kérdéseket (élet, halál, lelki nyugalom, szegénység, gazdagság) feszeget, hogy a sztoikus konvenciót visszavezeti elemi forrásához, a kimeríthetetlen élethez, hogy áttüzesíti történeti időpontjának a római pátoszával”.

Csaknem szó szerint illik ez a jellemzés Rábára, legfőljebb a „római” jelzőt kellene XX. századi magyarra és európaira cserélnünk. Fanyar humor hatja át a VENDÉGSÉGBEN ÖNMAGAMNÁL című verset, és határozza meg végkicsengését: „tudjon vigadni” és „ujjongjon inkább”, tanácsolja a legfájdalmasabb veszteségek fősorolása után, s úgy érvel, hogy a rosszabbra változás is az élet, a folytonosság feltétele és bizonyítéka, és ha „határtalan az alakváltozása”, akkor a kitörés, a szabadulás esélyét sem lehet tőle megtagadni. Színéről és visszajáról is szemügyre veszi az emberi kapcsolatok, a társas lét szóttesét. Minden emberi kötöttség, „a szülők az otthon a rokonok” természeti örökségétől a magunk választotta páros viszonyig, „a másik a nő” vonzásáig végzetszerűen korlátozza az egyént (A SZÖKEVÉNY); de mennyivel szegényebb lenne az ember az EGYÜTTLÉT, a SZERETIVENDÉGSÉG adományai nélkül, a barátok, barátnék, „morajló emberzsivajától” megfosztva. Az összefonódottság groteszk ambivalenciáját mintegy összegzi a VILÁGJÁRÁS SZEMTŐL SZEMBE. Nehéz eldönteni, vajon a dacolás vagy az elfogadás, a fájdalom vagy a békevágys ihleti a hálaadás gesztusára a vándor szenvedély megszállottját, az „ismeretlen ország csodáit” szomjazó képzeletbeli világutazót, amikor barátokat és ellenségeket egyszerre szólít meg akaratlan „utazatóiként”, s mond nekik köszönetet másként elérhetetlen látványok fölidézéséért, a világ tágasságának és gazdagságának érzékletesség, foghatóvá tételéért: „szeretteim híveim köszönöm / s ellenlábasmim tinétek / mindenkinek kik szemtől szembe / útlevél nélkül tündér égővi / élményeket szereztek”.

A sztoicizmusra is jellemző hagyományos motívum Rába költészetében az úton levés, a menetelés, az előrelépdelés, mint a végső cél felé haladó élet emblémája. Az idős költő a fiatal embernél és az érett férfinál talán több tapasztalattal a birtokában hangsúlyozza, hogy mozgása igazolást sóvárgó életjel volt, az együttérzés igénye, a társkeresés ösztöne és tudata fejeződött ki benne. Egyik legszebb ars poeticája, az EMBERI, a kozmikus társtalanság elleni védekezésben a vendégség léthasonlata mellé emeli az útítárs és a szomszédság viszonyfogalmát: „Minden léptem faggatás / így hittem rég hiszem ma is / minden látvány felelet / minden számadásom nógatás / adj jelet / az utamból nyílt panorámát / vajon láttad-e / menetelésem zörejét / hallottad-e / útítársam vagy-e / legalább a levegőbe / lehelj a pára / szomszédságod tanúsága”.

Évtizedek óta „az ember télidéjére” rendezkedve írja verseit, gyarapítja életművét. Az életmű szónak mindkét összetevője hangsúlyos és egyenrangú, megkülönböztethetetlenül összeforrnak, azonosak. „Napi egyetlenegy vonalat” meghúzni – számára nem hiú ambíció vagy az antik bölcsességnek megfelelni akaró recept, hanem biológiai és szellemi létszükséglet: „értelmet ad a huszonnégy órának / ne legyenek pusztá tárgy”. Lélektelen, pusztá tárggyá süllyedni, kidobott, elherdált játékszerként végezni, ez ellen a megáláztatás ellen tiltakozik és védekezik szorongattatásában, de már „a szabadság küszöbén”. Ars poeticája egyben ontológia és kanti erkölcsi parancs; mûgondja a helytállás méltósága. Ódzkodik a látványos témáktól, a tüntetően bravúros formáktól. Nem akar

„nagy” verseket írni, de az őszinteség és az egyszerűség, a tabuk áthágása és az önkorlátozó elvektől való póztalan elfordulás olyan energiákat szabadít föl benne, amelyek a nagy költészet magaslatába emelik (és hosszú ideje megtartják ott) líráját. Régi meseterek és klasszikussá vált kortársak méltó társasága várja meghitt szümpozionra.

Payer Imre

AZTÁN A NÉMA, TISZTA HAJNALON

Aztán a néma, tiszta hajnalon
az ajtóban még gyorsan visszafordul.
Senki a bárban, csak egy pizzafolt. Túl
van az éjszakán, fáradt józanon.

Az ösztövért fénypászma eltöröl
részeget s nőt, kik egy-egy fordulóra
ki-kimentek a szomszéd parkolóba.
A kontúrok különállnak. Tömör

és száraz a tér, és az asztalon
a székek úgy sorakoznak, az éjjel
oldó ricsaját mintegy kataton

áhhátba fordítva, mintha még jel
lenne új világhoz új alapon,
ahogy ő gyorsan itt még visszakéml.

VOLTAKÉPP

Meg se lehet mozdulni. Nem lehet.
Valakik kijelölték, ki meddig mehet.
Onnan túl hiába kelsz korán,
nem lelsz aranyat. Nem lehet.
Idegen vagy – amúgy, amott.
Ne tévesszenek meg a betanult mosolyok.
Nem számolnak veled, nem osztanak be.
Ott leáll a lét, mint lerobbant nyomdagép.
Ott leprás vagy voltaképp.

Acasai Roland

AZ ERDŐ LÁTOMÁSA

A tó az erdő látomása. Szalonkasírás
Kettőzi az estét, mint az ablak
Dupla üvege vagy a víztükör,
Melyre ezüsthártya lopakodik.
Rénszarvasok lehelnek csillagködöt.

Hatéves voltál, és levelet írtál
A Mikulásnak ide, a Sarkkörre.
Hatéves voltál, és valaki körbemutatott:
Azok a csillagok, ez az este,
És a Mikulás messze lakik, északon.

Hatéves voltál, és tudtál mindent.

A nyarat képzeletben itt töltötted
Nils Holgerson vadludaival.
Most augusztus van. Csillagoknak
Nyoma sincs. S az este, mint
Gyermekkorodban, mégis: egy.

Ferdinandy György

TETŐTÉR

Indocumentado valamikor azt jelentette: nem kimutatott. Ma így hívják a törvényen kívülieket, akik illegálisan tartózkodnak valahol, és még egy papírfecnyel sem tudják igazolni magukat. A páriákat, akik azzal, hogy átléptek valami konvencionális, képzeletbeli határon, elveszítették a létezéshez való jogukat.

Pedig hát léteznek ők, nagyon is. Négyen például ma reggel óta itt, a lakásban, velem. Járnak-kelnek, cipekednek föl-le a lépcsőn. Beépítjük – ezt így mondják – a tetőtérteret. Padlás és pince nincsen ezekben a sorházakban, amiket a *clase media baja*, az alsóbb középosztály számára építenek az amerikaiak. Egy idő után felgyülemlik a limlom, megtölti a szekrényeket és a közös tereket. Az asszonyok mesterei a gyűjtögetésnek. Igaz, hogy én meg könyvekkel falazom körül magam.

Most pedig, mit tesz isten, pontosan ebben az én erős váramban kerül bontásra a mennyezet. Innen vezet majd fel a padlásra a lépcső. Egyelőre a létra. Egymásnak adogatják a téglát és a léceket.

Meme, a főnök már a tető alatt van. Alatta *Pátó*, a gyerek. Neki *Juan* adja kézre az anyagot, lent pedig, a szobámban a *Compadre* (a sógor) ellenőrzi a menetet.

Engem kitelepítettek. A földszinten dolgozom, a konyhaasztalon, amit ebédlőnek hívnak ott, ahol még asztalnál ebédelnek az emberek. Már amennyire ebben a felfordulásban dolgozni lehet.

Ezek négyen San Salvador-iak. Indiánok, apró, gyerekarú emberek. Fél szóból is megértik egymást, nyújtogatják föl-le a fűrész és a szögeket.

Nekem pedig fél szó se jut eszembe odalent a konyhaasztalon. Ötödször is elolvassom, hogy a kis népek kánonbefolyásoló esélye csak a kulturális hatások oda-vissza történő adaptációján alapulhat. Ötödszörre sem értem. Hatás, adaptáció, oda-vissza! Fölöttem fúrják a földemet az illegálisok.

Délben kiülnek a fal mellé, nézik a tavat. Fullasztó volt a meleg a tető alatt. *Meme* ebédet hoz az embereinek. Ő az egyetlen, akinek tartózkodási engedélye (zöld kártyája) van. A másik három nemrég érkezett. Még reménykednek, hogy az *american dream* nem valami *hollywoodi* dolog.

– Jó kis szoba lesz! – mondja a sógor. Értsd: fent, a tető alatt. Ablakot ugyan nem engedélyez a kondominium, de lesz lámpa és ventilátor: *Meme* már fölvezette az áramot. A lépcső rugós, csukható. Belesimul a földembe. Ha fölengedem, odalent, a szobámban nyoma se marad.

– Eléldegélne benne valaki! – mondják komolyan. Meg se találják a *federálisok*. Hogy ők hol élnek, nem tudom. Címük természetesen nincs. Csak *Meme* farzsebében, a telefon. Lehet, hogy ez szállásolja el őket. Hogy még az utcán se járjanak. A postára is ő megy ki helyettük. Feladni, Salvadorba, a napszámukat.

Pedig milyen jó lenne kimenni! Csak hát nem lehet. Elkápnák őket azonnal. Ezen a vidéken senki se jár gyalog.

Este megjön a feleségem. Ide még nem gyűrűzött be a nyolcórás munkaidő: egész nap dolgoznak a pedagógusok. Ők pedig késő éjjelig.

– Rabszolgák! – suttogja *Mária*. – Megírhatnád az életüket.

Valami olyasmit dadogok, hogy az indiánok nem közlékenyek.

Máskor félórára ledől, de most ott járkal ő is a tető alatt. Vele mintha megoldódna a nyelvük. – Főzők valamit! – mondja, amikor lejön. Megterít, tányért rak az asztalra, poharat. Összeszedem, átviszem az ágyra a kézirataimat.

– Hívd le őket! – szól utánam, amikor elkészült a vacsora.

Állnak az asztal körül, úgy kell őket lenyomni a székre. Vízet isznak, *Meme* az egyetlen, aki a sörre szavaz. Szótlatlanul esznek. Belapátolják a rizses húst, a banánt. Óvatosan, két ujjal fogják a villát és a kristály poharat. Csillog a szemük, megtisztelve érzik magukat. *Mária* áll, a latin asszonyok állva szolgálják ki a férfiakat.

A segéd munkások otthon is körbeültek. Fájront után nagyokat nevettek. Minden brigádban kipécézték maguknak egy palimadarat.

Most, a mi asztalunk körül is kialakul valami hasonló. Itt *Pátó*, a gyerek az áldozat, talán mert ő a legfiatalabb. *Pátó* kacsát jelent, és San Salvadorban ráadásul buzit. A froclizásra így is, úgy is jó alkalom.

– Te addigra már képviselő leszel! – intem le *Juant*, aki azt számolgatja, hogy mikor jön össze egy ház ára odalent a trópuson. Felcsillan a szemük, nagyokat nevetnek. *Meme* képviselőnek szólítja *Juant*.

A Compadre szótlán, kövér gyerek, de a tréfákon ő is jól mulat. – Ha megunja magát az asszony – ugratnak engem is –, jól jön még az a padlásszoba!

Lesik a hatást. Biztos, ami biztos, Donnak szólítanak.

– És ha megbetegszenek? – kérdezi a feleségem. Nem jön a szemünkre álmom. Aki nem létezik, az nem lehet beteg. – Megírod őket? Juanra gondoltam, a Képviselőre. Komoly, értelmes ember, valamivel idősebb, mint a többiek.

A határon kifosztották a mexikóiak. Magára hagyták a sivatagban. A túloldalon pedig belelőttek. Önkéntes rendőrök grasszálnak az amerikai oldalon. Szabadcsapatok.

Most pedig itt. Nehéz még elképzelni is, hogy egy nyomorult személyi se lapul a zsebükben. Egy jogosítvány vagy anyakönyvi kivonat. Nevük sincs. Meme, Képviselő, Compadre, Homokos. Ha elföldelik őket, még csak egy dögcédulát se kapnak az ott-honiak.

Porszívóznak, sikálnak. Otthon is így csináltuk: rendbe tettük magunk után a terepet. A képernyőn Argentína játszik valami német csapat ellen. Egy ilyen közvetítésnek fél-milliárd nézője van. Az én illegálisaim is megállnak.

– Mennyi az eredmény? – kérdezik. Ismernek minden csapatot. Egyszer lesz nekik is otthonuk, és akkor majd ők is egy doboz sörrel a kezükben nézhetik az ugráló európaiakat.

A Képviselő gyereket megették a patkányok. A szomszéd pedig, alig egy éve ment el, emeletes házat épített. Hát neki erre, úgy látszik, nincs sok esélye. Elsírja magát. Persze, ha hozzámenne egy itteni asszony... valami bánymarém, azt se bánná. De így?! Széttárja a karját. Ez az egyetlen rojtos nadrágja van.

– Pátónak könnyebb! – fintorognak a többiek. – Hogy miért? Hát mert itt van a beachen ez a sok *meleg*. Meg a vadkacsák! – tódítják. Kint a tavon. Vigyorognak. Itt sírni nem lehet.

Kint a csapnál mossák le a szerszámokat. És akkor, mintha összebeszéltek volna, hirtelen mind berohan. Egy helikopter köröz a tó felett.

– Észrevettek? – kérdezi Meme. Pedig hogy megtiltotta nekik! Micsoda könnyelműség: a szabad ég alatt! Némán szorong a konyhában a csapat.

A gép már elszállt, a csendnek kénszaga van. Az ég kék, lágyan, langyosan süt a nap. Kihordják a kamionba a sített. Argentína vezet, a képernyőn őrzöng a tömeg.

És akkor, ebben a hangzavarban, ránk törnek a federálisok. Dörömbölni se kell, mind a két bejárat – az utcai és a tóra néző is – tárva-nyitva van. Szóval, egyszerre két irányból, fél tucat ember. Fekete, ismeretlen uniformisok. Falhoz állítják, megbilincselik az indiánokat. Tudják, hogy ki a főnök: – Maga is jön! – utasítják. A kamion marad.

– A tulajdonos? – kérdezik. Rám mutatnak. Hallgatok.

– Nincs házkutatási engedélyük.

– Nem kell – magyarázzák. – Ezek itt illegálisok.

– Mit csinálnak velük?

Erre már nem is válaszolnak. Örüljek, hogy maradok.

Még visszanéznek, egyik a másik után. Némák, mint az állatok. A ház előtt felbögnek a motorok.

Egyszer történt már velem hasonló eset. Haitiba vittem a diákjaimat, és Port-au-Prince repülőtérén a Ton-ton macutok megállították a buszomat. Azok is lerohantak, de ők csak az idegenvezetőnket emelték ki a diákok közül.

Akkor tudtam, hogy mit csináljak. Nem mozdultam az őrszobáról, amíg ki nem engedték az alkalmazottamat. De hát Haiti diktatúra volt, ki ne emlékezne rá? Én pedig tudtam, hogy Papa Docnak a turizmus minden csetepaténál fontosabb.

Itt most a szabadság légüres terében tanácstalan vagyok. Teszek-veszek, mi mást tehetek? Dél van, lágyan, alattomosan süt a nap.

Elrakom az ebédet, amit Mária még reggel idekészített. Hányok. A kézirataim kint maradtak a konyhaasztalon. Leülök, felállok. *A kis népek esélye. Oda-vissza.* Ötször elolvasom, és ötödszörré sem értem. Elvesztették helyüket a szavak.

FIGYELŐ

„MENNI!... ÉS MARADNI”

Tandori Dezső: *A Legjobb Nap*
Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006. 326 oldal, 2850 Ft

A szakmai köz- és szerzői önvélekedés úgy tartja, hogy Tandori Dezső költői pályafutásának három korszaka van, az első kötet, a második meg az összetöbbsikönyv. (Vö. „*Van Maya. Van az összetöbbsikönyv.*” Petri György: VAN MAYA. MI IS VAN MÉG?) Nem szeretném vitatni ennek a vélekedésnek a létjogosultságát, de nem is értek egyet vele, és különösen nem fogadom el az ehhez kapcsolódó értékítéletet. Persze a TÖREDÉK HAMLETNEK ÉS AZ EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA kivételes jelentőségű darabjai az újabb magyar líratörténetnek, de azt lehet mondani, hogy A MENNYEZET ÉS A PADLÓ és az azt követő kötetek semmivel sem csekélyebb líraelméleti fordulatot jeleznek, csak éppen az aktuális teoretikus trendek felől nézve ezek a fordulatok már nem voltak igazán követhetők, a további kötetek pedig (különös tekintettel a VAGY MAJDNEM AZ-RA és a FÖMŰ-RE) már kissé fáradtabb recepcióval találkoztak, amelyből hiányzott a lírai fordulatok vagy újdonságok iránti felfokozott figyelem.

Ha megpróbálom összefoglalni az első két kötet poézisét (persze tudom, hogy ez így túrhetetlen leegyszerűsítés), azt mondanám, hogy a TÖREDÉK HAMLETNEK költészete az *Újhold* egzisztenciális-tárgyias költészetét feszíti a lehetséges határokig, illetve – egyes nézetek szerint, és ezek közé tartozik maga a költő is – jel- vagy nyelvfilozófiai közegbe helyezi és dekonstruálja azt; az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA pedig a költői nyelvben rejlő jeltani lehetőségeket aknázza ki, megint csak a végsőkig. A szonettek és deákos strófák, illetve versprózák/próza-versek költőisége ennél nem kevésbé radikális a kérdésirányok kijelölésében, csak éppen ez a fordulat nem annyira evidens, egyszerűen azért, mert még a korábbiakat sem volt érkezőse a magyar irodalomtörténet-írásnak feldolgozni, és mert esetleg az a látszat kelet-

kezhet, hogy a költőiségnek ez a fajtája egyszerű visszatérés egy korábbi állapothoz, a valomásos önéletrajzi költészetnek a narratívák sokféleségéről tudomást sem vevő énbeszédéhez. Ez a közvetlenebb és póztalanabb költői hang (Ottlikkal szólva „*csak egy ürge*” lírája/elbeszélése) azonban nem visszatérés, hanem továbblépés az első két kötet problematikájához képest. Szó sincs arról, hogy a „ki beszél?” kérdésre a szimpla „ki beszélne? én, egy ürge” válasz ugyanahhoz a pozícióhoz vezetne bennünket, amelyben a lírai beszéd ennek a kérdésnek a feltétele előtt szólalt meg, vagy hogy a beszédmód egyszerűsége, látszólagos nyelvtudományi problémamentessége visszatérés lenne a tudatos nyelvben-lét előtti állapothoz, a nyelv pusztá eszközségéhez. A MENNYEZET ÉS A PADLÓ 2001-es kiadásának utószavában írta Tandori: „*Nem emésztette az értelmiségileg-szociológiailag orientálódó, a viccre, kinevetésre érlelődő (a világ kinevetésére, elviccelésére), piszkálódó közönségréteg a »mackókat«, a Jékely-vadromantikát; a szonetteket magánügynek és klasszicizálódásnak tartotta.*” Nem, csakugyan nem gondolom, hogy a lét és a jel után az élet és a hagyomány provokációjára váltó költőiség (mindenképpen megmerevedést is jelentő) klasszicizálódás lett volna. De akkor mi?

Tandori költészetének meghatározó sajátossága már az első két kötetben is a többféle poétika szimultán jelenléte, de a harmadik kötetből máig ez a gyakorlat egyre inkább feltűnővé és karakteressé válik. Egrészt megjelenik a költeményekben a gyakorlati élet eseményrendje, a napi rutin poétikája, másrészt a különféle hagyománytípusok (Kosztolányi, Szép Ernő, Jékely és mások) megszólítása, hagyatékuk termékeny provokációja. És ez a kétarcúság, a költő életének ez a két, egymás felé forduló tükörvilága a variációk rendkívüli gazdagságát eredményezi. Ezt a gyakorlatilag a végtelenségig bővíthető versvilágot részint az élmények apró-cseprő napi alkalmi, részint a versekben intenzíven megmutakozó, az eszmélet „belső megrendeléseivel” azonosítható okkasionális tagolja. Vagyis szinte minden

versben megjelenik valamilyen „valóságos” esemény; a megírás apropója, tehát az a dolog, esemény, *kázus*, mely a vers megírásának alkalmát szolgáltatta; és valamely bölceleti probléma, amit a költemény áttekint, vagy az eddigiekhez képest új megvilágításba helyez. És természetesen az áthallások, toposzok és hagyományirányok provokációja vagy, ha úgy tetszik, „színrevitele” tovább szélesíti a játékeretet.

Talán nem szorul bizonyításra, hogy ez az összetett versalkotó eljárás egyfelől a minőséget tekintve kiegyenlít, tehát éppen összetettségéből adódóan nagyon sok jó és érdekes költemény megírásának a vázául szolgálhat, másfelől önismétlésre hajlamosít. Ez látszólag önellentmondás, hiszen hogy lehet valami önismétlő, ami változatos? Analógiaként Papp Tibor versgenerátora, a DISZTICHON ALFA és az általa előállított verstömeg kínálkozik. Papp Tibor (maradjunk csak ezeknél) *minden* disztichonja jó és érdekes – legalábbis a költő így ítéli meg, és a művek töredékének ismeretében egyet kell értenünk vele. Ugyanakkor már viszonylag kevés vers is transzparenssé teszi a versgenerátor működését, vagyis az olvasói megértés a szövegek értelmezéséről és jelentésük megalkotásáról átterelődik egy másik szintre: megsejtjük a generálásuk alapjául szolgáló mátrix és algoritmus természetét, hamar felismerjük, hogy a rendszer nagyon kevés elemből áll. Itt azonban a két alkotómódszer elválik egymástól, mert Papp Tibor rendszere mechanikusan variálódik, elemei tisztán nyelvek, a mátrix egyszerű szógyűjtemény, melyben a szavak kiválasztásakor a mondattani pozíció és a ritmika volt az elsődleges szempont. Tandori Dezső rendszere ezzel szemben variatív-transzmutatív elvek alapján épül – nem *fel*, hanem *át*, újra és újra.

Ha „első”-ként a pályakezdés két kötetét különítjük el, Tandori költészetének második nagy egysége is két részre tagolódik: A MENNYEZET ÉS A PADLÓ és a MÉG ÍGY SEM alkotja az elsőt, a FELTÉTELES MEGÁLLÓ, a CELSIUS és a most megjelent A LEGJOBB NAP (melynek a SEMMI KÉZ lett volna az eredeti címe, de ezt utóbb egy másik összeállítás kapta) pedig a másodikikat. Ezután a KOPPAR KÖLDÜS dekonstruktív kísérlete, a VAGY MAJD NEM AZ, A SEMMI KÉZ, A JÁRÓBETEG és az AZTÁN KÉSZ könnyedebb verselésű, dalközpontú poétikája, a FŐMŰ komplex szintézise, majd a

sorra a *Tiszatáj* kiadásában megjelenő kötetek, Az ÓCEÁNBAN és Az ÉJ FELÉ elégikus „őszike”-költészete következett, de ezt most csak eldarálom, kifejtteni nem fogom. Figyelnünk ezúttal inkább arra érdemes, hogy A LEGJOBB NAP poétikája a Tiszatáj Könyvek sorába illeszkedik, miközben eredendően a második pályaszakasz produktumáról van szó.

Sok-sok évtizednek kell eltelnie, mire a magyar irodalomtörténet-írás teljes mélységében feltárja majd Tandori költészetének hallatlan gazdagságát és elképesztő mélységeit. Ennek az elsődleges oka egy látszólagos ellentmondás, ami abban rejlik, hogy míg az érzékeny figyelem újabb és újabb regisztereket vehet észre a versekben, s így a költő igazi értőinek bölcsessége mélyebb és száma csekélyebb a hermészi titkok tudóiánál, addig Tandori (introvertált pályá- és nemzedéktársaihoz képest) példátlan közvetlenséggel szólal meg nemcsak irodalmi alkotásaiban, hanem a félértelmiségi közéletben is, a bulvármédiában, a szenzációkultúrában éppúgy, mint az underground-alternatív szubkultúrák világában vagy éppen aínházlátogatók konzolidált közönség előtt. Olyan emberek is ismerik dupla sapkáját, hízását-fogyását, lóversenyszenvedélyét és verebeit, akik az érettségi óta nem vettek verset a kezükbe. Az irodalmárok számára talán nem egészen evidens, hogy ez a megjelenés csak metaforikus színjáték; „*úgy tesz, mintha csak helyettesítene önmagát*”, ahogy Szilágyi Ákos mondja a HÉT FEJLÖVÉS című regényről szóló értékezésében. (UTAZÁS NINCSEB, in: HALÁLBAROKK, 2007.) A probléma azonban összetett, mert természetesen a költemények szövegében nem közvetlenül „Tandori Dezső (sz. 1938. dec. 8., anyja neve Nádor Lenke)” szólal meg, míg a felolvasásokon, szerepléseken testileg megjelenő költő önazonosságát nehéz lenne kétségbe vonni. Csakhogy látnunk kell: Tandori ezeket az alkalmakat performance-ként építette fel, vagyis a versekben megszólaló hang forrása és a szereplések Tandorija *egyaránt* a költő *alakmása*. Vagyis a költőnek talán nem lenne ellenére, ha ezt a figurát látnánk és hallanánk beszélni, amikor a verseket olvassuk; maguk a versek azonban gyakran más hangon szólnak. Az ellentmondás feloldhatatlan, nem is feladatunk, hogy feloldjuk, viszont olvasás közben jó, ha számolunk vele.

De nem ez a legnagyobb nehézségünk, amikor Tandori Dezső költészetét méltó módon próbáljuk értékelni. Amikor ugyanis arról beszélünk, hogy az elmúlt évtizedekben fordulat történt az irodalomban, a zenében, a képző- és építőművészetekben és talán az egész emberi történelemben, mely fordulatot a modernitás végének szoktuk nevezni, nem mindig gondoljuk végig, hogy egy ilyen korszakhatár átlépése mit is jelent. Nem olyan váltás ez, mint ami a nagy politikai fordulatokhoz köthető, és nem is olyan, mint amikor egy-egy szellemi divat vagy művészeti irányzat egy másiknak adja át a helyét; nem hasonlítható a nagy gazdasági átalakulásokhoz, de voltaképpen még a filozófia és a művészetelméletek paradigmaváltásaihoz sem, jóllehet ez utóbbiak mindenképpen jelzik a változás tényét. A posztmodern fordulat ezeknél átfogóbb, kiterjed értékfogalmainkra, a társadalomról és a kultúráról való gondolkodásunk egészére.

A modernitásban a műnek kivételesnek, ritkának és megszenvedettnek kell lennie. Viszonylag termékenyebb alkotók számára enyhítő körülmény lehet a műcsoportok variatív természete (Weöres RONGYSZÖNYEG-e, szimfóniái vagy A TELJESSÉG FELÉ „prózávázatai”), vagy a megírásban megnyilvánuló eksztatikus spontaneitás (mint Juhász Ferenc „éposz”-aiban vagy Határ Győző „álomdiktandói”-ban). Tandori munkáiban, főként A MENNYEZET ÉS A PADLÓ-t követő pályaszakaszban, amikor a verseket dátum szerint (a nap után betűvel jelezve, ha egy nap több verset is írt) azonosította a költő, és volt olyan nap, amelynek termésére éppen hogy elég volt az ábécé betűkészlete, a mennyiségre nem találunk ilyen „enyhítő körülményeket”, és ezt még azok az irodalomtörténészek sem tudták feldolgozni, akik számára a korszakváltás és Tandorinak abban játszott szerepe evidens volt. Önisméltés, bőbeszédűség, az önkontroll hiánya – ezek a bírálókat dorongóerői. Vagyis az egyes művekkel szemben nem hangzanak el ellenvetések, csak befogadhatatlan sokaságuk vált ki berzenkedést. Ugyanez mondható el jelen kötet darabjairól is. Bizonyára lesznek, akik megelégedik az olvasásukat. De nem azért, mert átlátták, kiismerték őket.

A LEGJOBB NAP figyelmet és érzékenységet követelő versek gyűjteménye. Poétikája változatos, tematikai vagy hangulati szempontból

átfogja az életmű teljes spektrumát. Szonettjei azonban nem A MENNYEZET ÉS A PADLÓ dokumentatív program szerint készült sorozatába illeszkednek, hanem egy zártabb, némi túlzással „parnasszistábbnak” mondható típust alkotnak (XXX, WEÖRES HUSZONÖT). Ugyanígy a deákosi strófászerkezetekben, elsősorban alkaio-szi strófákban írott versek sem folytatják változatlanul a CELSIUS ön- és verébeletrajzi elbeszélő líráját, hanem zártabbak, megjelenik bennük a versidomnak megfelelő, emelkedetebb tematika és kedélyvilág is, természetesen a Tandori-költészetből ismert stíluselemekkel és hangulatokkal összefonódva. A legtöbb vers azonban A MENNYEZET ÉS A PADLÓ-ból már jól ismert szabadvers-próza-verspróza típusába tartozik. Ezekre a poémákra, rapszodiákra, illuminációkra a Tandori-recepció nem figyel oda eléggé, mert stílusbravúrjaik rejtettebbek, mint a strófikus darabokéi. Kétségkívül könnyebben megközelíthetők, és mindig rendkívüli hatást tesznek az olvasóra Tandori balladaszerű költeményei, melyek általában nyolcsoros strófákból állnak, ABABCCDD rímképlettel, de akadnak eltérő sorszámok is, esetenként bonyolultabb rímképlettel. És csakugyan páratlan, amit – a KOPPAR KÖLDÜS-ben megjelent LONDONI MINDENSZENTEK vagy az először ebben a kötetben publikált SZPÉRO GESZTENYEFÁJA és TÉLI VERS WEÖRES SÁNDORNAK megírásával – a leoninus túrhetetlenül maníros, ásatag alakzatából kibontott. Megragadó, minden összetettségükkel együtt áttetsző költemények ezek, meglepő módon talán Arany János hangját idézik: „*Járok, hajnalok-eljén, tíz év messze kitéltén, / nem lett meg tizenegy, szűken az égben a kegy*”, de még Petőfi-utalás is akad: „*Elmarad így madaraknak, a kertben elárva a pap, csap*”. Tandori ezekben afféle tamburás ürgeként csendeskedik.

Az a nyelvészétíró gyakorlat, amit Tandori művel lírájában, bizonyos párhuzamosságokat mutat egyrészt az avantgárd nyelvkritikus eljárásaival – elsősorban Erdély Miklós és Balaskó Jenő verseinek azokra a helyeire gondolok, ahol a kihagyásos szerkesztés nem a nyelv sebezhetőségével kísérletezik, hanem a kifejezés intenzitását erősíti (Balaskó: HABSZIVACS II., Erdély: ÁHITAT stb.) –, másrészt jeles nemzedéktársai poétikai újításaival, amit a magyar költészet beszédfordulataként tárgyal az irodalomtörténet. Talán Takács Zsuzsa költészetére

jellemző a leginkább az a közvetlen, pátozskerülő, kissé mégis emelkedett költőiség, ami Tandori egész életművét, de eminensen ezt a középső pályaszakaszt meghatározza. A költő és versbeli alteregója közti kapcsolatnak, egy kissé ironikusan szituált, mégis énazonos narrátornak a megformálásán sokat dolgozott, főként az 1960-as években Orbán Ottó, majd az 1970-es években Petri György. Oravecz Imrével az az – elnézést, nem találok kevésbé nagyképi kifejezést – ontológiai fundamentalizmus köti össze, ami az EGY FÖLDTERÜLET NÖVÉNYTAKARÓJÁNAK VÁLTOZÁSÁT ÉS A HOPIK KÖNYVÉ-T hatja át, ahol az elemi léttapasztalatok természetes kapcsolatot teremtenek a paraszt, a természeti ember és a hozzájuk szinte testvérközelségben élő növény- és állatvilág között.

Az azonosságok vagy rokon törekvések ellenére talán nyilvánvaló, hogy Tandori kezdettől fogva külön úton jár. Természetesen vannak elődei, akár példaképei is (Szép Ernő, Jékely Zoltán, Kormos István, közvetettebben József Attila, Kosztolányi és mások), költőisége azonban újítás és hagyomány unikális vegyülete.

A hagyományos irodalmiságtól távolságot teremtő kísérletek általában azt a logikát követik, hogy először is magát a költői magatartást utasítják el. Tandorira ez csak részben igaz. Az avantgardisták és a '68 utáni beszédfordulat költői mindannyian elutasították a szocreal közéleti elkötelezettségű képviselői propagandaköltészetét és az *Újhold* tárgyiaságát, a képrészség monumentális semmitmondását és az ezekhez tartozó hivatalnok, mérnök és kozmoszban lábaló költői alakokat és szerepeket. Az ezekkel szemben alkotott és vállalt szerepek természetesen a beszédfordulat valamennyi költőjénél az emberi léptékű magánember személyes megszólalásából építkeztek, és ez például Oravecz költészetének egyes szakaszaiban végletes magányosságot jelentett; de még nála is mindig érződik az a társadalmi közeg, amelyben a költő magában áll és szenved ettől. Petrinél, Orbán Ottónál vagy Takács Zsuzsánál a társadalmi beágyazottság még nyilvánvalóbb. A magában-lét, a társadalomidegenség, a szocializációra való hajlam és képesség teljes hiánya Tandori sajátossága. Közöttük ő az, akitől a társadalmi cselekvés, a fennálló rend bíráló elutasítása és megváltoztatásának a követelése is mindig távol állt. (Nem szoktunk gondolni rá, de Takács Zsuzsának is meg-

vannak a maga keményen politizáló versei.) Tandori úgy tekint a társadalmi környezetre, mint a természetre. Nem tesz különbséget a hegy, a park, a ház vagy a lóverseny, időjárás vagy társadalmi viszonyok között: az *alkalmak* nem eseményekként, hanem *helyekként* jelennek meg a számára.

Ez egyébként általánosítva is megfogalmazható ebben a világban: Tandori verseire jellemző az időtényező megléte. A történések, az élet (nem múlása): *telése* feltételez bizonyos dimenziót, de ebben nem az időtényező mint kitöltött és kitöltendő időegységek fachsorozata az, ami elsődlegesen adott, és amiben az események és cselekedetek elfoglalják a maguk helyét, hanem a mozzanatok folytonossága áll össze időszerűen, míg ha feltételezzük, hogy vannak időszakok, amikor nem történik semmi, ezek Tandorinál nem üres órákként vagy a várakozás periódusaiként jelennek meg, hanem egyszerűen nincsenek. Azt lehet mondani, hogy Tandori világának nincs is jövőhorizontja, temporalitása a mindenkor *most* intenzív megéléséből és az elmúltra való visszatekintésből áll, amihez egyúttal a búcsú, nemritkán a gyász hangoltsága tartozik. A strukturalista és freudista néprajz/antropológia elképzelése szerint így gondolkodnak az élet idejéről a természeti népek; ezért erőltettem a talán nem igazán magától értetődő Oravecz-párhuzamot. Ugyanakkor meglepő módon az elhagyott romantikus költőszerepekhez és -alakokhoz való ragaszkodás Tandoriban példátlanul erős.

Tandori számára a *mások* (élők és halottak, magyarok és más nyelvűek) *irodalma* jelenti a társadalmi közeget. Az íráson keresztül érzékeli, hogy mások is vannak körülötte. És ezek a mások persze nem feltétlenül testi valójukban *vannak*. Ez adja azt a lebegő, kissé valóság feletti, álomszerű hangulatot, ami nemcsak verseit, hanem más műfajú írásait is meghatározza. És ebbe szervesen és minden kínosság nélkül illeszkednek a tegnapi és tegnapielőtti poétikák, anélkül, hogy ironizálna velük. Nem a távolságtartás, a meghaladottságból adódó fensőbbiség attitűdjével idéz tegnapi irodalmias kifejezéseket, fordulatokat (enyészet, túlnan, sugalmas), hanem a rezignált visszatekintés, a *rezge bánat* létállapotszerű hangulatában.

Néhány idézet az eddigieket illusztrálandó: „És addig újra meg újra meg újra meg újra megpróbáljuk. Most / ezzel a szeretettel se történik sem-

mi más. Ez most: történik. / És csak annyi lesz, hogy egyre meg egyre meg egyre meg egyre / meg fog halni valami belőlünk; és az is élni fog, élni, élni.” (A KEVÉSBÉ TETSZETŐS ÉVSZAKOK KORAI HAJNALAI.) Az „ami meghal, az élni fog” szervesen következik a fent vázolt időszemléletből, melyben az idő egésze egyetlen kontinuus történéssáktus. Nem korszakok és nem évek, hanem napok és órák gördülnek itt; ezt a makacs ismétlődést érzetik a szóismétlések. Ezzel szemben, mégis ugyanígy: „Az együtt eltöltött idő (talán – – –) / (tíz és fél év után) alapfogalma; / majdnem mindig valami »ez van ma«. / És: akivel. Itt most nyilván a fontos / dolgokról van szó. Hozzáigazodunk »valami Dolgohoz.«” (AZ IDŐ, EGYÜTT.) Érezhetően nem valami elvont, teoretikusan kiagyalt ügyről van szó, hanem az életidő természetesen adódó ekként érzékeléséről. Valamint: „nem kétséges, megállhatnak ott, ámulva szétnézhetnek, ime, / a világon vagyok, élek, hangom próbálhatnám, látszana lehelet / nyomom magam előtt még; persze, utánam már”. (SZÉP ERNŐ VISSZATÉR.) Ebben a motívumban nemcsak az említett időészlelés látható, hanem az irodalmi életkontextus, a csak textuálisan jelen lévő Szép Ernővel való azonosulás szerepjátéka. A hangulat nem patetikus és nem is ironikus (a költőelőld megidézése ezzel a kétféle modorral társul másoknál), hanem természetes. Ez a naiv, mindenben csodálkozó attitűd kölcsönöz bumfordi bájta Szép Ernő írásainak. Ugyaninnen, kissé lentebbről folytatom: „Mit / mondhatnak csupán annyival neked – így szól magához –, és / neked, mondja annak, akivel a papír talán összeköti majd. Látnom / kellett az éjszakát, a Duna-partot, álldogálnom kellett kabátban, / kalapban végig; és közben mégis haza kellett jönnöm, hogy ezt / megírjam neked, barátom, akiről másképp ugyan tudnék-e?” Több ez, mint *hommage*, de nem is igazán szerepvers, még Baka István Sztjepan Pehotnija értelmében sem, inkább talán megírva létezés. Mintha a vers volna a természeti létező, Szép Ernő alakja-émléke-fikciója és a szerző hangja maga is folytonosan azon belül keletkezne. Akárcsak itt: „Vészem a meteorológiai jelentést: / »felől és felől« megint »ez és ez«, és ez / olykor kellemes is, mint épp most, / becsukjuk az ablakot, a vers eláll.” (AZ ELŐREVETETT IDŐ.) Mintha a vers lenne a külvilág, a költő azon belül valamiféle metonimikus motívum. És persze, ezt igyekeztem idézetekkel illusztrálni, mindez

nemcsak jellemzi a verseket, hanem témaként is megjelenik bennük, vagyis Tandori folyamosan reflektál a saját költészete problémáira. És bizonyos értelemben éppen a fentiek kibontásának tekinthető a kötet egésze, a ciklusok tárgymegjelölése: A HAJNAL-EGYIRÁNY; A KÖZBEN-AZ-IDŐ; A VÁNDOR EGY-HELY; AZ ADDIG-IDŐ. Persze a gyűjtőcímek alá sorolt versek már lazább egységet alkotnak. Érintik a cikluscímbe megjelölt problémát, de másról is vagy elsősorban másról szólnak. A LEGJOBB NAP lírája nem ciklusköltészet, a könyv vegyes költemények utólag kategorizált és tagolt gyűjteménye.

A könyv egészének problémája, tárgya és centruma azonban nem eleve elméleti, hanem a gyakorlatból elvonható kérdés, egyszerűen szólva a madarak gondja. „Sugalmas / és siralmas kapcsolat ez! / Vége nem az, hogy »vége lesz«, / nem az csupán. De hogy talán... / kellett volna... egyáltalán... / szólni velük. Persze, szóltunk...! / Voltak e világon, s mi – voltunk; / és mindenféle-mindenük / volt ez: együtt voltak, s velük / itt voltunk mi.” (ANNYI IDŐRE OLY KEVÉS SZÓ.) Tandori sorsszerűen kapottnak éli meg a madarak gondját, és komolyan veszi minden szempontból. A legszigorúbb kötöttségként kezeli azt a helyzetet, hogy gondoskodnia kell a rászoruló lényekről – az ezért nem mentem el Britanniába számtalanszor visszatérő refrénje a kötetnek –, és nem éri be a gyakorlattal, hanem egyfajta életfilozófiát is levezet belőle: „most, most visszarántja / igyekvésünk e kapcsolat, / ók-s-mi, ami egy villanatot / vagy egy kinszenvedés-kicsínység / során annyi lesz, mint öröklét / üres hasonlata; a méltó / formák helyett bármi szegényes / sor jó lenne, csak velük élhess...! / Élhessenek... s ne hiült helyéhez / legyen csak hű mind – általunk, / s legyünk magunkabbul magunk... / Annyi időre oly kevés szó, / ahogy így meghangozhatunk / valamit abból, ami köztünk / volt, hogy közös világra jöttünk”. (Uo.)

Az eddigi példák az első két ciklusból valók; de voltaképpen a harmadik ciklus, A VÁNDOR EGY-HELY szerkezete és szövegei tudatosították bennem, hogy mennyire más ez a kötet, mint a MÉG ÍGY SEM, a FELTÉTELES MEGÁLLÓ vagy a CELSIUS, tehát azok a gyűjtemények, amelyek ebből az 1970–80-as években keletkezett műtömegekből válogattak. A LEGJOBB NAP-ot egyrészt A MENNYEZET ÉS A PADLÓ, másrészt az 1990-es évek könyvművei sorába illeszti a szerkesztői koncepció. Ebben a harmadik ciklusban ugyan-

is van egy sorozat angliai írásokból, és ezek bizonytalanságban hagyják az olvasót abban a tekintetben, hogy az utazás valós-e vagy képzeletbeli – hiszen a *nem mentem el Britanniába* mondat korábban annyiszor szerepelt, hogy a verset most olvasó nem gondol arra: a költő múlt idejű kijelentése a *két évtized előtti jelen* múltjára vonatkozik, és lehetnek szövegek, amelyek ezeknél később íródtak. A középső pályaszakaszt reprezentáló kötetek napra pontosan naplózták a költő életét, vagyis míg megformáltságukra nézve természetesen költői műalkotások voltak, a bennük foglalt tényeket közvetlenül a költő életrajzának tényeként kezelhetjük. Persze ez az életrajz olyan eseményekből áll, mint a nagyobb tételben történtő napraforgómag-beszerezés vagy a séta a Krisztina körúton, tehát ha arra gondolunk, hogy a pozitivistá irodalomelmélet az életrajzból értelmezné az életmű motívikáját, akkor ebben az esetben az irodalomtörténész paradicsomi állapotok közt találja magát, másrészt azonban az is nyilvánvaló, hogy ebben az esetben éppen az indifferens ténytömeg teszi nyilvánvalóvá a törekvés abszurditását. Ez a tény azonban elaltatja az olvasó éberségét, aki azt hiheti, hogy aminek a képtelenségére rájöttünk, az a továbbiakban nincs. Holott valójában csak megjelöltük a szóban forgó tényeket, mint olyanokat, amelyekre a továbbiakban nem fordítunk figyelmet. Tandori esetében ennek az időszaknak a verseinél megszoktuk, hogy a dátum jelzése és a versben rögzített események megte-remtik a referenciális értelmezés lehetőségét, amivel nem élünk. Amikor a datálás eltűnt, a tényanyag magában véve is elégségesnek látszott, és továbbra sem kellett foglalkoznunk vele. Most azonban olyan események jelennek meg a szövegekben, melyeket nem tudunk elhelyezni az életrajzban, ugyanakkor ezek az események a versek tematikus, sőt filozófiai tényeit adják. A VÁNDOR EGY-HELY mint gyűjtőcím is erre reflektál, és egész versek vannak, melyek az *Itt vagyok-e? Elmentem-e?* kérdést teszik fel. Ilyen helyekre gondolok: „*Ahogy Bristol felé, csak-hirtelen leszálltam, / Hová pedig nem is gondoltam menni: Bath-ban. / Előnyös volt sietségnapomhoz e csupa- / Központ település, hídja-bástyafala / Nyomban látványosan tárult víz-zuhatarra, / S a jeles házcsoport mind-formáját kiadta / Messziről is...*”, kezdődik a VIRÁG-KISVÁROS, VÍZ

BÁSTYÁK című útirapszódia, és ez a vége: „*fölöttem virágok alakzatai ringnak, / Zöldjük örök, vagy épp csak nem látszik a csere, / Módozata, helye, sejtik csak ideje – / Mely már nem én-időm. Kő-hűsén koppanás, / Léptem vasút felé, léptét valaki más / Keveri fuvola pontozataiba... / Írom ezt, és helyettem ott VAN VALAKI ma. / A havas gesztenyék ágain át, ha Pestre / Nézek át, szem vagyok: ezt se, azt se keresve*”. Ha jól értem, éppen arról van szó, hogy a költő átéli a maga (Tolnai Ottó kedvenc szavával élve) *semmis* életeseményeit, de a versben csak mint *el nem forduló tekintet* van jelen; hogy a szeme kifelé vagy befelé tekint, illetve hogy a költő áll-e ott, ahová a pillantása esik, vagy valaki más, akivel önmagát helyettesíti (ez lehetne a totális metafora), az gyakorlatilag lényegtelen. Ugyanennek a megfordítása A VASÁRNAPI KÖRVASÚT története. Itt a költő pontosan beszámol az utazásról, de a vers tárgya az utazás közbeni helyben maradás, egyrészt gyakorlatilag: „*Rájöttem, hogy helyben is lehet közlekedni, vagyis / Nem kell emeből abba a városba okvetlenül, itt ez a lehetőség, / London körvasút-félesége, s kedvez épp a menetrend [...] sehonnan, / Mondom, sehova nem jutok, mintha karszékben ül-nék*”, másrészt elvonatkoztatva: „*Álomtalan-se-álom: így hatoltam / Át annak a napnak ott minden falán, családi ebédjén, veszekedésén, / Tervezésén, érvényes elmúltán. Valami csak kört járt velem, pontnyit.*” A ciklus címadó verse pedig vallásfilozófiai logika szerint teszi fel ezt a kérdést: „*Távozom-e valahová, utána? / Víz-e majd ő-szárny-pár-szempár hiánya? / Lábom körül lenn bolyong egyelőre, / a jelenre utal, nem a jövőre; / ha két-lélek-találkozása volna, / miről e szó, szavamon-tüli, szólna, / nincs még valósága e pillanatban: / a hely »mi megtörténik«, még lakatlan.*” (A VÁNDOR EGY-HELY.) A NÉGYSZER A HÍD (egyébként megrendítő, nagy vers) pedig ugyanezt a helyként érzékelt időobjektum-érezkelést tágítja tovább, talán a katolikus teológia purgatóriumfogalma felé, a köztes lét fenyegetése értelmében: „*Itt találtam első madaramat: / miatta nem tettem meg utamat: / míg ez volt most, a híd javítgatása: / hiányzott az itt-ott Északi Járda: / először jöttem rajta újra át: / s lettem egy pusztulásra szánt kutyát: / hozzánk került, de ez már más idő: / az, a Madáré, nem jön már elő*”, így szól a második szakasz. Az Északi Járda ezzel a nagybetűs írásmóddal valami fenyegetően különleges helyévé, a halál vadászterületévé változik. A befejezés semelyik-helye va-

lami még ennél is balsejtelműbb dolog lehet: „A valóságos időben, a szélben: / mentem, s elkaptam, szinte észrevétlenül: / ott volt, két kézzel fogtam kalapom: / gyötört szememen, számon, orromon: / sálammal eltakarta arcomat: / hihettem, bármely percben felragad: / szatyromat kiforgatta, szét akart / szedni a szél, a Semelyik-Se-Part!” Ez már nem a sehohely, hanem a nem-hely víziója.

Ez az utazás, melyben egymásra másolód-
nak ittlét és ottlét toposzai, nem egyszerűen el-
bizonytalanítja az olvasót, és eltörli Tandori-
képe kontúrjait (egyszerűbben szólva: nem csak
megkérdőjelezi azt a biztosnak hitt tudásunkat,
hogy Tandori eseménytelen mindennapjait
dokumentálja költészetében), hanem vissza-
kanyarodik pályakezdése szellemi vidékére, a
Pilinszky nevéhez kapcsolt egzisztencialista lí-
ra létérzéséhez. Azt hiszem, Tandori a HAMLET-
kötetben poétikai és ikonográfiai válaszokat
adott Pilinszky kérdéseire (eminensen az HOM-
MAGE-ban), a későbbiekben pedig a rezignált
túllét eszmei állapotában csak utalt ezekre a
válaszokra. A válasz természetesen csak me-
tafora ebben az esetben, hiszen olyan kérdé-
sek ezek, amelyekre válaszolni nem lehet, csak
kérdvén kérdeni őket, vagy valamilyen hitből
levezetni azokat a válaszokat, amelyek valójá-
ban nem válaszok a kérdésekre, hanem a kér-
dezés felfüggesztésének, illetve megkerülésé-
nek az útjai. Tandori nem ezt a lehetőséget vá-
lasztja, hanem teljes mélységében mutatja meg
a kérdésben rejlő nem tudást (mint az iménti
idézet végén), és egyfajta metaforikus önélet-
szemlélet kibontásával világítja meg az ebből fa-
kadó paradox élethelyzetet. A TYÚKHÚR a HAM-
MERSMITH BRIDGE-től című útiversben egyrészt a
beszélő pozíciója lesz egyre bizonytalanabb (ott
beszél-e az ittre emlékezve, vagy fordítva?), más-
részt azt is egyre kevésbé tudjuk, hogy ki vagy
mi él éppen, ki halt meg, vagy ki az, aki még
meg sem érkezett. A vers a hammersmithi ká-
polna előtt kezdődik, majd lép tovább: „A ke-
rítés alacsony volt a parkoló túlján, és csak / Lépni
kellett, kisebbet, mint a Gül Baba önkiszolgálóhoz /
A híd előtti megálló láncán át itt. És egyszerre /
Tyúkhúrt pillantottam meg! Volt velem műanyag
zacskó, / Lehajoltam, szedtem pár marokkal. Nem
»minek«, hiszen / Még hetek voltak hátra, ott, nem,
egyszerűen: csak! / És: lepréselni! Nekik! De ahogy
»rájuk gondoltam«, így, / Ez mutatta, volt ebben va-
lami produkció, nem a természetes / Rettegés, értük,

nem az, hogy el,ők, és aztán soha, / Nem, én tud-
tam, hogy viszontlátjuk egymást, már amennyiben /
Ez rajtam múlik. Viszontláltuk: Samu, Alíz etc.,
mindenki / Épp él. Meddig? Most ezek az idők jön-
nek újra. Mi lesz? ezek / A kérdések. Tyúkhúr a Ta-
bánból. A hammersmith-i zacskó eltűnt.” A beszélő
persze az utazás után, itthon emlékezik az
angliai eseményekre, de időbelisége többszö-
rös hurokban mozog, jelenlét, emlékezés, elő-
relátás, előre látott emlékezés és felidézett elő-
relátás pozíciói között. Még hozzá (ahhoz ké-
pest, hogy milyen bonyolultan magyarázom)
világosan, egyszerűen.

Érdekes és nyilván átgondolt szerzői-szer-
kesztői megoldás, hogy a rendkívül tömény és
intenzív harmadik ciklus után afféle *kivezetés*
zárja a kötetet. Az ADDIG-IDŐ versei lazábbak,
szövegelősebbek, és olykor már a KOPPAR KÖL-
DÜS felé mutatnak: „...Fekete föltek, / jav., föltek,
a parti növényzet, a fák, de nem is, semmi / leképe-
zés, utánzat, kicsi maszat belejátszik, a lendüld, /
jav., a lendület...” („A FRANCIA FORRADALOM HÖL-
GYEI”). Életéről, lelkiállapotáról szokatlan köz-
vetlenséggel számol be több helyen is, példá-
ul: „Ki mit vár tőlem, még, mit mondjak? Meghal-
tak ők, belevetem / magam a munkába, nem tudok
megfutni magamtól, s a kegyes halál / óhaja helyett
is inkább akkor Ed McBain olvasok a repülőgé-
p fojtó / és kicsit bádogkoszos olcsó drágaságában.
Ó, drágáim; drágáim, ó, ti.” (Uo.)

De további, még közvetlenebb önreflexiók
is akadnak, mint például ez: „Londoni Min-
denszentek... «, a vers nem lett meg, mit / Üzent, mit
üzenhetett bárki-bármilyen / Szépérvál?»” (BROMPTONI
TEMETŐ.) A fentebb már taglalt ellentmondó
közlések közé tartozik ez is, hiszen tudjuk,
hogy a vers igenis meglett, egyike Tandori leg-
szebb és legismertebb költeményeinek, de
megjelenése szerint a KOPPAR KÖLDÜS anyagába
tartozik. (Írásmódja, verselése, hangvétele ré-
vén a legkevésbé sem, de a költő nyilván tud-
ja, miért illesztette abba a sorozatba.) Ugyan-
ennek a versnek a befejezése újabb meglepe-
tést okoz: „Jársz Brompton temetőjén, ott van az
így-te-meg-ő / Én« ... Folytatódik a vers. És ki-
me-
gyek a Tabánba, Hozzá, / És térkép nélkül, leszál-
lok, mint az egészre a – céltől / Vissza, célja felé – ka-
rácsony, az addig-idő Negyedik Személye.” Folyta-
tódik a vers, bár az olvasó és a költő többé nem
észlelheti: a vers kiíródik önmagából. Éppen
az ellenkezője annak, amit az első ciklus egyik

darabjából fentebb már idéztem: „*Veszem a meteorológiai jelentést: / »felől és felől« megint »ez és ez«, és ez / olykor kellemes is, mint épp most, / becsukjuk az ablakot, a vers eláll. / A szél kint folytatódik.*” (AZ ELŐREVETETT IDŐ.)

Mindez újabb és újabb lírai irányokat talál, és ebben az utolsó ciklusban a kötet problematikája valahogy úgy szárazodik szét, mint a vasát vesztett cipőpertli. Igaz, bizonyos értelemben tudjuk a folytatást, hiszen látjuk a szaporodó korrígalatlan íráshibákat, illetve azt, ahogyan a melléítés vagy a gépen javíthatatlan hiba egyre inkább jelentőséget nyer, ahogy mintegy a freudi szótévesztés mintájára a költő a szöveg jelentőrétegébe vonja a vers megjelenésének manualitását. Példátlanul az irodalom történetében. Ennek a jelentősége igazából ennek a kötetnek az ismeretében válik felismerhetővé; jóllehet a válogatott versek utószavában Margócsy István már-már valószínűtlen elismeréssel emlékezett meg róla. Így, hogy látom a folyamatot, amelybe illeszkedik, hajlok arra, hogy egyetértsek vele.

A végkicsengést azonban, ahogy a többi Tandori-kötetnél, úgy itt sem az utolsó versek adják – Tandori verseskötetei még akkor sem engedik a lineáris olvasásmódot, ha az olvasó szántsándékkal elejétől a végéig olvassa el a könyvet. Talán megkockáztathatom, hogy a Tandori-köteteknek a szerkezete nem egyszerűen az érzékeny építkezés és a jó arányérzék tükröződése: minden Tandori-kötetnek van valami központi problémája, és a versek aköré épülnek. Ez a probléma A LEGJOBB NAP esetében az, amit ennek a dolgozatnak a címe-ként idéztem: „*Menni!... És maradni*”. Már-már Babits GÓLYAKALIFÁ-jának kétszintű létezése mutatkozik meg ezekben a versekben, sokféle értelemben: elutazni, de a gond révén maradni is; lélekben elutazni, de valójában itt maradni; együtt öregedve menni az idővel, de meg is kapaszkodni a múltás mindig-jelen-maradásában; hagyni, hogy menjen az idő, tűnjön a végtelen múltba, és megmaradni az írás időtlenségében, a műbe költözés időn kívüli dimenziójában, az olvashatóság feltámadásigéretével. Százféle változatban írta meg ezt Tandori ezekben a versekben, de programszerűen talán a címben idézett versben a legtisztábban: „*Nem megy a kettő együtt! Nem »megy«. De ez »marad«. Valóban / végignézttem a képeskönyve-*

*ket, betanultam a tudnivalókat, amik / nekem valóak, a térképekről a vasutak lendületes vonalát megis- / merem, beszereztem olcsó havi bérletjegyet, volt szállodám / a város nagyon jó közepén, voltak magános céljaim, maga a járás, / a város, a »város«, hidak, túlpárt-és-vissza, napszakok, / parkok, múzeum, galériák, más városokban ugyanez, itt a Város / ott-egy-egy-hellyé átmásolódt; aztán itt maradtam. Miattuk. / Persze, s hogyan mentem volna el mellőlük egyáltalán?” És a vers végéről: „*Highfield... / Hillsborough... Highbury... vagy a parkokat elképelem – miféle / parkok! persze... semmiféle parkok! miféle... semmiféle... semmi, semmi / fény, ilyen, holott minden lehető lenne, kényszerből lehető / volt, tudok távol lenni, az sincs, hogy nem akarok, akkor hát / mi van, ez az, amit nem tudok, mi van, mi van?, kérdelem magamtól, ezt / kell mindegyre megtudnom, ezért kell itthon lennem, idegenben ezt nem / tudhatom megtudni, ehhez nincs semmi közöm, hogy azt tudjam, »mi van«. / ... Talán, talán. Vágy rajtam kívül valóban ott Az Az Egyáltalán; igen.*” (MENNI!... ÉS MARADNI.)*

Nem a *ki vagyok, melyik vagyok, ez is én vagyok-e, melyik vagyok igazán* kérdései ezek, mint Babitsnál; „*mi van, ez az, amit nem tudok*”, mondja Tandori. Nem látszik nagyon bonyolult kérdésnek, egyszerű válaszokat is lehetne adni rá. Felelet lehetne a világ dolgainak a felsorolása is, csak hát az nem fér bele az életünkbe. És igazában nem is ez a kérdés. Tandori az életét, a napjait meghatározó tényezőkre és körülményekre kérdez rá. Ahogy bizonyos három deka lényre, illetve három deka porra kérdezi: „*ha zizegésésként hallanám, / és hinném: számy... talán, talán – / mily bizonyosság lenne az, / s kinek: és mire kellene? / Mondaná vele Ó: »Marassz... !« / Mondanám: »El s el... ! El s vele« – ? / Hová? Ván itt: ez – vagy a semmi; / nincs, ahová kellene menni, / s nincs, ahol maradni lehet.*” (HA BÁRMIKOR.) Igen, ennek a kérdésnek a naivitása az, amit másnak nem hinnék el. Ez az a gond, aminek a terhét olyan végtelen komolysággal, mégis derűsen viseli Tandori. És azt hiszem, hogy ez az, amiben története példa lehet: nem azt érezzük a versekben, hogy aki szól hozzánk, szabadulni igyekszik a gondként a nyakába szakadt terhektől, hanem minden érzékenységet összpontosítva teremti meg magában az erőt, ami ennek a tehernek a viseléséhez szükséges.

Bodor Béla

AZ ELBESZÉLÉS MINT KULISSZA

Dunajcsik Mátvás: Repülési kézikönyv

JAK-füzetek, 149.

József Attila Kör–L Harmattan Kiadó, 2007.

180 oldal (a hátsó borítón olvasható költeménnyel együtt 181), 1500 Ft

Színre lépett egy húszas éveinek közepén járó szerző, aki igen izgalmas, helyenként költői szépségű prózát és kevésbé izgalmas, kevésbé költői verseket ír. Prózái és lírai alkotásait – ha a terjedelem alapján számolunk, és ha eltekinthetünk az illusztrációktól, Korai Zsolt grafikáitól – körülbelül 5:1 arányban látta jónak egy kötetbe komponálni. Az alábbiakban az ily módon létrejött könyvről nyert olvasói benyomásaimat mondom el.

Dunajcsik Mátvás – mert hiszen róla van szó – erőteljes egyéniségnek látszik. Olyasvalakinek, aki egyszerre ormótlan és szenzibilis, expanzív és esendő. Aki fantáziáért nem kell, hogy a szomszédba menjen, és nem riad meg a látványos gesztusoktól. Aki akkor is nagyon akar valamit, amikor szemlátomást nem tudja pontosan, hogy tulajdonképp mit akar; mindenekelőtt meg akar nyilvánulni. Akinek másfelől mégiscsak olyan írói és nyelvi eszközök állnak rendelkezésére, melyek inkább a tudatos alkotóra jellemzők.

Első észrevételem tehát az, hogy a szövegekből fölsejlelő írói személyiség, mihelyt fölsejlik, mindjárt külön is válik tőlük, szembefordul velük; vagy legalábbis egy kicsit odaáll a szövegek és az olvasó közé. Ez nem bírálat, nem is dicséret, ez egy leíró jellegű megfigyelés. Vannak szerzők, köztük jelentősek is, akik egy életen át odaállnak. Nem érik be azzal, hogy megformálják mondanivalójukat, hanem rögtön hozzátesszik: „Azonkívül én is itt vagyok!” Ez persze a forma, a megformáltság ellenében hat. Feszegeti a szöveget, rosszabb esetben szét is feszíti. Olvasom Dunajcsik írásait – például a VELENCEI FEJEZET című, az esszé irányába mozduló harmincoldalas szépprózát –, és azon veszem észre magamat, másodszeri olvasásra is, hogy a beszélő (ezúttal nem a narrátor, hanem a szerző!) elvonja a figyelmemet arról, amiről beszél, nevezetesen a narrátor-hős kalandjairól egy Matteo nevű szélhámos bölccsel és a cölöpökre épült városról mint kronotoposzról.

Ugyanakkor az is világos, hogy Dunajcsik írói személyiségként, nem pedig magánszemélyként van jelen (erősebben a kelleténél), s ez az egyik oka annak, hogy kötete, minden centrifugális tendencia ellenére, mégiscsak egyben van. Írásából az derül ki, hogy pontosan tudja, mi a különbség az intim és a privát között (ami szerintem az írói intelligencia egyik legfontosabb fokmérője), így tehát előfordul, hogy írásai egy-egy ponton aránytalanok, de sohasem érdektelenek. Narrátor hőiséhez, aki Tamásnak, az utolsó írásban Joyce-ra mutató gesztussal, önmagára és a könyvre mintegy szárnyat ragasztva, Daedalus Tamásnak nevezi magát, közel marad, mégsem olvad vele össze. A közelség miatt plasztikus képmás nem jön létre, csak én-elbeszélői pszichogram; de ennél lényegesebbnek érzem, hogy a narrátor-hős meg nem ragadott, mert kellőképpen el nem távolított személyiségvonásai mellett (mögött, között stb.) egy önmagában megálló, csak a szerzőre jellemző írói világ kezd körvonalazódni.

A fentiek a kötet kilenc elbeszélésére vonatkoznak, a versekre nem. Tekintve, hogy a prózai és a lírai észjárás még olyan alkotók esetében is markánsan különböző, akik mindkét területen jelentős műveket hoztak létre, felvetődik a kérdés: mikor és mennyiben tekinthető szerencsésnek egy szövegállomány – adott esetben egy kötet – műfajbeli heterogenitása?

Az egy szövegtesten belüli műfaji tarkaságnak tiszteletre méltó hagyományai vannak. Ismerünk olyan bölcséleti prózát a kései antikvitásból, melyben a versbetétek illusztratív és drámai-retorikai funkciót hordoznak, ez Boëthius műve, A FILOZÓFIA VIGASZTALÁSA. Egy középkori mű, Dante AZ ÚJ ÉLET című munkája egy versciklus kialakulását cselekményesíti a prózarészletekben. Nagyjából ez a két alaptípusa van próza és vers egy művön – egy könyvön – belüli szerves együttlétének. Az egyik esetben a versek a prózában előkészített csúcspontokat jelölik és ékesítik, egyszersmind a versforma zárványjellege révén egy-két pillanatra megállítják az időt; a másik esetben a prózai részletek a versfüzért kommentálni, lényegében a mű belső kohézióját erősíteni hivatottak.

Van aztán egy harmadik típusa is az elegyes műfajú köteteknek, ez a romantika óta követhető nyomon; itt azonban vers és próza együttélése szervesen marad. Az irodalmi Gesamtkunstwerk eszméjére és annak megnyilvánulására

saira gondolok. Ezek olyan, többnyire fiatalos lendületű alkotók munkái, akik vagy a költészet egyetemességébe vetett hitüket demonstrálják a műfaji tarkasággal, vagy kiforratlan-ságukat próbálják leplezni (jobb esetben kiegyensúlyozni) azáltal, hogy képességeikről egyszerre több területen is számot adnak, vagy valamilyen iránytalan kísérletező kedv hajítja őket, azaz, Goethe szóhasználatával, ragut készítenek, és majd meglátjuk, mi süli ki belőle.

Azt hiszem, Dunajcsik könyve is ide sorolható. A szerző egyszerre több sportágban indult, és kísérletezni akart. Egyik sem vehető rossz néven; kérdés azonban, mi az eredmény. Megítélesem szerint az irodalmi alkotás alapegysége, az *ötlet* nem működik azonos hatásfokkal és azonos színvonalon a REPÜLÉSI KÉZIKÖNYV prózájában és verseiben. Dunajcsiknak nagyon jó elbeszélői ötletei vannak, és megvannak az eszközei ahhoz, hogy ezeket kifejlessze, többékevésbé véglegessé, művészi hatást keltővé tegye. Van az elbeszélésekben sok eldöntetlenség, olykor magabiztossággal palástolt belső bizonytalanság is, ez azonban a látásmód (plusz a nyelvhasználat) frissességével, a felfedezői szenvedély spontaneitásával jár együtt. És éppen ez utóbbi kettő az, amit a versekből hiányolok. Dunajcsiknak vannak versötletei is, az ötlet nála nem hiánycikk (pontosabban olyan hiánycikk, melyet ő bármikor be tud szerezni; A HIÁNYCIKKEK BOLTJA című elbeszélés olvasható az írói ötletarzenál metaforájaként is), viszont a versötlet kifejlesztése vagy konvencionális marad, vagy azt a benyomást kelti, hogy egy ígéretes elbeszélői ötlet eltévedt, és beleszaladt a versforma ketrecébe. Szerintem ilyen a KETTŐS című ciklus, és ilyen a KÖDÖK ÉVE is.

Annak, hogy a verseket mégsem kizárólag az elbeszélések közé ékelt, zavaró idegen testeknek tekintem, az az oka, hogy egy jó, sőt nagyon jó vers mégiscsak van a kötetben. Azt viszont nem Dunajcsik írta, hanem Rimbaud. A RÉSZEG HAJÓ című költemény újrafordítása a könyv közepén, a VELENCEI FEJJEZET ÉS A VIRRASZTÓ NAPLÓJA című utazásos elbeszélések közt olvasható, és mindenekelőtt gesztusértéke van. Jelzi, hogy Dunajcsik műfordítóként is tette kész, de még inkább, hogy védőszentet választott, akinek nagyszabású versét, mintegy engesztelésül és az áhítat jeléül, újáalkotja saját szavaival. Ezt a gesztust helyénvalónak tartom: ha már úgyis elegyes műfajú a kötet, akkor

A RÉSZEG HAJÓ beillesztése jó döntés volt: a könyv közepén összesűríti és a többi szövegre is átsugározza nemcsak Rimbaud egzotizmusát, hanem Dunajcsik (azaz Daedalus Tamás) folyamatosan érzékelhető elvagyódását is.

A fordítás értékelésétől eltekintek, már csak azért is, mert Dunajcsikra mint szerzőre vagyok kíváncsi; mindenesetre feltűnő az a nyelvi erő és a képalkotásnak az az erős belső feszültsége, mely keresztültör a verstechnikai ügytelenségeken is; Dunajcsik egyelőre akkor költő, amikor nem verset ír, vagy nem a saját versét írja. Általam ismert írásaiban az a leginkább költői réteg, melyben egy-egy várost vagy terepet színházi jellegű kulisszává alakít, ahol aztán a narrátor-én eljátszhatja a rá (önmagá által) kiosztott főszerepet. A legfontosabb ilyen kulissza kétségkívül Velence; erről nemcsak a VELENCEI FEJJEZET tanúskodik, hanem a PUSKIN UTCA című folyóirat lapjain több folytatásban olvasható Velence-esszé is. Ebben részint a kulturális emlékezettel agyonterhelt kronotoposzról való beszédmódot frissíti fel, részint a korai magyar modernizmushoz, illetve a rajta keresztül észlelt Thomas Mannhoz keres kapcsolódási pontokat. Odaül a Szent Márk téren Kerényi és Szerb Antal mellé, diálogust kezdeményez, hozzászól, közös nevezőt hoz létre (a saját személyében), bevon (olvast), továbbvisz (tradíciót). Mindez pedig valomásként is olvasható.

Dunajcsik elbeszélései szintén vallomásos jellegűek: a szerző kiszolgáltatja a narrátort mint én-elbeszélőt, az én-elbeszélő önmagát mint hőst az olvasónak. Mind a kilenc elbeszélés feltáró, feltárulkozó jellegű; olyan vágyakozásokról adnak számot, melyek a személyiség egy-egy középponti (és ennek megfelelően érzékeny vagy sérülékeny) tartományához vezetnek.

Vágyakról lévén szó, nem meglepő, hogy előtérben állnak az erotikus vonatkozások. Mégsem velük szeretném kezdeni. A pusztán vagy döntően érzéki vágyódásnál erősebbnek érzem azt a sóvárgást, mely a szellemi és az érzéki létezés (napjainkra kissé szokatlaná vált) szembeállításából adódik, és amely a kötet nyitó elbeszélésére nyomja rá a bélyegét. Ennek sokatmondó címe: HOGYAN FEJJEZHETI BE AZ EMBER AZ ÍRÁST? Első kötet első írásáról lévén szó, nem nehéz észrevenni, hogy ebben is vágyakozás fejeződik ki, persze nem a végződésé, hanem a folytatásé. A HOGYAN FEJJEZHETI BE... nyi-

tó elbeszélésként olyasféle funkciót tölt be, mint más, régebbi művekben a műzsához intézett invokáció. Csakhogy Dunajcsik műzsája, akit Keszytűs Helénának hívnak, kíméletlen: közli, hogy ő nem ért az irodalomhoz, majd a helyesírási hibák kijavítása után az esszéistává avanszált én-elbeszélőt besorozza rabszolgái közé. Vagyis Dunajcsik a szellem áterotizálására irányuló vágyat az erotika átszellemítésének vágyaként állítja be (hozzáteszem: majd nem olyan szándékosan átlátszó módon, ahogy a befejezés tényét beszéli el a folytatás szándéka helyett).

Ehhez kapcsolódik az elvágyódás: a messzeség, a repülés, a parttalan vizeken sodródás vágya, melyről nemcsak a Rimbaud-versbe bűjtatott saját vallomás, hanem a PESTI FÉSZER bárka- és árvízmetaforája is beszél. Vágyat és valómást vettem észre a BAROKK OLVASÓTEREM nem annyira borgesiánus, inkább arcimboldezk ötletemben is, mely a régi bőrkötéses könyvgerincek sokaságát egyetlen nagy, összefüggő arccá alakítja (simogatással!), ugyanakkor a könyvekben olvasható írott-nyomatott szövegek grafikai testét és vele együtt a tartalmat is eltünteti, törli (puszta rápillantással).

„Tudja, engem mindig is a határátlépés érdekelt – mondja a VELENCEI FEJEZET-ben az én-elbeszélő Matteo-nak. – [...] Az a pillanat, amikor az ember nem hisz a szemének, de mégis hinnie kell, mert a valószerűtlen valóságára erre kényszeríti.” Az, hogy „határátlépés”, közhely, vagy legalábbis publicisztikai laposság, melyet csak némi Thomas Mann-i iróniával érdemes leírni (ha már Velence!); viszont a látásmód megszenvedettségének problémája, melyet az én-elbeszélő exponál (és amelyet Matteo a menyasszony-hasonlaltal rögtön át is erotizál), a legkevésbé sem mondható közhelyszerűnek. Ellenkezőleg: ez és a hasonló önreflektáló helyek jelzik a lehetséges alkotói formátumot. Az én-elbeszélő egyébként Matteo következő szavaira válaszolt: „Maga mindig az irrealitást keresi a valóságban, a szokatlant, a megdöbbentőt, a hirtelen megtalált élő rózsát a kőből faragottak között. Aztán meg, amikor rádöbben, hogy a megtalált irrealis részlet – annál fogva, hogy létezik – maga is a valóság része, már nem érdekli a dolog. Minek magának ez? Miért nem elégszik meg a valódival, vagy miért nem tudja végre elhatározni magát a fantazmák mellett?”

Azt hiszem, Matteo mint rezonőr csak tréfál és provokál, amikor magára ölti a pedáns ítésetalárját. Ismerek azonban reálisan létező pedánsokat, akik hivatalból üldözik azt, amit a szerző határátlépésnek hív; én inkább úgy mondanám, hogy a látásmód eldöntetlensége vagy többértelműsége. Vannak eldöntetlenségek, főleg írástechnikai jellegűek, melyek a szöveg egy helyén valóban nem bizonyulnak szerencsésnek, mert átgondolatlanságról árulkodnak; de a látásmód eldöntetlenségét általában kortárs szerzőknél, esetünkben konkrétan Dunajcsiknál nem így ítélném meg. Ez ugyanis nála az írói program szerves része és a könyvében megmutatózó innovatív energiának – a felfedező-feltáruklózó szenvedély mellett – egyik fontos forrása.

Ezen a ponton térhetek rá az erotikus motívumokra; a publicisztikusan hangzó „határátlépés” ezekre legalább oly mértékben vonatkozik, mint a valódiságban rejlő valószerűsége. A dolog úgy áll, hogy az átszellemített erotikus vágy tárgya egy férfi vagy inkább – az egyik idevágó írás címét idézve – EGY SRÁC. Amikor leírom azt a tényállítást, hogy Dunajcsik homoszexuális, akkor nem arról beszélek, miképpen intézi a magánügyeit, mert az magánügy; még csak arról sem, hogy nyíltan vállalja homoszexualitását, mert az közügy (és csak zárójelben jegyzem meg, hogy az ilyesmire még napjainkban is kell egy kevés bátorság, vagy talán – tekintettel a közelmúltbeli melegverésekre – a kevésnél több is). Nem; a homoszexualitás említése azért megkerülhetetlen a könyv tárgyalásakor, mert ezt Dunajcsik maga tematizálja, és mert úgy veszem észre, hogy ez a tény nemcsak téma, anyag, motívum a könyv írásaiban, hanem azok elbeszélői formájára is rányomja bélyegét.

Nem azt állítom, hogy létezik vagy keletkezésben van egy külön „magyar meleg írásmód”, hanem azt, hogy a vállalt homoszexualitás, valamint a vele járó kisebbség- és veszélytudat összefügg Dunajcsik narcizmusával, erős megnyilvánulási szándékával, egyszerre expanzív és elégikus elbeszélői attitűdjével; sőt, ember- és helyzetábrázolását sem lehet megérteni a homoszexualitás figyelembevétel nélkül. Nemcsak az EGY SRÁC fiúportrévázlataira gondolok, hanem azokra a nőalakokra is, akik A VIRASZTÓ NAPLÓJA, a VILLAMOSBELSŐ és a HIÁNYCIK-

KEK BOLTJA lapjain vannak megjelenítve. Dunajcsik nem démonizálja nőalakjait, nem utasítja az elbeszélés keretein kívülre, nem is fojtja érdektelenségbe őket, hanem cinkosságot létesít köztük és az én-elbeszélő között. A vágy közös tárgya (egy férfi, egy srác) közös nevezőnek is bizonyul; Dunajcsik ebből adódóan – furcsa módon – nagyobb affinitással és empátiával jeleníti meg női szereplőit, mint számos nőkedvelő és nőfaló nemzedéktársa. Mindez persze nem idilleket jelent, hanem az intrikus plusz a lelki szemetesláda szerepkörét, továbbá hosszú ideig tartó kizáródást a panzióbeli szobából, ahol a női cinkostárs a vágyott férfival szeretkezik.

Régebben, amikor a társadalom démonizálta és kriminalizálta a homoszexualitást, a homoerotikus hajlamú írók közül a legjobb tehetségek megkeresték azokat a kerülő utakat, melyeken át – valamilyen legalísnak elismert módon – számot adhattak tiltott szenvedélyeiről. Ez (ismétlem, a legjobb tehetségeknél) óriási alkotói energiákat mozgósított: a szublimálás, a szimbólumalkotás, az elbeszélői nézőponttal való trükközés stb. az egész írói-költői feltételrendszer újragondolására készítette az alkotókat, méghozzá mindig az emberi egyetemesség keretei között. (Már amit egyetemességnek szokás gondolni a reneszánsz és a felvilágosodás óta.)

A köztudott példák – Andersen, Oscar Wilde, Thomas Mann – helyett egy kevésbé ismert költőre, August von Platenre hivatkozom. Ő azért kezdett el perzsa gázeleket írni, mert úgy tudta, hogy ebben a műfajban bevett konvenció a fiúk szépségének dicsérete; orientalizmusának aztán messzemenő poétikai következményei (is) lettek. Másfelől porosz alattvalóként nem gyűlölte volna azzal a keserű odaadással Németországot, amitől hazafias (vagy inkább haza-beszélő) versei ma is szíven ütik az olvasót, ha a korabeli sajtópolémikiákban nem tesznek sunyi célzásokat úgynevezett ferde hajlamaira. A lírájában megjelenített belső számkivettség az egy évszázaddal későbbi modern individuuum létezés technikáját vetíti előre; és a korabeli reflektálatlan szépségkultusszal szemben ő egy radikálisabb és bonyolultabb tapasztalatot fogalmazott meg verseiben, erotikus beállítódásától bizonyára nem függetlenül: „*Ki a szépet szemtől szembe látta, / életét már halálba vetette.*”

A kevésbé erős tehetségeket viszont megbénította vagy mellébeszélésre kényszerítette a homoerotika tilalma és tabujellege. Hogy csak egyetlen magyar példát említsek: szegény Thurzó Gábor emiatt szúrta el az egész életművét; nem mert, talán nem is tudott arról beszélni, amiről szeretett volna. Fiúra gondolt, és lányt írt helyette; majdnem minden könyvében érződik valamiféle disszonáns hang, hol erőtlenség, hol hamisság. Ellenpéldaként Galgóczi Erzsébetet hozhatom föl: nála a lesbikusokra nehezedő hatósági és köznapi-környezeti nyomás összekapcsolódik az egész társadalmat sújtó elnyomással, s mindez egy olyan országismeret perspektívájából, mely azt is tudja, miként hasznosítja a rombolva modernizáló hatalmi apparátus a jobbgyvilágból öröklött meghunyászkodást.

Ma már ezek a tilalmak és tabuk nincsenek, vagy legalábbis számottevően meggyengültek; ám eltűnésükkel együtt megnövekszik a kultúrában, különösen az irodalomban a partikularitás veszélye. Az erről való elmélkedés nyilvánvalóan nem fér bele egy könyvrecenzióba; elég annyit mondanom, hogy Dunajcsiknak még sok erőfeszítést kell tennie, ha saját meleg voltát mint egyik fontos személyes tulajdonságát írói világlátásként nagy formátumban hasznosítani akarja; ám a könyv írásai olyan szerzőt mutatnak, aki már most is bonyolultabb és jelentősebb személyiség annál, sem hogy egy-egy szembeötló tulajdonság alapján lehessen megismerni és megítélni.

A debütáns kötet azt mutatja, hogy Dunajcsik nem mondott le az egyetemességről. Hogy a hátsó borítón olvasható versre utaljak: ha tényleg szerzett szárnyakat, akkor repülni is fog velük. Éppen ezért nem az érdekel, hogy egyenletes-e a kötet. A dolog úgy áll, hogy Daedalus Tamás jól sikerült szövegperformanszaiba, az önirónia és az önszeretet hol drámai, hol teatrális birkózásába, a látomásra nővő köznapi-ságokba belecúsznak modorosságok, szertelenségek, folytatás nélkül maradt ötlet- és történetkezdemények, sőt olykor bizony egy-egy sületlenség is. A HIÁNYCIKKEK BOLTJÁ-ban Vivaldi NÉGY ÉVSZAK-a balalajkára hangszerezve a „Moszkvai Felharmonikusok” (így!) előadásában súlytalanná teszi a jelenet lezárását; a kötet egyik (amúgy) legsikerültebb írásában, a VELENCEI FEJEZET-ben pedig „Dr. Burroghy Tubic” felbukkanása nettó rossz ötlet. Ismétlem, ezek

engem nem túlzottan érdekelnek, vagy csak annyiban, amennyiben még ezeken a vitatható mozzanatokon is látszik, hogy egy erős tehetség melléfogásai.

Én elsősorban az összbenyomásra vagyok kíváncsi, arra, hogy a REPÜLÉSI KÉZIKÖNYV egészsében véve felkelti-e az olvasó érdeklődését, megnyeri-e bizalmát. A válasz rövid és egyértelmű: fel is, meg is.

Márton László

A KÍNNAL TELT HÁZ

Lovas Ildikó: *Spanyol menyasszony (Lány, regény)*
Kalligram, Pozsony–Budapest, 2007. 304 oldal,
2300 Ft

„Arról beszéltek, hogy a madár tulajdonképpen csak egy ház, ahová a Kín beköltözött, és ott lakik, míg csak a baglyot meg nem ölik. De hol lakik? Minden valószínűség szerint a fejében.”

(Csáth Géza: ANYAGYILKOSSÁG)

„Minden jó, ha a vége jó. Csakhogy minden jó, de vége semminek sem jó, csak a semmi vége jó, a vég java semmi, és semmi jó a vég.”

(Lovas Ildikó: SPANYOL MENYASSZONY)

Csáth Géza, sorozatos újralfedezései óta, az irodalmi közhangulat és az ezredfordulós kor-szellem jól tartósított preparátuma. Kultuszfigura és vértanú-test, aki a populáris kultúr-nosztalgia állandó vonatkoztatási pontja, hiszen a csáthi dekadencia szikár világa könnyen rekontextualizálható egy látványosságra éhes, de nyelvileg kiábrándult kultúrában. A kispórák minimalista zenéje és a pszichoanalitikus olvasat olcsó szenzációja azok számára is legalizálja a szecessziós életfájdalmat, akiknek Szerb Antal már túl puha és túl pasztell.

Az életfájdalom él, mert nemcsak világa, hanem élő teste van. Csáth biológiailag sokkal jelenvalóbb más kortársainál, hiszen kultikus alakja elsősorban mitikus test és csak utána szövegekpusz, kísérteties vitalitását nem utolsósorban a személyes sorstragédia által „megszentelt” vértanú-testének köszönheti. Ez a

szakralizálás valójában rendkívül profán esz-közökkel történik: a naplókban precízen rögzített morfinizmust egyfajta biológiai kísérletként értve, a csáthi test az életté lassított halál művészi és tudományos mesterművévé tisztul. Kosztolányi Dezső már az író-orvos halálakor ilyen hangnemben búcsúztatta a „megismerésbe” belepesztult alkotót: „*Leírhatatlanul sokat szenvedett. Vértanú-testén nem volt egyetlen filélnyi helyecske sem, melyet föl ne tépelt volna az ol-tótú. Tályogok kelekeztek rajta, és szíjjakkal kötötte át a lábát, hogy valahogy vánszorogni tudjon. Így dolgozott, évekig. Naponta ellátta orvosi teendőit a kis bácskai faluban, és míg lehajtott fővel ballagott a biztos halál felé, sok-sok embernek adta vissza egészségét. Hogy milyen helyzetbe került, ezt az utolsó hónapjáig nagyon jól tudta. Néha azt is, hogy nincs belőle kivезető út. Mint orvos, figyelte magát, és kísérletezett testével. Váltogatta a mérgeit, a morfi-umot a pantoponnal és az ópiummal, de akár a hínárba került úszó, egyre jobban belebonyolódott. Hogy a soványító morfi-umot ellensúlyozza, hízókú-rát használt arzénnel, minek következtében a fölis-merhetetlenségig meghízott. Aztán, hogy lefogyjon, nyomban ebéd után hánytatót vett be.*”¹ Ez a „naturalizált” mítosz máig a lelkesedés egyik for-rása: a tudatos önsorsrontás dekadens toposza ismeretelméleti performanszá lényegül át, ha a határátlépés gesztusát az orvosi romantika retorikája tartósítja. Így kerül Csáth Géza be-balzsamozott múmiája azoknak a tragikus-he-roikus „művészteteknek” a sorába, melyek a XX. század magyar művészetének anatómiai színházában kísértenek, elég, ha csak Hajnóczy, Hajas Tibor és újabban Petri esetére gondolunk. Lovas Ildikó SPANYOL MENYASSZONY című új regényének egyik központi téje ennek az élő logosszá tisztuló fehér férfitestnek a kimozdítá-sa, kiforgatása saját kereteiből, méghozzá egy ugyancsak testhez kötött, női hang segítségével, mely Csáth feleségének, Jónás Olgának az utolsó napjait rögzíti tragikus én-elbeszélés formájában.

A SPANYOL MENYASSZONY kétszólamú regény, a húsz számozott fejezet felében egy szabadkai kamasz lánynak első házasságáig tartó eszmélődését követhetjük nyomon, míg Jónás Olga története egy ezzel párhuzamos narratívát ké-

¹ Kosztolányi Dezső: CSÁTH GÉZA BETEGSÉGÉRŐL ÉS HALÁLÁRÓL. *Nyugat*, 1919. 16–17. sz.

pez. Elsőre talán önkényesnek hat ennek a két, látszólag független világnak az egymásra mon-tírozása, főként mivel a két hang érzelmileg rendkívül szétartott. Jónás Olga hisztérikus dik-ciója nehezen fér össze a kamasz lány szelíden intelligens melankóliájával, de a szöveg egy ide-ig mégis működik, hiszen Lovas bravúros pró-za technikával varrja össze a szálakat. A mon-datok („*Olyan furcsa, hogy bárhol sérülünk is meg, a nyakunk mindig bevérződik*”) és motívumok (hipermangános fürdő) ismétlődése burjánzó ornamentikát hoz létre, ami egy idő után kife-jezetten élvezetessé teszi a tematikus szimmet-ria és az érzelmi aszimmetria váltakozását. Kül-ön csemege, ahogy a szervesülni akaró han-gokba egymással párhuzamosan korfestő anek-doták ékelődnek, mint például Vajba Jakab cukrárszdájának és Kedves Jenő patikusnak a története, melyek a mitikus és egyszerre reális Szabadka időn túli koherenciáját teremtik meg.

A narratívák egységesítéséért és viszonyaik feltárásáért felelős egyik fő tényező éppen ez a „térközösség”, ahogy Jónás Olga és Csáth Géza világtalan, kínnal telt háza mitikus fel-építményként telepszik rá a nyolcvanas évek korhű Szabadkájára. Ez a mitikus fölrendelés persze finoman problematizálódik is a regény-ben. A nyolcvanas éveket megelevenítő szö-vegtest popkulturális utalásokkal, dalszöve-gek, filmcímek (MAD MAX, BLUES BROTHER, PEE-PING TOM) szerepeltetésével referencializálja a cselekményt, mely a csáthi hagyományt is ironikusan idézi meg, a hollywoodi filmekkel egyenértékű, valószerűtlen ponyvaként, mely-nek semmi köze a hús-vér mindennapokhoz: „*Amikor megismertem, a gimnázium padlásának volt rendszeres látogatója néhány barátjával. Állítólag ragasztóval teli zacskóba dugták a fejüket. Akkor is azt gondoltam, Csáth-novella és Kosztolányi-fee-ling, ma sem tudom elképzelni, ahogy a gimnázium padlásán döglött galambfiókák között kábulnak.*” (123.) Jónás Olga és Csáth Géza gyilkosságba és öngyilkosságba vezető házassága Lovas re-gényében egyszerre tragikus mítosz, melyben íróilag kimondhatóvá válnak olyan elemi tar-talmak, melyek egy kortárs regénynyelv elide-genítő szemlélete számára nem hozzáférhetők, és egyszerre héjanász-paródia, mely szeces-sziós rémtörténetként a lányregények ironi-kus átfordítása. A két aspektus, olvasat állandó-an konfrontálódik a SPANYOL MENYASSZONY-ban, mégis a mitikus narratíva győzedelmeskedik,

mert Jónás Olga humortalan, de expresszív gyűlöletnyelve agyonnyomja a szabadkai ka-masz lány súlytalan töprengéseit. Az olvasó egy idő után legszívesebben átlapozná ezeket a visszafogott, manír nélküli oldalakat, mert jobban érdekli, hogy mikor kerül elő a kutya-szív és a Frommer-pisztoly, pedig kár ezért az ízes prózáért. De nincs mit tenni, a regény vé-gére a hisztéria hangszigetelésévé vékonyodik az életrajzi elemeket is mozgó, őszinte hang.

A két szövegtestet összekötő és meghatáro-zó másik erő egy elemi testtapasztalat, érzéki logika, mely a regényben hangsúlyozottan a női létezés sajátja. Ez a szenzuális, időben-tér-ben hangokkal és színekkel tájékozódó életre nyitottság képezi a SPANYOL MENYASSZONY-ban azt a „női állandót”, mely egyfajta feminin lényeg-ként korokon és személyeken átfelve is érvé-nyes marad. Lovas regényében nem a női sze-repek öröklődnek tovább, hanem a női test, az érzéki matéria hullámzik egyik történetből a másikba. Viszont ez a „matéria” paradox mó-don éppen folyékonyága által uszít el min-den állandóságot, szabadon alakítható, kon-túrjai egy Másikhoz képest formálódhatnak, aki férfi és teremtő egyszerre. Lovas Ildikó nőké-pe izgalmas és ellentmondásos, bizonyos ér-telemben poszt- és antifeminista egyszerre, mert érzékeli, hogy a test anyagisága is egyfaj-ta konstrukció, ezzel utat nyit például Judit Butler posztfeminista teóriája felé, de párhuzamosan megidéz egy archaikus modellt is, mely a nőt és a férfit anyag és forma ellentét-párjára egyszerűsíti.

Jónás Olga személyes tragédiája nem mesél-hető el Csáth nélkül, míg az irodalomtörténet és ráépülő szakralizáló kultusz sokáig elmesél-hetőnek tartotta Csáth történetét Jónás Olga nélkül: a feleség csupán demonizált asszony-állatként, illetve néma áldozatként statisztál a „fájdalom misztériumában” felmorzsolódó zseni oldalán, míg végül Csáth „feldúlt idegál-lapotban” több pisztolylövéssel le nem teríti. Lovas regényének egyik célja épp ennek a bot-rányosan egyoldalú képnek az árnyalása, Jó-nás alakja középpontba kerül, de ez a közép-pont is csak ahhoz a teremtő térhez képest létezik, ami maga Csáth. A SPANYOL MENYASSZONY vezető narratívája egy olyan Csáth-kisregény, melynek a főhősön kívül minden eleme „Csáth-ból van”, hiszen Jónás Olga férjén belül, mint-egy „beléje falazva” él. A befalazottság klauszt-

rofób élménye a regényben konkrét motívumként is megjelenik, a férj fehér krétával választja ketté a család otthonát: „*A fehér krétával húzott csiknak semmi jelentősége sincsen, hiszen nem lehet úgy közlekedni a házban, hogy ne lépjek át rajta. Nem is az volt a célja, hogy felossa a házat köztünk, hogy nyugta legyen tőlem. Azt bármikor megszerezheti, meg is szerzi, hiszen a szobámat az engedélye nélkül nem hagyhatom el. Nem arról szólt az a fehér csík, hogy a fürdőszobát használhatom, de a vécét nem, mert az már a túlsó oldalon van. Azt akarta, hogy lássák, miként bánhat velem. Nem is azt, miként bánik, sokkal inkább azt, mennyi mindent megtehet velem. Szinte nincs olyan, amit ne túrnék el.*” (98.) A fehér csík „fájdalomvonalként” teremti meg a hatalom erőterét, mert olyan határt képez, mely szükségképpen határátlépést, erőszakos excesszust eredményez. Így épül fel a Kín Háza, amely anatómiai misztériumszínpad, ahol a kintestek felvonulnak és teatralizálódnak. A ház metaforájában egyszerre jelenik meg az „önpokollá” váló közös életér és Csáth mitikus testének naturalizált központja, a fájdalom lakhelyeként megjelölt „fej”, illetve „agy”: „*Ha megérkezik a férjem, és körmével az ajtót kaparja, várok. Megvárom, amíg tövig vágott körme alól leválnak a véres cafatok, és akkor rárugom az ajtót, leselkedő szemébe a kulcs egészen mélyen fog behatolni, barna szembogara ezer apró, véres, reszkető, kocsonyás darabra hullik, olyan lesz, mintha éppen megtalálta volna a feje a hozzá illő kulcsot, szemén keresztül lelte volna meg a nyitját mindannak a kinnak és fájdalomnak, amit azzal okozott, hogy megismert engem. Az ő feje egy ház, ahová a kínzás beköltözött. De én kiengedem onnan, huss! Így fogom útjára bocsátani, az én szobám ajtajába illő kulccsal.*” (284.) A fejhez illő kulcs megtalálása talán felnyithatja a kínai dobozként egymásba zárt házaspár belső labirintusát, de a ház kulcsáért vívott állandó küzdelem a terápiás megértés folyamatát fizikai-lelki destruktívra változtatja. A kölcsönös szado-mazochisztikus játékokban az áldozat és az agresszor szerepei állandóan cserélődnek, Jónás Olga Csáth egyenrangú társává lép elő, a megnyitás öncélú eszközeinek a nő ugyanúgy birtokosa, mint a férfi. Mindketten érdekelték abban, hogy a Kín Háza működésben maradjon, mert ezen a téren kívül nem bírnak már önálló identitással. A fizikai-pszichés leépülés spirálja ugyan egyértelműen a tragikus vég felé mutat, de ez az alakzat, a negatív spirál, még-

is egyfajta megtartó erőt képez, mert kijelöl egy irányt, még ha ez az irány halálos vektor is. A regény szövege ennek a spirálnak a kimerített állapotát írja le, a végkifejlet szövegszerűen nem jelenik meg, de rejtett tályogként ott munkál az események mögött, mint egy folyamatosan érkezőben lévő abszolút fenyegetés. A férj-feleség idegi vámpirizmusa azzal végződhet csak, hogy a Jónás Olgával „terhes” Csáth abortálja magzatát, illetve a nő mint fertőző daganat – a férfi igazi „betegsége” – végez hordozójával. A tragédia beteljesítését Csáth alakja nem tudja kisajátítani, nem lehet zseniális magánszám, hiszen Lovas olvasatában a női figura nem áldozati tárgy, hanem egyenrangú alany, aki részt kér és részt vállal a Kín Házának fenntartásában és elpusztításában is.

A szakralizáló és „egyszemélyes” Csáth-mítosz felbontásának központi eszköze a heroikus vértanú-test szétírása, vagyis az az írói eljárás, amely a szenvedő férfitestet nem idealizálja, hanem „*abjekt*”-té, az undor tárgyává változtatja. Az *abjekt*² a racionalizált testképről letagadott, letörölt testképzetek gyűjtőfogalma. A nemiség tisztátalan jelenségei és az organikus hulladék képei, az abszolút testi „lent” szférája tölti fel ezt az ellentmondásos kategóriát, mely a letisztult, higiénikus emberi testet egyfajta megvetett és elvetett hasonmásként követi. Az *abjekt* birodalma a racionálisan uralt, hétköznapi testi jelenlét mögötti „*unheimlich*” éjszakai világ, mely állandó intervencióval fenyeget. Hagymányos értelemben a női test uralhatatlannak tartott szférái képezték az *abjekt* „edényeit”, de Lovas regényében, és talán ez az egyik legizgalmasabb vonása a szövegnek, a női gyűlöletbeszéd a férj testét írja tele az *abjekt* daganataival. Csáth hangsúlyozottan nem szellemi lényként, hanem mint „elmocsarasodott” hús jelenik meg a SPANYOL MENYASZSZONY oldalain, alakja egyfajta higiéniai és egzisztenciális katasztrófa, mely az egész történet torz pszichofizikáját test és lélek rémdrámájává fokozza: „*Tépést csinált a lelkemből saját genyves sebeire, galacsinokat gyúrt belőle, hogy bűzlő, odvas fogába dugja, a lukába, ha viszket, mert remegő kezével kitérölni nem tudja már, akár egy vazelinos kenőccsel teli kendőt. A segglyukatól az egy-*

² Vö. Julia Kristeva: BEVEZETÉS A MEGALÁZOTTISÁGHOZ. *Café Babel*, 1996/2. 169–184. Ford. Kiss Ágnes.

re gyorsabb ütemben hulló hajának eltöredezett szálaig – testének minden romlását az én lelkeimmel kívánta meggyógyítani. Borotvával csinált tépést belőlem. Ha fájó sípcsontját piszkavassal törném apró darabokra, az sem volna elegendő fájdalom, az sem volna elegendő érzés ahhoz képest, ami bennem van: az ország legzseniálisabb férfitájához mentem feleségül, és egy szarcsimbókkal élek együtt.” (234.) Ebben a testhez kötött, anyagi izgalomban pulzáló beszédben a fájdalom misztériuma a fájdalom anatómiájává naturalizálódik, de a hang mégis mentes minden orvosi romantikától, mert Lovas számára a férfitest katasztrófája nem a „megismerés” nevében hozott higiéniai áldozat, hanem csupán szánalmas bukás, minden szépítő ideológiától mentes dezorganizáció. A női test ebben a folyamatban a *pharmakon* paradox szerepét tölti be, egyszerre mérgező katalizátora a szétbomlásnak, és egyszerre gyógyszer, vagyis kulcs a Kín Házához.

A férfitest elmocsarasodását persze nevezhetjük feminizálódásnak is. Ezen a ponton vetődik fel újra az az eldöntetlen kérdés, hogy mennyiben tekinthető a regény fő cselekményszála a századfordulós héja-nász, a kapcsolati rémdráma ironikus olvasatának. Ha Csáth és Jónás Olga egymást pusztítva építő kapcsolatot a századelő „szexuálfilozófiai” kontextusába illesztjük, akkor a szöveg egyes aspektusai a korszak reprezentatív divatbölcsejének, Otto Weiningernek a gondolkodása felől is megközelíthetők. A feminizmus ősellenségének kikiáltott Weininger szerint egyedül a Férfi (*Mann*) részesedik ontológiai realitásban, mert neki van intelligibilis énjje, ő maga a Lét, ezzel szemben a Nőnek (*Weib*) se egzisztenciája, se esszenciája, ezért valójában Semmi, egyszerűen nem létezik. A Nő csupán a Férfi teremtő koitusza által nyer formát, részleges létet, de amikor a Férfi igenli saját teremtő szexualitását, eltávolodik az Abszolúttól, az örök élettől, és az alsóbb élethez közeledik. Ezért a Nő nem más, mint a Férfi bűne, ontológiai betegsége, melyet le kell vezetnie. A századforduló „koituszkultúrájában” azonban megjelenik az a feminizálódott férfitípus, aki nem rendelkezik az abszolút élet „akarással”, a Semmi felé fordul, és egy folyamatos dezorganizáció során darabjaira hullik. Weininger leírásában ennek a típusnak az arisztokratája az *unheimlich* Don Juan,³ aki drogként igényli a koitust, mivel szagotott létét csak így képes megtölteni, de

valójában belülről halott, és nem ismer semmilyen élvezetet. A démoni és feminin Don Juan, a Nőhöz hasonlóan, a koitusz segítségével nyer részleges létezést, de ezzel egyidejűleg partnerét is kiemeli a Semmiből. Így egyfajta kölcsönös parazitizmus jön létre: a Nő és Don Juan rituális nászuk során ritmikusan kiemelkednek, majd visszahullnak a Semmibe. Lovas Ildikó regényében Csáth Géza is egyfajta korcs, csak a testisége által jelenvaló Don Juan, aki a férfivágy „baszdühével” próbálja visszalökni magát a Semmiből. De Jónás Olga létezése is szagotott, hiszen el kell ismernie, hogy „lényegében szűz”, a koitusz által kölcsönzött kízó léten, a Kín Házán kívül nem bír identitással. A Nő és a *pharmakon* azonosítása ugyancsak Weininger gondolatait idézi: az ontológiai betegséggént értett női princípium Don Juant belülről rombolja, de kívülről építi, lényét ez az oszcilláció tartja működésben, még akkor is, ha a működés halálos vektorral mutat a tragikus vég felé. A férfitest *abjekt*té változása is tökéletesen érthető ebben az összefüggésben, hiszen a szexualitással büntetett test a Semmi martaléka, maga a „testté lett szégyen”. (Weininger egy utópisztikus halálkultuszban tartja feloldhatónak ezt a konfliktust. A szégyentől csak a szexualitás teljes megtagadásával szabadulhat a férfi, ami a test halálával jár ugyan, de a test megszüntetésével az intelligibilis ember végre szabadon egyesülhet Istennel.)

Mivel a regényben nem tisztázott, hogy a szöveg milyen viszonyban van a századfordulós Weininger-paradigmával, nem tudni, hogy a szexuális horror abszurdig fokozása tudatos gesztus-e vagy csupán a reflektálatlan drámaiság eredménye. Ez az eldöntetlenség nem veszélyezteti az irodalmi szöveg expresszivitását, mert annak önértéke „elviszi” a regényt, de a két történetészlő közti viszony reflektálatlansága miatt egy igazán izgalmas olvasat megy veszendőbe. Lovas Ildikó regényének központi programja azonban megvalósul, hiszen a heroikus vértanú-test profanizálása sikeresnek mondható. Ez a mítoszromboló gesztus nyíltan szembemegy a szakrális kultuszt tovább-

³ Otto Weininger: METAPHYSIK. IN: ÜBER DIE LETZTEN DINGE. Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, 1922.

építő kortárs tendenciával, elég, ha csak Szász János ÓPIUM című filmjére utalok ellenpéldaként. Nem lehet előre megjósolni, hogy Csáth Géza kultuszalakja meddig őrzi még vitalitását az irodalmi tudatalattiban, de az biztos, hogy a SPANYOL MENYASSZONY után az író történetét már nem érdemes elmesélni Jónás Olga nélkül, és ez több, mint félsiker.

Nemes Z. Máriaó

A MAGYAR FOTÓMŰVÉSZET EMANCIPÁLÓDÁSA

Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984*
Fotókultúra–Új Mandátum Könyvkiadó, 2007.
426 oldal, 8900 Ft

Mind ez ideig komoly adósságaink voltak a magyar fotóművészet közelmúltját áttekintő antológiai és átfogóbb tartalmú monográfiák terén.

Az egyes művészek munkáiból válogatott egyszemélyes albumokat, illetve az 1990 előtti évek többnyire vidéken rendezett csoportkiállításainak a szegényes kivitelezésű (és gyakran csak leporellóterjedelmű) katalógusait nem tekinthetjük ilyen publikációknak. Az első olyan kötet, amely tényleg egy egész nemzedékről adott megközelítően hiteles képet, a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiójának az 1985-ben megjelent albuma volt, ez a szó jó értelmében vett képeskönyv a Stúdió 1977–1984 közötti működéséről számolt be közel negyven művész munkái alapján (ANTOLÓGIA. Albertini Béla bevezetőjével).

Tulajdonképpen hasonló kiállítású kötetű kellett volna bővülnie az 1989-ben az Ernst Múzeumban rendezett MÁS-KÉP című, több mint száz résztvevőt foglalkoztató seregszemle katalógusának is, ez esetben azonban nem tellett többre, mint egy műtárgylistára, és csupán a résztvevők neveire és a művek adataira lapozhatunk fel benne (alcíme: EXPERIMENTÁLIS FOTÓGRÁFIA AZ ELMŰLT KÉT ÉVTIZEDBEN MAGYARORSZÁGON. Kurátor: Gyetvai Ágnes; előszó: Attalai Gábor). A *Szellemkép* című folyóirat, amely gyakran hozott az új magyar fotó tárgyköréből cik-

keket és publikációkat, a kilencvenes években meginduló könyvsorozatának első kötetét Mil-tényi Tibor ilyen tárgyú írásainak szentelte. Mil-tényi az egyetemes fotóművészet legfontosabb történeti és elméleti kérdéseinek az ismertetése és értő kommentálása után (remek például az „*experimentális fotó*” terminust elutasító megjegyzése: „*kísérlet az, ami nem sikerült*”, lásd a 28. jegyzetet, de általában is, a jegyzetanyag egy önálló fotóesztétika váza!) az új magyar fotó másfél tucat képviselőjéről ad portrészertű, többnyire pótolhatatlan forrásértékű interjúk formájában képet (PROGRESSZÍV FOTÓ. Szellemkép Könyvek 1, 1994). És körülbelül ez minden, amit a szélesebb magyar mezőnyt áttekintő művészi fotókönyvek terén az elmúlt negyven év produkált.

Olyan szakmunka, amely a közelmúlt magyar fotóművészetének valamelyik részterületét dolgozta fel monografikus igénnyel – ismereteim szerint –, csak egy látott napvilágot nálunk, mégpedig Maurer Dórának a fotogramról írt könyve (FÉNYELVTAN. A FOTOGRAMRÓL. Magyar Fotográfiai Múzeum–Balassi Kiadó, 2001). Ebben a gazdagon illusztrált kötetben Maurer a műfaj történeti múltjának, illetve magyar vonatkozású előzményeinek az ismertetése után a kortárs művészek (elsősorban a pedagógiai tevékenysége nyomán ihletet kapó fiatal képzőművészek) fotogramjaival foglalkozik. Benne lapozgatva önkéntelenül is felmerül az a gondolat, hogy milyen jó lenne, ha a másik képzőművészettel határos fotóterületről, a fotómontázsok magyar történetéről is készült volna már valami hasonló, a történeti összefüggéseket is világosan érthetővé tevő munka.

Egy szokatlan dimenziójú könyv

E majdnem hogy vákuumnak nevezhető előtörténet után most szinte bombaként robbant az a csaknem 450 oldalas, súlya is többkilónak bizonyuló, A4-esnél nagyobb alakú kötet, amely a hatvanas évektől kibontakozó újabb magyar fotóművészet történetét veszi számba. És ez csak az első fele a tervezett kiadványnak, hiszen a teljes munka egy kétkötetes monográfiává bővül majd. Ebben az első kötetben a képzőművészet neoavantgárd korszakával rokonságba hozható magyarországi fotóművészeti tendenciák kerültek bemutatásra (1984-ig). A tervek szerint két év múlva jelenik meg a folytatása, amelyben a kronológiailag is ké-

söbbre datálható anyaggal találkozok majd az olvasó, az 1980-tól 1990-ig tartó korszak posztmodern tendenciáival, illetve mindazzal, ami ennek az évtizednek a terméséhez még törés nélkül hozzátartozhat.

Az egyes kötetek azért ilyen terjedelmesek, mert a tárgyalt fotókról azonnal albumigényű illusztrációs anyaggal is szolgálnak. A szóba kerülő képek túlnyomó része (legalábbis itt, az első kötetben) még fekete-fehér fotó, de a reprodukciós technika – ott, ahol ez az eredetikenél is szerepet játszott – igyekszik visszaadni a szimpla feketétől eltérő alaptónusokat (amelyek a különböző összetételű előhívóknak köszönhető sajátosságok), illetve ott, ahol a fotók valamilyen módon színezettek, a képeken szereplő egyéb színeket is. Meg kell jegyezni, hogy ennyire igényes kiállítású fotótörténeti munkával a nemzetközi mezőnyben is csak nagyon ritkán találkozhatunk, hiszen a történeti feldolgozásoknak nevezhető publikációk általában megelégszenek a képek sokkal takarékosabb, néha csak jelzésszerű közlésével. A jelen könyv tehát ebből a szempontból unikum, de a szerző a bevezető fejezetekben világosan meg is mondja, hogy számára a művészi fotók eredetijének a minél hűségesebb visszaadása alapvető követelmény. Néhány más természetű problémára is kitér még, például arra, hogy a két kötet között (ha majd a második is megjelenik) kronológiai és tárgyi átfedéseket is találhat majd az olvasó – ami egy ilyen bőséges és sokfelé szerteágazó anyagnál természetes is. Arra pedig, hogy lesznek olyan olvasói is e munkának, akik másképp képzelik el a közelmúlt magyar fotóművészetének a történetét, fölösleges is előkészíteni bárkit – ez nemcsak várható, hanem egyúttal elvárható is. Többek közt éppen az a jó az ilyen nagy anyagot közvetítő és minden szempontból maximális eredményre törekvő feldolgozásokban, hogy nemcsak luxuskiadású kiadványként funkcionálnak, hanem – remélhetőleg – elmélyült és szakmailag termékeny vitákat is provokálnak majd.

Még mielőtt továbblépnék a kötet tartalmának a részletei felé, a szerzőről kell néhány szó szólnom. Szilágyi Sándort sokan úgy ismerik, mint a hosszú évekig illegális lapként megjelenő *Beszélő* egyik alapító szerkesztőjét. De talán kevesebben tudják róla azt, hogy 1991 óta fotóművészeti kérdésekkel is foglalkozik, és

több e tárgyú közlemény szerzője. Szilágyi máig is sokat megőrzött a szamizdatnemzedék alapállásából, amire az jellemző, hogy úgy elkötelezett szolgálója az igaz ügyeknek, hogy eközben igyekszik megtartani a minden ideológiától és elfogultságtól mentes tárgyilagosságát is. Látásmódja azonban a szó legjobb értelmében idealista – hisz abban, hogy van értelme a jó teljesítmények melletti kiállításnak.

Így tekintett most témájára, a hetvenes és nyolcvanas évek magyar fotóművészetére is. Noha a könyvben többször is hangsúlyozza, hogy az oppozíciós művészet önmagában még nem érték, és az üldözött művészet még kevésbé garancia valami igazán jóra – mégis abban látja a vizsgált anyag legfigyelemreméltóbb értékét, hogy a szóban forgó művészek a maguk módján meg tudták valósítani azt, hogy a műveikben nonkonformistáknak látszanak. Pardon, nem látszanak, hanem tényleg azok. Mert ellenállók voltak, vagy árnyaltabban: egy bizonyos korszak szamizdatszerzői voltak. Szilágyi könyvéből kitűnik ugyanis, hogy az ellenállás, amit kifejtettek (vagy amire rákényszerültek), csak ritkán volt közvetlenül politikai természetű, és inkább nevezhető esztétikai jellegűnek. És ilyenkor az ismervei is elsősorban *szakmaiak*. Már most előlegezem: a könyv egyik végső kicsengése éppen az, hogy túl azon, hogy a kiadvány a fotóművészettel szembeni adósságok egy részét igyekszik törleszteni, egyúttal zászlóhajtás is egy ilyen jellegű szakmai elkötelezettség előtt. És rögtön jelezniem azt is, hogy a beszámoló címébe kiírt „emancipáció” szó is a hagyományos jelentése mellett ezt a pluszt foglalná még magába. Mert úgy érzem, hogy nem túlzok, ha azt mondom, hogy a szakmai és etikai helytállás sikereiről számol be a kötet egy eddig nem eléggé méltatott művészeti ágban – gondolom, ez az olvasat felelhet meg legjobban Szilágyi Sándor intenciójának is.

E két fogalom összefonódására egyébként maga a szerző adja rögtön a legjobb példát. A könyv melléklete ugyanis egy szokatlan önzetlenségről tanúskodó DVD-lemez, amelyen több mint egy gigabájt terjedelmű forrásanyag – újság- és folyóiratcikkek, katalógusok, albumok, meghívók, levéltári és egyéb dokumentumok – vannak képeket is tartalmazó faksimilék formájában tárolva. Részben azért van ez a DVD, hogy az amúgy is igen terjedelmes köte-

tet ne terhelje további néhány száz olyan oldal, amely „csak” a háttéradatokat hozná. De azért is, mert a szerző úgy vélte, hogy a téma oktatását és további kutatását segédanyagként, háttérinformációk forrásaként segítheti (lásd erről a DVD-lemezen: BEVEZETŐ.PDF), illetve, ahogy a könyv előszavában említi, azért, hogy ha valaki más is meg akarja írni a témáról a maga verzióját, akkor annak ne kelljen nulláról kezdenie a munkát. A forrásanyag olyan jpg fájlok formájában van lebutítva, ami a képernyőn még jól olvasható, de már nem alkalmas a kinyomtatásra – ez a kompromisszum volt a feltétele annak, hogy az anyag a szerzői jogok megsértése nélkül válhasson hozzáférhetővé. Ami természetesen bizonyos etikai szabályok betartására kötelezi az olvasót is.

Hadd mondjam még el, nem láttam eddig példát arra, hogy egy szerző ennyire segítségére legyen azoknak, akik a téma feldolgozásában a potenciális vetélytársai lehetnének. Van persze biztosítéka Szilágyinak arra, hogy minimális legyen az ilyenek száma. Akik ugyanis erre a hatalmas forrásanyagra támaszkodva nemcsak egyszerűen okulni akarnak, hanem ezen túlmenően mindenáron überelni is szeretnének, azokra igen nagy munka vár. Az a munka szakadhat a nyakukba, amit Szilágyi Sándor a maga módján egyszer már elvégzett, és amire – legyen bármi is egy következő próbálkozás indítéka vagy szemléletmódja – kis hazánkban jelenleg aligha vállalkozna más.

Indulás a nullás kilométerkőtől

A most megjelent első kötet tartalma két főbb részre oszlik, amit néhány oldalas kitekintés told még meg.

Az először sorra kerülő kisebb résznek Szilágyi az ELŐZMÉNYEK címet adta – az itt átlapozható kb. ötven oldalon ugyanis a hatvanas években meginduló és elsősorban még a klaszszikus avantgárd örökségére támaszkodó újrakezdés néhány képviselője szerepel (a Nagy Zoltán, Koncz Csaba, Lőrinczy György trió mellett a képzőművészekkel szorosan együtt dolgozó Haris László, valamint az ekkor még hagyományosabb értelemben vett dokumentumokat készítő, később azonban a neoavantgárd ihletettségu szerzők közé felsorakozó Jokesz Antal, Kerekes Gábor és Szerencsés János). Szilágyi nagyon méltányosan jár el, amikor megemlíti mellettük az akkori egyetlen szaklap, a

stencilezett *Fotóművészeti Tájékoztató* szerkesztőjét, Rozgonyi Ivánt is, aki először adott nyilvánosságot (sőt Koncz esetében némi jövedelemmel járó munkát is) ezeknek a fiataloknak – és ezzel kicsiben, egy rövid pillanatra Kahnweiler szerepét vállalta magára, aki annak idején összeismertette és kiállította a pályájuk elején álló kubista festőket.

A Nagy Zoltán, Koncz Csaba, Lőrinczy György trióval való találkozás nekem is nagy élményem volt, mert akkor még Magyarországon éltem, és a munkáikkal való ismerkedés hónapjaira, illetve Rozgonyi lapjában való méltatásukra úgy emlékszem vissza, mint valami hőskorra. Ezek a színrelépésükkor még fél lábbal a tinédzserkorban lévő fiúk alig néhány hónapos előkészület után, amit tájékozódásnak is felfoghatunk, úgyszólván teljes fegyverzetben léptek a nyilvánosság elé. Mégis, hazai működésük alig volt több, mint egy felvillanás, és azokban a döntő években, amíg a színen voltak, csak kevesen vettek róluk tudomást (úgy gondolom, hogy tartósabb visszhangot csak Lőrinczy kapott). Maga a nyilvánosság is, ami elé „odaléptek”, még igen szűk volt, és nagyon szerény lehetőségekkel gazdálkodó tábornak számított. Lehet, hogy a hatvanas évek közepén én voltam az egyetlen rendszeres gyűjtőjük, mert kerestem a velük való találkozást (aranyosak voltak, üdítő szigeteket jelentettek abban a szürkeségben, ami különben általános volt, és még ma sem értem, honnan vették az emberi és szakmai zsenialitásukat), és ilyenkor mindig „megvásároltam” tőlük (persze fillérekért, hiszen a havi jövedelmem is kevesek 2000 forint volt) azokat a fotókat (Koncz esetében ezek sokszor csak kisméretű, „zsebben hordható” változatok voltak, de hát sok képéről nagyobb formátumra nem tellett neki), amelyek éppen náluk voltak, és amelyekről hajlandók voltak megválni.

Először – még 1966-ban – Nagy Zoltán diszsidált, ezt követően 1967-ben pedig Koncz, majd 1973-ban Lőrinczy is elhagyta az országot. Nagy Zoltán kivételével, akiből először Németországban, majd Olaszországban profeszszionista fotós lett, korán megszakadt a munkásságuk. Konczra, aki világklasszisnak ígérkezett, egyenesen úgy tekinthetünk, mint a fotózás Rimbaud-jára, hiszen még nagyon fiatal volt, amikor önként adta fel a fényképezést, hogy helyette az önmegvalósítás teljesebb for-

máját válassza (...hippi lett, és egy furulyával a kezében nyakába vette a világot).

Haris Lászlót sem könnyű a fotózás megszokott formái közé besorolni. Első publikált munkái a baráti köréhez tartozó festőművészek képeiről – illetve a festmények apró részleteiről – készültek, az onnan felnagyított festékörvények, vagyis teljesen nonfiguratív kompozíciók voltak. Igen távol állt minden megszokott formától a JEL ÉS ÁRNYÉK című 1975-ös fotóakciója is. Haris egy felfüggesztett fekete vászonnak a kőbánya sziklás-omladékos falán vándorló és ezért állandóan változó körvonalakat kiadó árnyékaról készített fényképsorozat. Ha ezt az árnyékillúziót kirajzoló fotósort valamihez hasonlíthatnám, akkor még leginkább Pauer hasonló illúziókon alapuló pszeudomunkáit említhetném meg.

Haris főművének talán azt a fotószekvenciát tarthatjuk, amit, 24 órán át hárompercenként nyomogatva a kioldózsínort, egy budapesti tér forgalmáról készített (a címe az akció időpontját jelöli meg: 1975. VI. 5.). Ezt a szekvenciát odasorolhatnánk a képzőművészeti fotóhasználat hasonló struktúrájú, vagyis az „eseményeket” pusztán formállogikailag szisztematizáló produktumai közé is, ha... igen, ha Haris nem készítette volna el ennek a 24x20, azaz összesen 480 képből kialakult raszternek az együttes képét is egy, most már sokkal életlenebbre beállított összfelvétel formájában. Ami ugyan nagyon elvont módon, de mégis ennek a napnak az érdekesen elmosódott és csak fotóval megragadható képeként – majdnem hogy portréjaként – interpretálható (vagyis tényleg fénykép, és nem képzőművészeti fotóhasználat már). Haris néhány további fotóakciója pedig egyenesen metafizikai ízü kísérlet volt arra, hogy egy lépcsőház motívumaiból vagy egy politikai indíttatású per szereplőinek az ujjlenyomataiból készítsen meglehetősen installációszerű vagy szcenikus dramatisztált kompozíciókat (én ezek láttán Kafkára asszociáltam).

Itt kínálkozik alkalom arra, hogy illusztráljam azt a fajta elkötelezettséget, illetve ahhoz hasonló komponensekre lebontható magatartást is, amiről egy korábbi bekezdésben már szó esett, és amit (a „szerzői film” analógiájára alkotott fogalom:) a „szerzői fotózás” szamizdat-formájának neveznék. Haris az éppen ismertett 1975. VI. 5. című művének a hárompercenként exponált képeit úgy készítette, hogy

24 órán át állt a kamera mellett, és eközben végig az óráját figyelte. Ennek a nagy összetettséget és nem mindennapi kitaratást igénylő teljesítménynek a kapcsán szóba került az is, hogy ugyanezt a feladatot néhány száz kilométerrel nyugatabbra már biztos, hogy egy automata kioldóra bízta volna egy ottani fotóművész. Szilágyi idézi Haris önérzetes választát: „Szerintem én nyertem a nyugati szuperfotóssal szemben, aki elintézte volna ezt egy géppel” – és azal kommentálja még, hogy a különbség hangsúlyozása azért nem szörszálhasogatás, mert nem mindegy, hogy egy ember vagy egy automata készíti a képet, még akkor sem, ha az eredmény mindkét esetben pontosan ugyanaz lenne. Hogy miért nem mindegy, azt persze csak azok érthetik meg igazán, akik maguk is átérték ezeknek az éveknek a különös kettőséget, azt a kétfrontos dacot, ami elsősorban a politikai rendszer bornírt korlátoltsága ellen irányult, de ami gyakran fordult szembe a gazdag Nyugattal is, mint egyfajta önvédelem, mint a csökkentéértékűség érzetét vagy a nyomában keletkező depressziót semlegesíteni igyekvő reflex.

Ennek az ELŐZMÉNYEK című résznek néhány fotósa újra felbukkan később a neoavantgárd képtípusokat tárgyaló második, bővebb blokkban is, mert hiszen Koncz kivételével ezek a pályák nem zárultak le azonnal a hatvanas évek utolsó harmadában, sőt Lőrinczy esetében átnyúltak még a neoavantgárd jellemezhető és a posztmodernnek nevezhető (vagyis már a következő kötet anyagát képező) korszakba is. Hadd hozzam szóba azt, hogy (részben az ezzel a többretegű anyaggal kapcsolatos komplexitás miatt, de biztos, hogy azért is, mert a magyar nyelvű fotóirodalomban még nem lettek eléggé „bejáratva” a szakkifejezések) kissé tisztázatlannak tűnik az itt használt terminológia.

Az „absztrakt” szó az alcímként kiemelt szövegrészekben ugyanis a legtöbbszor előforduló kifejezés, amivel a szerző nemcsak műfajt jelöl, hanem (érezhetően) rangot is igyekszik adni az anyagának. Való igaz, hogy ebben a szűkebb, átmeneti korszakban született fotók tényleg erősen rokoníthatók még a képzőművészetből ismert klasszikus avantgárdal, ott pedig igen fontos szerepet játszott az alapformákra törekvő redukció, vagyis a forszírozott absztrahálás. Szilágyi azonban nem tesz következetesen különbséget az „absztrakt” szó kétfé-

le jelentésvilága között. Mert hiszen beszélhetünk „absztrakt látásmódról” akár az első pillanatban konvencionálisnak ható figurális képek esetében is, ha a művek kompozíciója az absztrakt látványelemeket, például a tárgyak geometrikus rendjét hangsúlyozza (erre példa Nagy Zoltán). De lehet egy kép abban a fokozott értelemben is absztrakt, hogy teljesen nonfiguratív, vagyis semmi felismerhető dolgot nem ábrázol már (mint például Lőrinczy ragasztócseppekből alkotott „ragacs” képei, vagy Haris ecsetvonásokat felnagyító nonfiguratív fotói).

Ez már két, egymástól nagyon különböző jelentésvilág. És teljesen más, egy harmadik és egy negyedik szempont lehet aztán az, hogy az absztrahálás folyamata során a geometrikus „gondolkodás” jutott-e túlsúlyra, vagy pedig inkább organikus formákra épült-e a kép stilizálása.

Szilágyi absztrakt látványelemekre redukált fotóknak nevezi Nagy Zoltán munkáit, akit azonban ezért még nem nevezhetünk rögtön absztrakt fotósnak is, hiszen a képein szereplő tárgyak jól felismerhetők, sőt, néha kifejezetten narratív a jelentésviláguk. Nagyon félreérthető tehát, hogy egy olyan fejezet nyitófigurájaként szerepel a könyvben, aminek a főcíme ABSZTRAKT FOTÓ. És mi a helyzet Koncz Csabával? Őt Szilágyi az organikus absztrakció tartományába helyezi, noha Koncz is geometrikus szellemű formákkal dolgozott – többnyire műszaki eredetű és ezért kör, ellipszis, vonal, rács vagy spirál stb. alakú tárgyak végső-ig absztrahált árnyképeivel népesítette be érett korszakában a fotóit (ezek az ún. „vasképek”). Vagyis az ő esetében meg az organikus szó használata indokolatlan, egyébként azonban sokkal több joggal nevezhető absztrakt fotográfusnak, mint Nagy Zoltán.

Szilágyi e fejezet első soraiban arról szól, hogy az absztrakt látásmód általában azokra a fotósokra volt jellemző, akik a fotográfiát kifejezetten képzőművészeti médiumnak tekintették. Csakhogy a nemzetközi fotóirodalom (nagyon helyesen) ezeket a mestereket nem nevezi absztrakt fotósoknak – a példaként itt felhozott egy tucat fotóművész közül is csak Moholy-Nagy és Man Ray készített olyan műveket is, amelyek tényleg nem ábrázolnak látványelemeket, legfeljebb kikövetkeztethető

képek vagy a fotogramok formavilágából, hogy miféle tárgyak alapján készülhettek. Másrészt pedig arra emlékeztet Szilágyi, hogy mivel a fotó szinte elszakíthatatlanul kötődik az eredeti tárgyak valóságos képéhez, az alkotó szellemű fotósoknak nehéz volt a dolguk, ha absztrahálni akartak, és végül is csak azzal érték el ezt, hogy tudatosan szakítottak a fotográfia eredendően ábrázoló funkciójával. Ez igaz, sőt, hozzátenném azt is, hogy a nonfiguratív-nak ható fotók esetében rendszerint azzal jutottak ilyen eredményre, hogy „absztrakt” tárgyakat, például geometrikus alakzatokat fényképeztek, vagy organikus hatású felületeket fotografáltak (ez utóbbi megoldásra adott jó példát Brassai az öreg, megviselt falakat vagy egyéb faktúrákat „ábrázoló” fotóival).

A szakirodalomban – ahogy azt már fentebb jeleztem – nem is nagyon használatos az absztrakt szó. Egyrészt azért nem, mert a szerzők félnek a félreértésektől, és ezért már kezdettől fogva kerülték a kifejezést, illetve meghagyták azt a képzőművészetnek, szerepeljen csak ott az „absztrakt képek” mítosza (de még itt is pontosabb a „nonfiguratív”-ra hivatkozó szóhasználat). Másrészt pedig azért nem, mert bizonyos értelemben minden fénykép absztrakt (például azzal, hogy kétdimenzióssá lapítja a háromdimenziós világot). A legjobb megoldás tehát az, ha műfaji megjelölésként mi sem használjuk a szót, mert előbb-utóbb belekeveredünk a kifejezés többsíkú jelentésvilágának a csapdájába.

A neoavantgárd korszak alkotói és a fotók képtípusai

A könyv második, sokkal nagyobb felének a tartalmát lehetetlen lenne egy áttekintés terjedelmén belül így, művészekre is lebontva ismertetni. Inkább azt kísérlem meg, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek magyar fotóművészetének az általános struktúrájából emeljem ki körülbelül azt, amit Szilágyi például a képanyag kiválasztásával is kiemel, hiszen ez az, ami ezt a korszakot valóban jellemezheti.

Lássuk először a külső körülményeket. A szerző a bevezető fejezetekben fölrajzolja a magyar fotós élet szervezeti formáit, és ehhez kitűnő háttér ad a DVD-n föllelhető forrásanyag is, amelyben cikkek, katalógusok és meghívók mellett még a különféle intézmények irat-

anyagából válogatott dokumentációk is megtalálhatók. Itt csak annyit erről, hogy ami a hazai fotós élet akkori anyagi kereteit, publikációs és kiállítási intézményeit, valamint információs szabadságát illeti, a nyugat-európai vagy amerikai helyzettel szemben (sajnos azt kell írnom: természetesen) ordító volt a különbség. Érdekesebb körülménynek tűnhet viszont az – és ezt az első pillanatban talán pozitív jelenségként üdvözlőlnék –, hogy a politikai vezetés, szovjet mintára, anyagilag is jelentős támogatást adott a magyar művészet különböző területeinek.

Ez a minket most érdeklő kisebb táborra vonatkoztatva úgy nézett ki, hogy az 1977-ben megalakult Fialatok Fotóművészeti Stúdiója olyan formában segítette tagjai munkáját, hogy azok a projektjeikre szinopsziszokat adhattak be, amelyek elbírálása után anyagi segítséget kaphattak terveik kivitelezésére. Szilágyi meg is jegyzi, hogy ilyesmire a nyugati művészek még csak nem is álmodhattak – igaz, teszi hozzá azonnal, ennek a segítségnek megvolt az ára. Tudjuk, hogy mi: egyúttal ez volt az a póráz is, amellyel korlátozni lehetett a művészek szellemi mozgásszabadságát. De aztán arról is beszámol, hogy a póráz a fotósok esetében meglepően lazára volt eresztve. Aczél György ugyanis nem foglalkozott a fotóművészetrel, valószínűleg azért nem, mert teljesen jelentéktelennek tartotta ezt a területet. Tulajdonképpen csak a „felnöttek” fotóművész-szövetsége, amelybe a hivatásos fotósok mellett amatőrök is tartoztak, látta el a „fék” szerepét (az amatőr szó persze pozitív tartalmú, úgyhogy azt ajánlom, ha a fékezőket keressük, akkor beszéljünk inkább dilettánsokról, valamint ideológiailag indoktrinált buzgómcíngokról). A szövetség elméleti lapja, a *Fotóművészet* azonban még ezekkel a kisebb-nagyobb megterhelésekkel együtt is hosszú éveken át a legprogresszívebb szemléletű vizuális kérdésekkel foglalkozó folyóirat volt Magyarországon.

Az egyetemes fotótörténet fejezetei azt mutatják, hogy a XIX. században megszületett fotográfia nem nélkülözhetette a nála sokkal idősebb testvér, a képzőművészet segítségét, ha felül akart emelkedni a pusztán technikai jelentőségű teljesítményeken, és művészi igényű eredményekre vagy rangosabb társadalmi elismerésre is törekedett. A fotósok először az

impreszionista festészet hangulatosságát és ecsetjárását utánozták a mesterségesen „lazúrossá” tett vagy „faktúrával” dúsított felületű fényképekkel, majd a modernizmus térhódításával párhuzamosan az elvontabb, puritánabb stílus vált uralkodóvá (tisza fotográfia, új látás, új fotó stb. címszavakkal). Ez utóbbi tendencia szélsőséges eseteit képviselték Moholy-Nagy és Man Ray azzal, hogy úgy vélték, a fotókamera objektívje másként, mégpedig „igazabbul” látja a világot, mint az emberi szem, és tényleg ilyen fotókat próbáltak aztán létrehozni. A fotogram esetében pedig teljesen mellőzték a „látás” ontológiai szerepét. Teljesítményük nagy hozzájárulás volt a húszas-harmincas évek ízlésének és képzőművészeti formavilágának a kialakításában, de végül mégiscsak azok lettek a XX. század fotótörténetének a klasszikus nagymesterei, akiknek a tekintete inkább maradt meg emberinek, és ezek általában az igényes riportfotó (néha pedig a divatfotó) műfajában tevékenykedtek, és onnan kiemelkedve váltak a művészi fotó általánosan elismert reprezentánsaivá: André Kertész, Robert Capa, Cartier-Bresson, Diane Arbus és társaik.

Ami azt mutatja, hogy bármi legyen is a kommersz szerepkörben megszülető fotóról a véleményünk, a piac mint szabályozó faktor hosszú távon át jobban működik, mint bármely irányított kultúrpolitika vagy spekulatív érték szemlélet. Hasonlóképpen ítélnélhetjük meg a műkereskedelemet, esetünkben a fotogalériák és a nemegyszer velük karkarba öltve dolgozó múzeumok szerepét is. Szilágyi ahhoz a nemzedékhez tartozik (és ideszámítom magamat is), amelyik megváltó hatalomként várta, hogy végre Magyarországon is megjelenjen a műkereskedelem, és helyreálljon ezzel az egyedi műtárgy rangja vagy ahogy Walter Benjamin nevezte: „aurája”, mert az lehetett a tapasztalatunk, hogy ha nem fejeződik ki pénzben is a művészet közéleti súlya és függetlensége, akkor már semmi sem garantálja a művészet autonómiáját (a pénznek ugyanis tényleg nincs szaga, de ebből következően nincsenek ideológiai paraméterei sem). Most is csak azon az állásponton lehetek, hogy amíg nem alakulnak ki valamelyik művészeti ág területén irreálisan magas árak vagy az értékes művészet létét és kommunikatív szerepkörét fenyegető

műkereskedelmi viszonyok, addig a műtárgy egyediségét – ha úgy tetszik: fétisként tisztelt rangját – képviselő értékzsemlélet a kisebb vesztély.

Még egy szempont a fotóművészet és képzőművészet egymáshoz való viszonyához: a subjektívebb látásmódot képviselő fotóiskola fent említett erkölcsi győzelme egyúttal azt is jelentette, hogy a XX. századi fotóművészetnek sikerült emancipálódnia, és leválnia az őt gyámolító képzőművészetről – most már nem a képzőművészetet utánozva, hanem csak azal párhuzamosan fejlődött tovább. Sőt, napjainkban, a digitális képalkotás korszakában sokszor úgy látjuk, hogy akár meg is fordulhat a befolyásolás iránya.

Ez az emancipáció abban is megmutatkozott, hogy az impresszionizmus korának a lezárulása óta a fotóművészet története sem tagolható már a képzőművészettől mechanikusan átvett korszakoló terminusok alapján – nincsen például kubista fotó, és csak a kultúrtörténeti párhuzamokra utalva beszélhetünk expresszionista vagy szürrealis hatásokkal operáló fotóművészetről is. És az sem véletlen, hogy a fotótörténeti munkák kerülnek az olyan kifejezéseket, mint amilyen például a „fotó avantgárd korszaka” lehetne (fentebb már láttuk, mik születtek meg helyette). Az általánosan elfogadott és mindenki által jól érthető terminusok hiánya persze nehéz helyzetbe hozza a szerzőket. Szilágyi Sándor is dilemmák elé került, amikor fogózkodt keresve a könyvéhez, végül is odaemelte a kötet címébe azt, hogy neoavantgárd tendenciák. Mert lehet-e neoavantgárd fotó, ha soha nem volt avantgárd fotó? Úgy vélem, itt is azt kell elfogadnunk, hogy az a helyes, ha nem annyira a korszak fotóművészetének a termékeit, vagyis magukat a képeket tekintjük neoavantgárdnak, mint inkább azokat a kultúrtörténeti kereteket, amelyek közt ezek a fotók (illetve tendenciák!) megjelentek. Hiszen tényleg gyakran nevezük a hatvanas-hetvenes éveket – konkrétabb példákra való utalás nélkül is – a neoavantgárd korszakának, ez az a terminus, amellyel az olvasók is tudnak valamit kezdeni. (Egyébként pedig az avantgárd és a neoavantgárd mibenlétének a kérdésére, illetve a köztük lévő különbségek meghatározására – a kötet hátlapján külön is kiemelt szövegidézzel – jó segítséget ad Körner Éva:

AVANTGÁRD IZMUSOKKAL ÉS IZMUSOK NÉLKÜL. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005.)

Ezekről a finom különbségekről és egyáltalán arról, hogy milyen változások érhetik az idők folyamán a művészi fotó és a képzőművészet egymáshoz való viszonyát, nálunk még kevesen gondolkodtak el eddig. Csak elszigeteltségünkkel és az ebből folyó provincializmusunkkal magyarázható, hogy nálunk a fotóművészet emancipáltabb helyzete eddig sem a köztudatban, sem pedig a szakirodalomban nem tükröződött elég világos formában. Úgy érzem, Szilágyi könyve ebből a szempontból – a terminológiai bizonytalanságok ellenére is – radikális változást jelent, ő ugyanis most helyrebillenti az arányokat. Hogy miként és hogyan, annak megértéséhez kissé alaposabban kell áttekintenünk a hazai fotóművészet helyzetét.

A két világháború között a Bécsből hazatért Kassák és iskolája, a Munka-kör élte tovább a modern képzőművészet eszméit. Kassák személyes kvalitására vall, hogy nem a saját korábbi képarchitektúra-programját erőltette rá a köréje gyűlt fiatalokra, hanem – felismerve, hogy a helyzet a szürrealisztikus képi nyelv irányába tolódott el, és azt is, hogy a művészetet körülvevő levegő politikailag is sokkal élesebbé vált – inkább az orosz filmművészet montázstechnikáját tanította (Vajda, Korniss, Lengyel, Trauner és tovább öröklődve: Bálint, Jakovits, Országh Lili stb.), illetve a nagy gazdasági világválság éveiben megerősödő (és a nemzetközi fotóművészetben is új irányzatokat szülő) szociális érdeklődés hatására ő is a szociofotó felé terelte a fotóművészek egy részének az érdeklődését. Ekkor, mondhatni, még optimális arányban volt jelen vagy került néha szintézisbe is a képzőművészet és a fotó. Később azonban már egyre kevésbé volt ez az egyensúly megoldható.

A hatvanas években szíre lépő fiatalok (mint például Koncz) vagy a nullás kilométerkörtől indultak el újra (persze inkább a kívülről beszivárgó és csak nehezen visszakövethető kortárs példák hatottak őrá is), vagy pedig azt a másik lehetőséget választották, amire Haris útja lehet jó példa. Ő a legbelsőbb és legőszintébb indítatásaira hallgatva csatlakozott a modernista képzőművészekhez (a később az Iparterv-nemzedékbe beolvadó Szürenon csoportozathoz),

noha ez a csatlakozása nem akadályozta meg őt abban, hogy továbbra is megmaradjon igazi fotósnak. Az ő életműve egyedi eset, egyensúlykeresés a képzőművészet és a fotó pillérei közé kifeszített kötélen. Általános érvényűnek tekinthetjük viszont azt a megfigyelést, hogy a fotó kreatív használatára az 1970 körüli években elsősorban még nem a par excellence fotósok közül, hanem inkább a képzőművészek köréből toborzott magának nálunk követőket.

Váratlan fellángolás volt ez, amelynek legalább három gyújtópontját lehetne azonnal megnevezni: Erdély Miklóst, Maurer Dórát és a Pécsi Műhely tagjait, de a mozgalommá szélesedő képzőművészeti fotózás egy időre még olyan teljesen más (mondhatnám, statikus vagy „antifotós”) látású művészeket is magával ragadott, mint amilyen például Bak Imre volt. Már csak azért is, mert ezek a művészek a hetvenes évek folyamán nagy tekintélyre tettek szert, de annak köszönhetően is, hogy kialakult egy, az ő munkásságukat kommentáló művészeti szakirodalom is, fennállt az a veszély, hogy ezután már mindenki azt hiszi majd Magyarországon, hogy a művészi fotó egyenlő a képzőművészeti fotóval (miközben a nagyvilágban már rég nem ez volt a helyzet). Az én meggyőződésem az, hogy amit az Iparterv-nemzedék fotóhasználatára eredményezett, az valóban nagy érték volt, olyan érték, amelyet nyolcvan-kilencven százalékig a korszakkal adekvát képzőművészethez sorolhatunk, és amelyet úgy lehetne a legszerencsésebben nevezni: a fotográfia lehetőségeit adaptáló képzőművészeti fotóhasználat – vagyis csak ritkán volt igazi fotóművészet is. A kevés kivételre jó példa Erdély Miklós, aki szinte a vajásokos beavatottságával találta telibe, hogy mi lehet ennek az egyszerre intellektuálisan túltelített, másrészt viszont mégis csupa szófukar jelzésekre szorítkozó furfangos konceptművészeti hullámnak a fotónyelve (és tegyük hozzá zárójelben: az áramlat filmnyelvét is ugyanígy megálalta).

Csak a hetvenes évek közepétől-végétől változott meg nálunk annyiban a helyzet, hogy egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy ott dolgozik a színen egy még fiatalabb generáció, olyan művészek, akik már eredendően fotós szemmel látták a világot. De ezek – hozzá kell tennem – körül voltak még véve a neoavantgárd képzőművészetben nevelkedett kis közönséggel és az-

zal a hasonló iskolázottságú kritikai apparátussal is, amely csak fokozatosan vehette észre, hogy lám, lehet sokkal fotószerűbben is fényképezni. A már korábban említett Jokesz, Kerekes és Szerencsés mellett talán Vető Jánost és Hámos Gusztávot nevezhetném meg úgy, mint ennek az újabb kirajzásnak a protagonistáit (melléjük persze még legalább egy tucat fontos nevet kellene megemlíteni). Ők most már nem sokat törődtek azzal, hogy mi az, ami a képzőművészetben éppen aktuális, hanem az érdekelte őket, ami a fotóművészetben számíthat menőnek. A nemzetközi mezőny mesterei közül a legtöbb akkoriban már megalkotta életműve javát, de albumaikkal éppen akkor kezdett megtelni a világ, és hatásuk nálunk is érezhető volt. E fiatalok tehát a nemzetközi áramlattá váló „szubjektív fotó”, a szerzői fotográfia spontánabb nyelvét használták, amelyet aztán – a helyi vagy személyes adottságok érvényesítéseképpen – a modernizmus fogásainak (például belső montázsok, éles elvágások, meglepő beállítások, a természetes látástól idegen fényeffektusok stb.) sokszor nagyon eredeti alkalmazásával fűszereztek, máskor pedig az amatőröktől (vagy ami sokkal közelebb volt: a műtermi munka selejtjétől) lekoppintott, furán provokáló „hibákkal” elegyítettek. Mind ezt nagyon természetes módon és meggyőző eredménnyel tették – mintha csak azért készítenének ilyen képeket, mert éppen ehhez van kedvük.

Szilágyi egy helyen azt írja róluk, hogy azért lehettek ennyire eredetiek és felszabadultak, mert akkoriban még hiányzott nálunk a főiskolai szintű fotósképzés, ami akadémikussá tehetne volna a látásukat. Ami pedig azt illeti, hogy az egyik-másik ilyen spontán rátalálásnak megvoltak az előképei már valahol másutt is (sőt, az amatőr fotó sajátos nyelvi elemeivel akkor már magyarok is igen eredményesen foglalkoztak, lásd a Kardos Sándor-, Lugó László-féle Horus-archívumot vagy a Forgács Péter, Bán András nevével összeforrt privátfotó-kutatást), tehát ami a kívülről érkezett segítséget illeti, nos, erre válaszolva Miltényi Tibornak adnék igazat, aki különben is a legautentikusabb helyzetképet adta azokban az években a hazai fotósélet belső viszonyairól. Ő azt írta: „Meggyőződésem, hogy a művészetben a más művekből adódó információ teljesen természetes kiindu-

lás.” (PROGRESSZÍV MAGYAR FOTÓMŰVÉSZET AZ 1970–80-AS ÉVEKBEN. *Alföld*, 1993/3. 64 oldal. Lásd a DVD-n: CIKKEK, TANULMÁNYOK / EGYÉB.)

Fontos eseménynek nevezhetjük, hogy a képzőművészetbe adaptált fotó 1976-ban összefoglaló igényű kiállítást kapott, ekkor ugyanis Maurer Dóra és Beke László rendezésében a Hatvani Múzeumban EXPOZÍCIÓ címmel ilyen tartalmú tárlat nyílt (a DVD-n: KATALÓGUSOK, ALBUMOK). Ezen a Pécsi Műhellyel és néhány további vendégművésszel kibővített Iparterv-nemzedék huszonkét képzőművésze szerepelt, mellettük pedig még néhány, elsősorban fotósként ismert művész is, köztük Haris, Hámos, Vető, Szirányi és Veres. Beke László a katalógus előszavában külön is kitért arra, hogy ez alkalommal kifejezetten az érdekelte őket, ami a fotó és a képzőművészet határterületein született. Ez az aspektus valóban megérdemelt egy tárlatot, és ami kisikeredett belőle, az imponáló seregszemle lehetett. Annál is inkább, mert volt egy retrospektív része is, amely kifejezetten a klasszikus előzményekből adott válogatást, és ebben eredeti fotómontázsok és fotogramok szerepeltek Moholy-Nagytól és Kassáktól kezdve, Kepesen, Lengyel Lajoson, Vajdán és Kornisson át Bálint Endréig, Pap Gyuláig vagy Ország Liliig. A kiállítás katalógusa lehozott e klasszikusok méltatására egy Körner Évától átvett rövid tanulmányt is A FOTÓMONTÁZS MINT A MAGYAR AVANTGÁRD HARMADIK HULLÁMÁNAK REPREZENTATÍV MŰFAJA címmel, és e cikk megerősíthette azt a benyomást, hogy a fotók beemelése a képzőművészeti alkotásokba nemcsak a képzőművészek kísérletezőkedvéről tanúskodik, hanem azon túlmenően is fontos eleme az avantgárd művészet módszereinek, illetve történelmi folytonosságának – hiszen, ahogy Körner is nevezte, reprezentatív erejű. E tárlat azonban már a lezárása is volt annak, amit (talán némi túlzással) akár a képzőművészeti fotóhasználat hegemoniájaként is nevezhetnénk.

Innen számítom én is a két tábor, a fotó és a képzőművészet honi történetének a végleges kettéválását. A következő évben, 1977-ben megalakult ugyanis a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója, de ettől függetlenül is „Vető János és bandája” kezdett bizonyos intellektuális körökben már annyira ismertté válni, hogy e fotósok megengedhették maguknak, hogy ha

egyáltalán, akkor inkább csak azért dolgozzanak együtt néha költőkkel vagy képzőművészekkel is, mert hála szimpátiájuknak és baráti nagylelkűségüknek, futotta rá az idejükből (jó példa erre a fajta igen szerencsés együttműködésre Hajas performanszainak a fotódokumentációja. Mert – kérdezhetnénk – mit tudnánk ma Hajas Tiborról, ha Vető János nem fényképezte volna le olyan beleéléssel Hajas body art akcióit, és nem adta volna hozzá a kínáló látvány durvaságaihoz a maga sajátosan pasztózus látásmódját, illetve egy gyermek Mozart angyali tökéletességére emlékeztető stílusérzékét is).

Szilágyi is hangsúlyozza, hogy az emancipálódás egyik elősegítője a *Mozgó Világ* volt (érdemes itt külön is rákeresni a DVD-n lévő anyagra...), mert a lap szép szabályossággal közölt fotóművészeti interjúkat és képanyolológiákat. Általában véve is elmondható, hogy sikerült ennek a folyóiratnak megütnie egy olyan alaphangot, amelyben talán a szociológiai megközelítés vitte a vezérszólamot, de ez a szociális érzékenységre hangolt tenor aztán magával ragadta a lap tágabb irodalmi és vizuális tartományait is – egy kapillárisrendszer alakult ki, amelyen át a mélyből elindulva a felszínre törhetett az éltető nedv, egy sor addig észrevétlenül maradt teljesítmény. Az új magyar fotó is ezek közé tartozott, és úgy csordult ki ott, a publikációk szemmel követhető magasságában, mint valami nagy fénytörésű, az olvasó tekintetét is magához rántó nektárcsepp.

Egy évtizeddel a képzőművészeket a magasba dobó Iparterv-tárlatok után ez újabb, egy második erupció volt – persze nem vulkánkitörés, egyáltalán nem monumentális akció. Baknak és Nádlernek a New York-i iskolához kapcsolódó hatalmas táblái vagy Keserű Ilona domboldalakat befedni tudó vásznai után most igen élesnek tűnhetett a léptékváltás, hiszen csak kevesek voltak a tenyérnyi nagyságnál kiterjedtebbek ezek a fotográfiák. A cigányteleptől a Felszabadulás térig, Balmazújvárostól a Margitszigeten található, lépcsősen elrendezett és a meztelenségükben végtelen szomorúságot árasztó vízmedencéig vagy a táskája tartalmát önarcképként (önéletrajzként?) az asztalra borító kis kurvától a félre-rántott dunyha mögül a kamera elé táruló női test világitó foltjáig terjedt a témaviláguk (a

fenti sorrendben: Török László, Timár Péter, Szerencsés János, Stalter János és Jokesz Antal fotói). Van valami, a fatális összeeséseken tülemelkedő sorsszerűség abban is, hogy annak a két művésznek, aki többet akart ennél, majdnem egy időben szakadt félbe a pályafutása. Megint csak Hajas Tiborra gondolok, a transzcendens mutációk szertelen megszállottjára (tegyük hozzá: ő persze nem is volt fotós, csak hagyta magát fényképezni... mint színész, egész nemzedéke narcizmusát adta). És Lőrinczy Györgyre, a csak karnyújtásnyira lévő, de mégis elérhetetlen tökéletesség Grál-lovagjára (mert hiszen New York is csak egy karnyújtásnyira *elérhetetlen* tőlünk, még ma is).

E ponton találhatunk fogódzót arra nézve is, hogy miért volt e korszak csupán neoavantgárd és nem pedig avantgárd. A modernista gesztusok minden felidézése vagy buzgó túlhajtása ellenére is e művészek már nem lehetnek biztosak a dolgukban, az utópiában. Az interjúk és nyilatkozatok közt tallózva sok helyütt találkozhatunk például Antonioni BLOW-UP-jára való hivatkozással, egy világsikert aratott szerzői film kultuszával és a nyomában kirajzó, illetve arra reflektáló szerzői fotók sorával. A lírai egók hosszú körmenetére hasonlít e kép, de nevezhetjük akár az ezüst-bromid árnyalataiba hanyatló fotószekvenciák rózsafüzérláncának is. A jelenet közepén egy hulla lenyomata látszik a fűben, egy tegnap még tapinthatóan reálisnak érzett, mára azonban már megint eltűnt, „ellopott” bizonyosság maradéka. A köréje épített családost pedig egy kis általánosítással akár úgy is nevezhetném, mint fájon sajgó szuvenírt, mint emlékeztetőt, visszautalást az egykor volt modernizmus nagy kalandjára.

Szilágyi nem szerzők szerint és nem is időrendi tagolást követve mutatja be ezt a két évtizedet, hanem a különböző formai és tartalmi szempontokat figyelembe vevő, azokat néha összevonó csoportokra bontva: fotóakciók, szekvenciák, térkonstrukciók, városvíziók, fényrajok, önarcképkonceptek, portrékonceptek, megrendezett fotók és végül: képzőművészeti fotóhasználat. A városvíziók például csak részben tartalmaznak városképeket (Szerencsés, Kerekes és Pacser fotóit), mert idevette Szilágyi a településeknek sokszor csak a statisztikus véletlen alapján lencsevégre került lakóit

is, például Jokesznek az utcai járókelőkről „csípőből lőtt” és „*az esetlegesség lehetőségeinek*” elnevezett sorozatát (1978). A fotóakciók pedig rendszerint néhány képből álló rövid fotónovellák, amelyek – ahogy a könyvet lapozzuk – csaknem észrevétlenül növekednek sokkal hosszabb és sokkal komplexebb logikájú fotószekvenciákká. A tartalmuk lehet tisztán formai érdekességű is. Ilyen formai változásokat okozhat például az, ha a nagyításnál fokozatosan csökkentjük a papír megvilágításának az először túladaolt, majd egyre csökkentett idejét, hogy az így létrejött képeken egyre több, majd pedig, ahogy sötétedik a kép, fokozatosan megint egyre kevesebb tárgy váljon felismerhetővé (Balla András egy szobabelsőt elemző szekvenciája ez: JELENTÉSVÁLTOZÁS, 1976). De lehet tartalmi vonatkozású is: egy meztelenül ülő lány lassan lehúzza magáról a zsákként magára borított pokrócot, és ez a sorozat azért megkapó, mert nem sztriptíz, hanem egy képről képre egyre esetlegesebbé váló és ezért egyre emberibbnek érzett jelenet – úgy válik a lány a látvány nézője számára is egyre kedvesebbé, ahogy növekszik a modell kiszolgáltatottsága (Vető János: KIVETKÖZÍTÉS, 1–9. kép, 1975).

A TÉRKONSTRUKCIÓK című csoportba a látással és a felismerés funkciójával foglalkozó fotók tartoznak. Ezek közül nagyon önállóan és a nemzetközi mezőnnyel összehasonlítva is igen figyelemreméltónak érzem Hámos Gusztáv munkáit. Az AKTUÁLIS MŰVÉSZI POZÍCIÓ KERESÉSE című sorozat valóban aktképek kollekciója, de egyúttal olyan felvételek sora is, amelyek az emberi test légységének és a tükrökkel labirintussá bonyolított tér keménységének a költői leleményességű egymásba játszásával foglalkoznak. Ahol tényleg teret konstruál (konstruálni ugyanis annyit jelent, mint „elő-állítani”), ott, mintha csak egy tizenennyolc szemű pók bőrébe bújna, úgy próbálja modellezni a minden irányba kitekintő „gömblátást” (MADÁRHÁZ, 1977). Hasonló kép a LEÁNYSZÁLLÁS is, ahol egy 6x7, azaz „42 szemű” kamerát imitálva igyekszik visszaadni egy lépcsőház belső terének az összlátványát. Ezek a képsorok engem Buckminster Fullernak a glóbusz felületét csupa háromszögre és négyzetre bontó világtérképeire emlékeztetnek. De van egy másik területe is, mégpedig a „felezés” és „átlós” sorozatok világa. Ezek a felvételek abból a szempont-

ból csúcsteljesítmények, hogy mehökkentő komplexitásuk ellenére is nagyon könnyen olvashatók. Olyan fotókról van szó, amelyek azt a benyomást keltik, mintha két különböző eredetű fényképből állnának, amelyeket aztán valaki a felezővonal vagy egy átlós osztás mentén ragasztott volna össze egyetlen képpé. De ez csak látszat, mert valamennyi fotó egyetlen expozícióval készült – Hámos olyan témákat keresett, amelyek maguktól adják ki az ilyen felépítésű montázsokat. Például a villamos ablakából fotózott úgy, hogy a keresőben megjelenő kép egyik felében mindig a kocsí belseje volt látható, míg a kamera a képkivágata másik felében az állandóan változó utcaképet fotografálta. Hámos sok ilyen témát fedezett fel a világban. Legjobb munkáin a modern fotó analitikus komponálásmódja elhagyja a spekulatív tartományokat, és az egyszerű élmények – az inkább emberinek nevezhető vizuális szenzációk – világához fordul. Miközben semmit sem veszít a rátalálás és a különös hatású képalkotás izgalmából sem.

Talán ennyi is elég ahhoz, hogy lássuk, mi Szilágyi legnagyobb teljesítménye. Azt a kép-kultúrát, amelyet sokszor experimentális fotónak nevez a szakirodalom, úgy mutatja be olvasóinak, hogy kiemeli e munkákat a sötét-kamra vagy a laboratórium hermetikusan zárt és az olvasó számára is idegenszerűen ható világából, és visszahozza, annyira emberközbe hozza, hogy már nem esik nehezünkre, hogy a művek értelmezési lehetőségeivel is eljárszunk. Vagyis eléri azt, hogy a fotók megértése, a világukba való belépés már ne problémát, hanem igazi örömet jelentsen a számunkra. Ehhez a hangsúlyeltolódáshoz persze az is hozzátartozik, hogy Szilágyi érvényesíti az utóbbi évtizedekben megváltozott arányokat. A legfeltűnőbb változás, ahogy erre már többször is utaltam, a fotóművészet emancipálódása, felszabadulása az idősebb testvér, a képzőművészet gyámkodása alól. Szilágyi ezt szinte automatikusan éri el azzal, hogy követi a magyar fotóművészetben fokozatosan megváltozó arányokat. De néha hangsúlyozza is, hogy ez történt, például akkor, amikor elmondja, hogy amíg korábban a fotóművészek nyilatkozatai gyakran kezdődtek ezekkel a szavakkal: „én nem művész, hanem csak fotós vagyok”, addig 1977-ben az akkor huszonnégy éves Vető Já-

nos már pimaszul így beszélt: „*A hetvenes évek képzőművészete a kreatív fotó. Nem a képzőművészet egyik ága, hanem »A« képzőművészet.*” – Vető hozzáfűzte még: „*A fotó a front.*” (Teljes terjedelmében is olvasható a DVD-lemezen: CIKKEK, TANULMÁNYOK / MOZGÓ VILÁG / 1977. 1. HAJAS TIBOR: TÖREDÉKEK AZ „ÚJ FOTÓ”-RÓL. INTERJÚ VETŐ JÁNOSSEL.)

Talán ez a megnövekedett öntudat tükrözik abban is, hogy a képzőművészeti fotóhasználat a különböző kifejezési formák felsorolásának a végére került most ebben a könyvben. Ami természetesen nem azt jelenti, hogy Szilágyi lebecsülné a képzőművészek fotóval kapcsolatos munkáit, hiszen kifejezetten hangsúlyozza is, hogy a téma megérdemelne egy külön kötetet. A kiemeltebb és elkülönítettebb megközelítést az is indokolhatná, hogy a képzőművészek számára a fotó elsősorban mégiscsak szerszám, csak egy a sok technikai lehetőség közül, sokszor pedig tényleg nem több, mint a dokumentáció jól bevált eszköze. A fotóművészek előtt viszont mindig az a feladat áll, hogy mondanivalójukat ezzel az egyetlen idiómával, a fotó sajátos nyelvénél a lehető legérzékenyebb használatával fejezzék ki.

Minden fénykép megidézés, de csak a vajjások fénykép művészet is

Van azonban egy ennél mélyebb és sarkalatosabb különbség is, amit számomra a legmegrendítőbb módon Roland Barthes utolsó könyve, a *LA CHAMBRE CLAIRE* (1980) fogalmazott meg (magyarul is megjelent: *VILÁGOSKAMRA. JEGYZETEK A FOTOGRÁFIÁRÓL.* Európa Könyvkiadó, 1981).

Miután ugyanis Barthes sok-sok éven át a fényképezés kérdéseit a szemiotika és a strukturalizmus szemszögéből vizsgálta, halála előtt váratlanul elfordult ezektől a tanulmányaitól, és újrakezdte a téma tárgyalását, mégpedig most már csak annak az egyetlen szempontnak a figyelembevételével, hogy milyen személyes élmények bizonyították az ő számára, hogy igenis lehet a fotográfiának művészi mondanivalója is. Barthes két egymással szembeállított latin kifejezést használ ennek a szubjektív megközelítésnek a leírására: a *studium* szón mindazt az intellektuális erőfeszítést érti, amellyel átadja valaki magát annak, hogy egy dolog (például egy műalkotás) világát feltárja, és annak a kultúrának az eszközeivel,

amelyhez tartozik, megpróbálja interpretálni is. A másik mozzanat már nem belőle, a stúdiomot végző személyből indul ki, hanem, mint egy kilőtt nyíl, a vizsgált fotográfiából érkezik, onnan elindulva fúrja át, sebezi fel a stúdiomot végző személyt. Ez az a *punctum*, az a néha pontszerűen kicsiny részlet a fotón, amelynek az evidenciáját nem lehet tudatos analízissel megmagyarázni, és amelynek nem lehetnek erkölcsi vagy ízlésbeli kritériumai sem, mert a *punctum* azzal hat, hogy a szemlélő tudatalattijának a legszerűlekenyebb pontját veszi célba – vagyis lehet nagyon neveletlen is. Példaként William Kleinnek egy 1945-ös fotóját hozza fel, amely New York olasz negyedének az egyik utcakölykét ábrázolja. A kép mozgalmas, minden részletében érdekes fotó, de amit Barthes az egészből lát, és amiről egyszerűen nem tudja levenni a tekintetét, az csak a gyerek rossz fogai.

Ta, da, az ott! – a még beszélni nem tudó csöppség rámutató gesztusa ismétlődik meg ebben a pusztá létre és látványra tapadtságra lefokozott mozzanatban. Ez az a pillanat, amelyben megszűnik az általában vett fotográfia, és csak az az egyetlenegy, konkrét fotó létezik már, amely éppen a dolgok igazi létével, a tények megfellebbezhetetlen hatalmával szembesített minket. Ősi, mágikus funkciója ez az ábrázolásnak, olyan tulajdonsága a képnek, amely szinte megközelíthetetlen az esztétika eszközeivel, mert ami benne igazán fontos, az sokkal mélyebben történik, mint ahová a szavak világa, a nyelv lenyúlhat. És ezért elfogadható az az állítás is, hogy tényleg csak a fényképezés feltalálása óta funkcionálhat maradéktalanul a megidézésnek ez a tökéletes formája – mert bár igaz az, hogy amit a fotó mutat, az csak illúzió, de *ahogyan* mutatja, az bizonyos esetekben már több annál. És már alapfokon is képes a fotó arra, hogy a néző szubjektumának a háttérbe szorításával a felidézett képeknek és tényeknek fokozott jelentőséget kölcsönözzön.

A fényképezésről szóló irodalomban gyakran merül fel ennek a mágikus erőnek az emlegetése, erre hivatkozik például Susan Sontag is, amikor azt mondja, hogy a fénykép „bizonyít”. Számomra is itt húzódik az a határvonal, amely a fotót az ábrázolás vagy megidézés egyéb (irodalmi, képzőművészeti stb.) formáitól *műfajilag* elválasztja (vagyis nem esztétikai

értelemben, például azt illetően, hogy művészet-e a fénykép). A fotográfia legfőbb korlátozottsága abban rejlik, hogy kétdimenziós, egyébként azonban a kamera képes rá, hogy a tér és az idő dimenzióit félretolva szinte korlátlan időkre rögzítsen egy megtörtént, egy minden szempontból valóságos értékű pillanatot. És ezzel elérheti azt, hogy egy-egy percre megkerülje a fizika törvényeit is, hiszen tetszőleges távolságok áthidalására vagy a science fiction irodalom fordulataihoz hasonló időutazásokra képesíthet bennünket. Mindamellett mégis azt kell mondanom, hogy a fotónak ez a megidéző ereje – mert hiszen csak erről volt eddig szó! – nem több, mint „gyenge mágia”, hiszen általában meg is elégszik a fénykép azzal, hogy egy-egy képet megőrizzen, konzerváljon.

A képzőművészet (és általában is a művészet) viszont nem is törekszik ilyesmire, hiszen csak mellékesen tartozhat a feladatai közé, hogy például személyek arcvonásait örökítse meg vagy hogy megtörtént eseményeket és tényeket dokumentáljon. Sokkal közelebb jutunk a lényegéhez, ha belátjuk, inkább az a dolga, hogy ő maga álljon oda a tények és személyek *helyére*. Vagyis a képzőművészet nem megidéző, hanem *behelyettesítő mágia*, és a praktikái is elsősorban az analóg esetek hatalmára épülnek. Egy elhunyt őstököt megidéző totemoszlop például sohasem törekszik arra, hogy megidézze az ősök képét, hanem inkább azzal funkcionál, hogy azok számára, akik felállították, egyenértékű ezekkel az ősökkel – csak a metaforák erejével, minden közelebbi hasonlóság nélkül is. A behelyettesítés aktusának igen fontos mozzanata az, hogy mivel mi magunk vagyunk a rítus eljátszóí vagy a mágikus metafora elkészítői, e körülménynek (mondhatnám: „csalásnak”) köszönhetően a problémáink megoldására bizonyos hatalmat is nyerhetünk.

A fenti kisgyerek példáját továbbfejlesztve így írnám le ezt a többletet: a gyerek a bábszínházból ismeri Vitéz Lászlót, akinek, mint tudjuk, az a kedvenc szokása, hogy palacsintasütőjével püföli az ördögöt. Ha a gyerek csak a bábu fényképét látja, egy pillanatra el is hiheti, hogy tényleg Vitéz László van előtte, és ujongva rá is mutathatna képre: ta, da, az! De ha van egy olyan játéka, amit ő maga nevezett ki Vitéz Lászlónak, akkor már nem fog ez a rá-

csodálkozó gesztus megismétlődni, hiszen a gyerek eleve tudja, hogy most olyan párhuzamos világban él, amelyben egyik játéka vette át Vitéz László szerepét. Viszont megteheti azt, amire a fotón lévő bábszínházi hőst hiába is próbálná rábeszélni, nevezetesen, hogy jól elpüföltesse vele a testvérét, vagy hogy mikor eljön az este, együtt feküdjön le vele az ágyba. (Magasabb szinten: Cézanne is így járt el: festményeit a természettel párhuzamosan [!] haladó alkotómunka gyümölcseinek nevezte. És azért festette meg például igen sokszor az előtte magasodó hegy, a Sainte-Victoire képét is, mert csak így tehette meg azt, amit magára a hegyre hiába is próbált volna ráerőszakolni, nevezetesen, hogy jobban átgondolt rendhez és az általa inkább harmonikusnak érzett színvilág törvényeihez igazítsa a látvány kapcsán eléje táruló felhők, sziklák vagy fák valójait és formáit.)

Ahogy most mindezt előadtam, abból talán elég világosan kirajzolódik, hogy a művészet olyan minőség, amely azért több, mint a tények vagy a képek pusztá felidézésére képes varázslat, mert miközben beáll abba a szerepkörbe, hogy eljátsszon nekünk valamit, egyúttal úgy hozza közelebb a világnak ezt a részét, hogy azonnal megváltoztatja a fizikáját is. De nem az következne ebből, hogy a fotó, amelyet csak gyenge mágiának, a tények képét elénk vetítő varázslatnak neveztem, soha nem emelkedhet az így definiált igazi művészet rangjára? Hiszen amit felidéz, az mindig elmarad attól, amit éppen most a dolgok fizikai megváltoztatásának neveztem, és ahhoz sem segíthet hozzá, hogy a világot kedvünk és igényeink szerint manipuláljuk?

Ez jó kérdés, de tudok válaszolni rá. Az eddigi alapján most már tudjuk, hogy van a mágiának egy csupán képeket felidéző egyszerűbb formája, amelyet modern kifejezésekkel élve emlékképnek vagy dokumentációnak nevezhetnénk. Ide tartozik minden fotó is. Új gondolatként szeretném viszont hangsúlyozni azt, hogy találkozhatunk a fotográfia olyan példáival is, amelyek nemcsak megidéző erejűek (hiszen ezt minden dokumentumfotó is megteszi), hanem arra is képesek, hogy ezzel egyidejűleg egy *analóg világ* kapujához is elvezessenek bennünket. Ami e kapun túl nyílik, ott kezdődik a művészi fényképezés.

Vagyis vannak fotók, amelyekben ott sejtünk valami többletet, ott érezzük annak a várakozás elemnek a jelenlétét is, amely kilóg, kikíváncsodik a „normális világrendből”, és amely a ráismerés pillanatában szokatlannak, meglepőnek, valamiképpen irritálónak, sokszor egyenesen agresszívnek hat. A fotón látható motívum ilyenkor oszcillálni kezd a fizikai látvány megidézett képe és a látvány mögül lidércfényként felénk lobogó intuitív ráismerések között. Ez a többlet az a faktor, amelyet Barthes punctumnak, Cartier-Bresson a döntő pillanatra való rátalálásnak nevezett. Én arra hívatkoznék, hogy ilyenkor egy analóg képet, egy minket inkább szolgáló (vagy fenyegető) világ töredékét vetítjük oda a fénykép mögé – és ezt a mozzanatot már a fotó alkotója készítette elő azzal, hogy érezni, látni vélte ezt a „másik” világot, amikor a kamera kioldógombját megnyomta. Amiről itt szó van, az tehát valami olyasmi, amit legszerencsésebben talán az „üzenet” szóval írhatnánk körül – vagy valami olyasminak nevezhetnénk, ami üzenetre hasonlít. Persze, ahogy az egész mechanizmus lefolyik, azt nagyon nehéz lenne racionális módszerekkel realizálni vagy a tulajdonképpeni természetére analitikus okoskodással rákérdezni. Mert például mit dönt el az a bizonyos pillanat (à la Cartier-Bresson...)? – Akármilyen válasz, csak úgy elfogadható, ha hajlandók vagyunk beletörődni abba is, hogy a művészi fényképeken látni vélünk valamit, ami talán nincs is ott. És ez a magyarázata annak is, hogy néha úgy érezzük, a művészi fénykép szubverzív, „botrányos”.

És itt térnék vissza a fotóművészet és képzőművészet kapcsolatára, illetve különbségeire is. Ezek után már nem eshet a nehezünkre, hogy megértsük, a fotográfia korai korszakában ennek a technikai eredetű kommunikációs eszköznek, ha tényleg művészi szintre akart emelkedni, nem lehetett más választása, mint a képzőművészet és azon belül is a festészet megjelenési formáinak imitálása. Később viszont, a képzőművészet modern irányzatainak a kortársaként a fotó is kezdett rátalálni a saját, inkább testére szabott lehetőségekre. Miközben a képzőművészek – például Moholy-Nagy vagy Man Ray – a grafika műfaji határait a fotópapír és a vegyszerek használatával a fényképezés (magyarán: a fényvel való formá-

lás) tartományai felé tágitották ki, ezzel egyidejűleg az történt, hogy a fotósok is megtanulták, hogy arra használják a kamerát, hogy a valóságos látvány helyett, egyre merészebben, egy, a látvány fölé emelkedő vagy azzal „párhuzamos” értékű képet alkossanak – és ezzel már közel kerültek a képzőművészet analóg képalkotási módszereihez is. Az így született fotográfiák értése, olvasása is már csak a képzőművészet interpretálási fordulatainak a használatával volt lehetséges. Amit interpretálni kellett, az mindig az a plusz volt, amely túllépett az egyszerű dokumentáción.

Hogy a fotóban ez a „plusz” inkább formai trükkökön alapul-e (ezekhez a fogásokhoz ugyanúgy odatarthatnak a képzőművészetből ismert manipulációk, mint a csupán a fotó eszközeivel megvalósítható formai és technikai bravúrok) vagy pedig inkább olyan tartalmi érzékenység gyümölcse, amelyet aligha lehetne szándékosan „belevinni” egy fotóba, aminek a megteremtését tehát inkább a fotóművész intuitív tehetségére kell bízunk, nos, e kétféle többlet a fotókban máig is nagyon változó arányú. Valahol a két tartomány között azonban mindig meg lehet találni azt a különbséget is, amely a képzőművészet és a fotóművészet között olyan értelemben húz választóvonalat, hogy azt tekinti fő kritériumának, vajon ép-e még a fotográfiának a megidéző, a valóságra rámutató és *a látvány igazát bizonyító* funkciója (ez ugyanis sértetlen maradhat egy sor érzékeny trükk alkalmazása ellenére is). Ha ez a funkció már nincs jelen, mert például a fotó amúgy is egy képzőművészeti alkotás fizikai része, vagy a fénykép annyira távol áll minden, a tapasztalati világban előforduló látványtól, hogy nyilvánvaló, itt nem valami megtörtént (vagy megtörténhető) dolog felidézéséről, hanem inkább formai fikcióról, egy képzőművészeti gondolat kreatív megformálásáról van szó, akkor a fotót a képzőművészet birodalmába kell sorolunk.

A két pólust szélső eseteikről könnyű felismerni. A riportfotókból kiemelkedő művészi teljesítmények például biztos, hogy a par excellence fotóművészethez tartoznak – a fotogram viszont inkább sorolható a képzőművészet műfajaihoz. De mit kezdünk a két nagy tartomány közt található átmeneti műfajokkal, például a művészi színvonalra igényt tartó „megrendezett” fotókkal? Az ilyen esetek-

ben valóban nehéz megnyugtató döntésre jutni. Hogy mennyire így van ez, arra az egyetemes fotótörténetből hoznék két példát.

Robert Capa leghíresebb képe a spanyol polgárháborúban született, és egy katona halálát ábrázolja: a golyótól eltalált férfi megroggyan, hátrahanyatlik, miközben messze oldalra lendülő kezéből kihullni készül a puskája is. Májig sem ültek el a viták arról, hogy ez a fantasztikus szuggesztivitású kép megrendezett jelenet volt-e vagy valóságos halál – mert hiszen, hogy „ilyet nem lehet beállítani”, az nem érv. Capa híres volt arról, hogy közvetlen közelből fényképezte a háború eseményeit, a normandiai partraszálláskor például ott volt az elsőnek landoló ejtőernyős vadászok között. De nem emiatt tekinti a világ közvéleménye ezt a fényképet autentikusnak, hanem azért, mert – elfogadva annak lehetőségét is, hogy a fotó esetleg beállított – a kritikus pillanat mesteri megörökítésének a szempontját tekintve mindenképpen igaz ez a kép.

A másik példa Cindy Sherman. A performansz tágabb táborához sorolt amerikai művész nő a lefényképezett beállítások műfajának a legnagyobb mestere. Mindig a lehetséges női szerepkörök közül válogatja a képtémáit, vagyis beöltözik a legkülönbözőbb foglalkozású asszonyok szerepébe, méghozzá olyan tökéletesen, hogy nincs is két olyan képe, amelyen az általa megtestesített személyek még emlékeztetnének egymásra. Ezen túl pedig még az installációs művészet egész fegyvertárát is felvonultatja, hogy a választott nőtípusok világát, tárgyi környezetét is életre kelthesse. A kasírozás tökéletessége nála azonban az ellentétébe csap át, mert minél perfekter az imitáció, annál jobban kiabál az eredményt megörökítő fotókról az, hogy mindez csak kamuflázs, áltaítás. Van valami megmagyarázhatatlan sminkeles a fotóin, ami az egész képet befedi. Cindy Sherman azonban ez nem bántja, hiszen nem szociológusnak, hanem képzőművészeknek tartja magát, és mást, mint képzőművészeti hatást nem is nagyon akar elérni. Az alakoskodás az, amit szeret, és a szituációteremtés örömeit igyekszik „ábrázolni” is. Bár fotói a női szerepkörök dokumentációiként hatnak, érzésem szerint mégsem dokumentumfényképek, hanem képzőművészeti alkotások. És csak annyi közülük van a nők emancipációjához, mint Van Gogh napraforgós csendéleteinek a botanikához.

A kreatív fotós mint az apparátus ellen játszó szabadságharcos

„Ez a könyv nem azzal a céllal íródott, hogy művészet- és fotóelméleti tételeket igazoljon vagy cáfoljon...” – kezdi Szilágyi az ELVI MEGFONTOLÁSOK című fejezetét. Mert elvi megfontolásai azért lehetnek, és ezek közül az egyik első éppen az, hogy beszélhetünk-e művészi fotóról. Mivel a klasszikus avantgárd idején a „művészi” kifejezés alatt a szalonművészet affektált, felstilizált darabjait értették, és ezért ha a „művészi fotó” került szóba, akkor egy csúfolódó gesztussal ezt is idézőjelek közé tették, Szilágyi odaáll a modernnek szélsőségesen puritán álláspontja mellé, és kijelenti, hogy ő sem használja a szót érték kategóriaként, hanem csak leíró kategóriaként. (A magyar olvasó jó példát találhat a „művészet” szó elleni berzenkedésre Brassai BESZÉLGETÉSEK PICASSÓVAL című könyvének a 128. oldalán [Corvina, 1981]. Itt Brassai azt a jelenetet eleveníti föl, amikor Picasso egy giccses pózban megörökített akt előtt – a képet egy régiségkereskedőnél vásárolta, hogy legyen elég tartalék vászna – megjatsza a palettájával és ecsetjével ágáló „festőművészt”. Brassai le is fényképezte a jelenetet, lásd a 28. ábrát.)

Az az érzésem azonban, hogy Szilágyi túl komolyan vette a modernnek egyik-másik utálkozó szplínjét, hiszen értékszemlélet nélkül, illetve a művészet fogalmát definiáló erőfeszítések nélkül nem lehet a tárgyról komolyan értekezni. Ami igaz lehet a mértéktartásra intó gúnyolódásokból, az inkább csak annyi, hogy sokféle módon lehet a művészet mibenlétét megközelíteni. Lám, fentebb jómagam is megpróbáltam végiggondolni és leírni a magam verzióját. Sőt, elárulhatom azt is, hogy amikor Szilágyi fejtegetéseit követve az ELVI MEGFONTOLÁSOK-ig jutottam, elmentem a kölni König könyvesboltba, és megvásároltam egy 1296 oldalas antológiát, amelyben 139 szerző 175 írása van összegyűjtve a fotóművészet lényegéről (Wolfgang Kemp, Hubertus v. Ameluxen: THEORIE DER FOTOGRAFIE, 1839–1995. I–IV. Schirmer/Mosel, München. Az egybekötött olcsóbb kiadás dátuma: 1999). Ezt a könyvet átlapozva rögtön írtam egy e-mailt Szilágyinak, és egy sor kérdésben igazat adtam neki, sőt biztosítottam őt arról is, nagyon jól tette, hogy nem óhajtott belépni a fotóelméleti teóriák rop-

pant labirintusába. De kitértem arra is, mit gondolok a fotóművészetnek csak leíró kategóriaként közölt meghatározásáról – hiszen bármilyen szimpatikus is ez a szándék, a szerző – akár akarata ellenére is – előbb-utóbb érték kategóriaként fogja használni a művészi fotográfia fogalmát. Ami lehet, hogy nem baj, de akkor viszont tisztázni kell, hogy ezt teszi. Hogy az olvasó is értse, miről volt a levélváltásban szó, idéznem kell Szilágyi könyvének idevonatkozó sorait: „Nyilvánvaló: a fotográfia egésze nem művészet. Csak a művészi céllal készült, művészi kommunikációra szolgáló fotó művészet. A fotográfia egészének ez a rendkívül kicsiny szelete intézményeiben, médiumaiban és esztétikájában is jól megkülönböztethető a többi fotóhasználattól.” Szilágyi hozzáteszi még: „...e könyv egyik legfontosabb elméleti alapja Vilém Flusser munkássága; különösen a Fotográfia Filozófiája című tanulmánya, de sokat hasznosítottam a szerző egyéb – különösen kommunikációelméleti – írásaiból és a vele készített interjúkból is. [...] Könyvünk témája szempontjából különösen fontos, hogy a sablonos képeket gyártó »fotóművészet« egy kalap alá veszi a kliékekben gondolkodó alkalmazott fotográfival. Ettől a beállítottságtól különbözőt meg Flusser az experimentális, valódi fotóművészetet (az experimentális fotó a magyar szakirodalomban a képzőművészeti fotóhasználat egyik speciális területére van lefoglalva; Flusser tágabb értelemben használja a kifejezést), mely új látásmódra sarkallja a nézőt, s ezzel a szabadság felé nyit teret. Az experimentális fotográfia (és innen kezdve már Flusseré a szöveg:) »tudatosan járadozik azon, hogy előre nem látható információkat állítson elő, azaz valami olyasmit hozzon ki az apparátusból, ami nem szerepelt a programban. Tudja, hogy az apparátus ellen játszik«”.

Először arról a kérdésről vitatkoztam Szilágyival, ami a művészi fotó intézményeit, médiumát és esztétikáját illeti: „Érzésem szerint túl biztosra veszed, hogy a művészi fotónak mindig ilyen egyértelműen »művészi« lett volna az intézményes háttér. Sok fotóművész riporterként vagy divatfotósként kezdte (Cartier-Bresson, Kertész, Arbus stb.), néhányan mások pedig fotószalonnal rendelkező boltosként indultak, sőt azok is maradtak (Sander), vagy amikor már elismert művészek lettek, intézményes háttérük még akkor is sokszor nagyon kommersz maradt, ilyenek voltak példá-

ul a Magnum Fotó Ügynökség tagjai (köztük volt Robert Capa, Cartier-Bresson stb.). Gondolom, üzletileg és szervezeten sem különböztek a többi nagy fotóügynökségtől, márpedig ezt értjük intézmény alatt, nem? Egyes, ma nagynevű fotográfusként tisztelt szerzők, amíg éltek, soha nem gondolták volna magukról, hogy egyszer fotóművészek tekintik majd őket... Ugyanígy kétkedem azt is, hogy a múzeumokban őrzött fotóművészeti anyag mind olyan lapokból állna, amelyek művészeti szándékkal készült vintage-ok volnának, pláne számozott példányok! A limitált, számozott és szignált lapok a képzőművészeti grafikák felől érkeztek, és elsősorban azok éltek ezzel a formával, akik maguk is képzőművészek voltak, vagy legalábbis képzőművészek társaságában forogtak. A kommersz fotók általában fölragasztott márkacímkeket viseltek, de a menő fotószalonok tulajdonosai szerették ceruzával »művészen« aláírni a náluk készült nagyobb alakú fotókat (az én családi fotóim közt is sok van ilyen) – mindez azt mutatja, hogy teljesen összemosszódnak a határok. Ehhez jön aztán még az is, hogy pl. az avantgárd idején szégyen volt, »maradnak számitott« a lapokat aláírni és számozni... Mindez már a médium kérdését érinti...

Szilágyi válaszában lényegét postafordultával küldött levelének következő mondatai tartalmazzák: *„A művészi igényű fotó a maga szabadságharcában a fényképnek mint táblaképnek és a fotós művészetgyénység rangjának elismertetéséért küzdött, (ugyanakkor) a szélesebb értelemben vett képzőművészetben éppenséggel a táblakép és a művészetgyénység tagadása volt napirenden. Tehát épp a legigényesebb fotó az ellenkező irányban volt kénytelen menetelni, mint a modern/avantgárd képzőművészet.”* Ez igaz, és ez valóban arra indíthatja az igényes fotó képviselőit, hogy ha a művészi fényképről volt szó, akkor azért küzdjenek, hogy a fotó is olyan rangot, „aurát” kapjon, mint amilyennel addig csak a táblakép rendelkezett. De hogy a fotó előállításának, forgalmazásának stb. a kérdésében a határok ne volnának ugyanígy elmosódottak és intézményesen is nehezen követhetők, mint ahogy a képzőművészetben is nagyon bizonytalanok az ilyen választóvonalak, ezt én továbbra is vitathatatlanak tartom. Szilágyi ugyanis a válaszában tulajdonképpen csak az ízlésünkre bízta,

hogy képesek legyünk elválasztani az ocsút a búzától (*„...kommerszet meg lehet különböztetni a tényleges művésztől. Nekem ez soha nem okozott gondot, és nyilván neked sem”).*

Ami Flussert illeti, az ő szövegei rendkívül koherensek, és a fogalmazásmódja szinte ellenállhatatlan – ez talán már a fent idézett félmondatból is kiérezhető. De vajon mindenben igaza van-e? A levelem egy későbbi passzusában ezt a problémát is szóba hoztam Szilágyinak: *„Te is azon vagy, hogy figyelmeztess az olvasót arra – írtam –, hogy nem szabad Flussert szó szerint venni, mert Flusser az apparátuson nem a fényképezőgépet vagy annak a funkciót érti, hanem inkább a fogyasztói társadalom, illetve a formális demokrácia vagy más szemzőgből nézve: a posztindusztriális korszak önállósult funkcióit, automatikussá vált szimulációit, reflexeit, kényszerképzeteit stb. Az következik mindebből, hogy a Flusser által leírt világban a fotókamera és a fotografálás szokása tulajdonképpen egy nagy allegória – én is így gondolom. Flusser a könyve utolsó részében maga is apokaliptikusnak nevezi a saját maga által monumentálisá növesztett hasonlatot. Viszont ha ezt tudjuk, akkor azt is tudjuk, hogy »az apparátus programja ellen játszani« nem lehet teljesen azonos azzal, hogy a kamera lehetőségei és törvényei, esetleg a »jó fényképezés« szabályai ellen játszunk – noha Flussernél egy kicsit mindvégig erről is szó van.”* – Szilágyi ugyanis a „jó fényképezés” szabályait felborító kreatív hibákban látja a szabadság felé vezető kálpalkotás biztosítékait – és ha ezen a konvenciók megtagadását érti, akkor tulajdonképpen csak egyetérteni lehet vele. De kérdés, hogy vajon Flusser is a „jó hibákkal” felfegyverzett fotográfiára gondolt-e, hiszen allegóriájában az egész emberi civilizációról van szó, amelyet aligha védhet meg az „apparátustól” néhány kreatív fotós.

A megegyezést itt az biztosította, hogy Szilágyi válaszként elküldött egy tanulmányt Flusser pályaképeiről, és ennek utolsó harmadában esik szó arról, hogy A FOTOGRAFIA FILOZÓFIÁJÁT mennyire félreértették a recenzensek, amikor Flussert csak a fotó kérdéseivel foglalkozó esszéírók egyikének tekintették – hiszen a könyvében sokkal többről, kultúránk teljes megváltozásáról van szó. E szöveg olvasása közben eszembe jutott, hogy Moholy-Nagy egy-

kor arról írt, hogy sokáig azokat tekintették analfabétának, akik nem tudtak írni-olvasni, a jövőben viszont az számít majd analfabétának (gondolta Moholy-Nagy), aki nem képes fényképeket olvasni – az írás-olvasás korszakát ugyanis fel fogja váltani a technikai képek olvasásának a korszaka. Ám Flusser mintha megfordítaná a Moholy-Nagnál még olyan lelkesedő, oly utópisztikus értékrendet, hiszen óv attól, hogy olyan társadalmat alakítsunk ki, amelyben a képek nyelve az egyeduralgó – ő egyenest a képek hegemoniáját tekintené analfabetizmusnak. Mert a képek manipulálhatók, és velük válik manipulálhatóvá az egész társadalom is.

Az 1983-ban publikált A FOTOGRAFIA FILOZÓFIÁJA (FÜR EINE PHILOSOPHIE DER FOTOGRAFIE. Göttingen, 1983) után két évvel újabb könyvvel jelentkezett, amelynek a magyar címe így hangozhatna: A TECHNIKAI KÉPEK MINDENSÉGE FELÉ (INS UNIVERSUM DER TECHNISCHEN BILDER. Göttingen, 1985. Mindkét itt tárgyalt Flusser-kötet megjelent magyarul is, lásd a DVD-n lévő bibliográfiát). Ebben már nem a fotográfiáról, hanem az általában vett technikai képekről van szó, és ezzel sikerült is tisztázni Flussernek egy sor félreértést. A megoldást sem a fotográfiának az apparátust szabotáló, kreatív alkalmazásától várja (hiszen a kör közben nagyon kitágult, a technikai képek univerzumába már odatartozik a film, a videó, a komputergrafika a holográfia és a virtuális realitás is), hanem – amire valószínűleg mindig is gondolt – a „többiekkel”, az embertársainkkal folytatott kommunikációban bízik. Látjuk, a konklúzió egy nagy kerülő megtétele után csaknem bibliai. Flusser sokszor végletesen pesszimistának tűnő kultúrkritikájában itt tűnik fel egy halványan világító ezüst fénycsík, a megváltást ígérő remény.

Nem folytatom a levélváltással kapcsolatos szövegek vagy gondolatok további idézését, hiszen nem Flusserről vagy a fotóművészet műfaji problémáiról szándékozom ezekben a bekezdésekben írni, hanem Szilágyi mélyebb indítékait kutatom. Mert végül is nem mindegy, hogy az a kötet, amelyet a vizualitás területén az év könyvének nevezhetünk, milyen esztétikai és világnézeti háttérrel íródott.

Számomra az a válasz ezekre a kérdésre, hogy Szilágyi Sándorban – kicsit ugyanúgy, mint

Flusserben – az avantgárd eszméken nevelkedett és a szabadság mítoszát feledni nem tudó (tipikusan közép-kelet-európai?) szerzőt látom, aki ösztöneivel és intellektusának minden erejével a választott metier emancipációját szolgálja. Az elmúlt évtizedek személyes emlékei vagy az általa tisztelt jelenkori szerzők, de a távolabbról öröklött tradíciók is mind arra tanították, hogy a szabadság csak úgy védhető meg, ha „az apparátus ellen játszunk”. Ez egyfajta örök opposzió vagy pozitív kicsengésű hibatan vállalása (úgy is nevezhetném: a minket megülő negatív utópiák ellen forduló permanens program). Ezzel magyarázható, hogy Szilágyi számára a karizmatikus magasságokba emelkedett „hiba” vagy radikalizmus (a kettő az avantgárdban tényleg fedésbe is került néha) feltétlen értéknek tűnik. És ez az értékfogalom vetődik vissza aztán néhány részletkérdésre, az igazi fotóművészet ismerveire is – ilyen a művészi és nem művészi fotó túl éles, a való élet által csak ritkán igazolt kettéválasztása vagy a „biztos várak”, az intézmények szerepének vagy a mediális kérdéseknek kissé túlidealizált, túl nagy jelentőséggel felruházott tárgyalása stb.

Jómagam mint kritikus, mint a könyvhöz kívülről közeledő olvasó, nem tartom ezeket igazán fontos vitatémáknak. Ellenkezőleg, ezek a kissé önkényesnek tűnő elrajzolások adják azt a markáns kezdetet, azt a lenből-kenderből font elszakíthatatlan szálat, amelyre aztán a szerző felfűzi a többit is, a magyar fotóművészet majd’ negyedszázados történetét. És ha az évszámokra gondolunk (a könyv az 1965-től 1984-ig született művészi fotókról szól), akkor el kell fogadnunk, hogy a mentalitás nagyon adekvát a témával. Arra képesíti a szerzőt, hogy belülről lássa e fotók világát. És képessé teszi őt arra is, hogy gördülékenyen és olvasmányosan tudjon írni róluk.

Kötéltánc a két pillér, a képzőművészet és a fotóművészet között

Adós vagyok még a képzőművészeti fotóhasználat köré csoportosított művek és problémák reflektálásával – és itt most megint nagyon konkrét példákkal kell egy darabig foglalkoznom.

Néhány oldallal korábban már szóltam arról, hogy az egyetemes fotótörténet nagy tel-

jesítményei között mennyire nehéz néha a műfaji határokat meghúzni. Itt az ideje annak, hogy a magyar fotóművészetből is hozzak néhány példát a képzőművészeti fotó és a fotószerű fotó között ingázó megoldásokra, és egyúttal azt is érzékeltessem, hogy mennyire szubjektív az ilyen vagy olyan irányú döntés. Török László volt az egyetlen magyar fotós, akinek albuma jelent meg a Szilágyi által tárgyalt korszakban (MÓDOSULÁSOK. Magvető Könyvkiadó, 1983. A DVD-n: KATALÓGUSOK, ALBUMOK / 1983 TÖRÖK). A kötet első képe, a CSALÁD (1972) nemcsak Török legismertebb fotója, hanem minden idők magyar fotóművészetének is az egyik legsikerültebb teljesítménye.

A fénykép a falusi fotószalonok régi kazettás gépeinek a stílusát utánozó felvétel, olyan emlékkép, amelyet a kispolgári család, vagyis az apa, az anya és kamasz korú fiúgyermekük a fotográfus bolthelyiségében lévő padra leülve csináltatott magáról. Török azonban váratlanul köztük ültetett egy hivatásos modellt, egy igen szép megjelenésű meztelen lányt is, és érezhető, hogy úgy instruálta a családot, hogy ne törődjenek a jövővényel, hanem nézzenek csak feszletlenül mosolyogva továbbra is a kamerába. Ami aztán egy szavakkal ki nem fejezhető apró tragédiát indított el az útjára: a meztelen modell ugyanis az egyetlen feszletlenül ülő személy a képen, és noha félrefordítja a tekintetét, vagyis nem vesz tudomást rólunk, a kép nézőiről, mégis ő a csoportkép központja, mindent lehengerlő vizuális szencziója is. Míg a többiek egy „igazságtalan” verseny vesztesei, hiszen kényszeredett mosolyuk mögött ott ágál a kétségbeesés és az abszurd helyzet megoldhatatlansága vagy pikantériája miatt érzett zavar és szomorúság is. Egy Csehov-darab atmoszférája ez, egyetlen fényképbe sűrítve. Szilágyi – mint a műfaj verhetetlen győztesét – nagyon helyesen a megrendezett fotók között hozza ezt a felvételt, és megtoldja még az album néhány további képével is. Török közel száz felvételt tartalmazó kötete természetesen nem tarthatta fenn végig a CSALÁD színvonalát, de műfaji letalalat voltát sem, ide-oda leng a fény-árnyék-tanulmányok, a portrék és a szürrealisztikus ízű installációk között (nem baj). Ez utóbbiak egyike-másika (például a Pilinszky emlékére készült fotók, de a portrék és a cigánysorozat installációs kiegészítéseket

tartalmazó néhány darabja is) számomra már nem is fénykép, hanem inkább képzőművészet, majdnem hogy kirakatrendezés. Török érdeklődése itt olyan fikciók és anyagszenzációk felé fordul, amelyeket egy installációval foglalkozó textilművész is beilleszthetett volna az oeuvre-jébe.

Az ellentétes irányú eredményre, vagyis az akcióművészettől a fotószerű fotográfia felé vezető mutációra lehet példa Szentjóbgy Tamás *Ki művész?* című sorozata (1973). A festő, az író, a színész, a mail art művész stb. szerepkörét parodizálja úgy, hogy festőnek egy szobafestőt, színésznek egy villamoson utazó és magát ripacszkodó pózba vágó férfit, írónak egy, a munkájába elmerülő nyomdai szedőt, mail artosnak pedig egy postást fényképezett le és így tovább, és ezekkel a snapszusokkal sikerült demitizálnia az egész, egyébként mindig az Olimposz magasságában forgoló művész-társadalmat – remek sorozat. Úgy érzem, Szilágyi joggal szerkeszthette volna be ezeket a képeket is a megrendezett fotók közé (noha tulajdonképpen nem beállítottak!), vagy egyszerűen odatehette volna a fotósorozatok műfajába. De hát kötve volt a keze. Szentjóbgyt úgy ismerjük, mint a magyar akcióművészet atyját, mint par excellence avantgárd képzőművészt – az egész Iparterv-nemzedék fejre állt volna, ha nem a képzőművészek, hanem csak a fotósok között említene őt a könyv. Pedig a *MAGYAR VERS* című kompozíciója is, amelyen cimbalom-ütőkkel veri az írógép billentyűit, és a homlokára már oda van nyálaszva az ötszázas bankó, ez a kép is olyan fotóallegória (és milyen szatirikus erejű allegória!), amelynek a datálását évtizedekkel lehetne ide-oda tolni, még Ady újságcikkei is eszébe juthatnak az embernek, ha látja (1972, fotó: Veres Júlia).

Ez az önmagában jelentéktelen probléma, hogy egy-egy kép végül is a fotóhoz vagy a képzőművészethez tartozik-e, jól példázza azt is, hogy mire vezethet az, ha a szakirodalom (amelynek a láthatatlan falait nem Szilágyi, hanem még az elődei húzták fel) évtizedeken át megmarad egy előítélettel merevedő esztétikai konstrukciónál. (Egyik kiváló szakírónk például, akinek különben igen sokat köszönhet az újabb magyar fotóművészet, egy meg lehetőségen kései, 1998-as tanulmányában még mindig egy 1966-os eseményre hivatkozó ér-

veléssel indokolta a képzőművészetnek a magyar fotóművészet számára oly meghatározónak gondolt szerepét: „*A legerősebb impulzus azonban a képzőművészet felől érkezett a fényképezéshez. Koncz Csaba egyik – éjjélkor megnyíló – fotókiállítását például Szentjóby Tamás happeningje vezette be, aki egy keménypapírból összevarrt, lenceként befőttesüveggel ellátott kamerából bújt elő. A happener költő és Fluxus-közeli alkotó ezzel is, valamint más akcióival is előkészítőjévé vált az 1970-es évek konceptualista fotográfiájának, valamint a fényképezést mint »ontológiai-episztemológiai aktust« kommentáló performance-ainak.*” A DVD-n: CIKKEK, TANULMÁNYOK / FOTÓMŰVÉSZET / 1998.)

A konceptuális művészetre való hivatkozás valóban a magyar mezőny egyik leggyakrabban használt fordulata vá vált ezekben az években. Egy darabig mindenki „konceptezett”, miközben a szó jelentése és a műfaj tulajdonképpen ismérvei vagy határai meglehetősen homályban maradtak. Úgy gondolom, itt az ideje, hogy e kérdéskört körülvevő bizonytalanságra valamivel határozottabb választ adjunk.

A konceptuális művészet a modernizmus történetének egyik legutolsó állomása volt, az a fázis, amikor a végletekig vitt redukcionizmus révén a műből már csak a rá utaló verbális hivatkozás vagy valamilyen azt helyettesítő és minimális eszközökkel realizált rajzos, fotós vagy installációs dokumentáció maradt meg a színen – jó példa erre Joseph Kosuth eljárása, ő a lexikonok „art” címszavának a szövegképére redukálta a művészet egész elméletét és gyakorlatát. Nem véletlen, hogy Kosuth és a vele egyívású képzőművészek Art & Language néven alakítottak művészcsoporthoz, hiszen ez az elnevezés is a szemantikai vázra lecsontozott művészetre vallott. A keleti tömb országokban, ahová mi is tartoztunk, azért vált különösen kedvelté ez a kifejezési forma, mert minimális fizikai dimenzióinak köszönhetően olcsó volt az előállítása, és könnyű volt a terjesztése is (például postán). Az ilyen művek azonban legtöbbször csak jópofa gagek voltak, az ötletgazdagság és az oppozíciós magatartás paradox vagy finom humorú fordulatai és nem analitikus következetességgel végigvitt nyelvi, szemantikai redukciók vagy azok metaforákba tömörített példái. Sokkal inkább nevezhetjük őket a képek és a szavak használatával vagy a tárgyak világával búvívészkedő csereberejárték-

nak, afféle művészeti itt a piros, hol a piros feladványnak, mint valóban konceptuális műveknek. Ez nem értékelés, hanem ténymegállapítás. Az esetek többségében tehát az lenne a helyes megoldás, ha a műfajoknak azt a fajta parttalan összemosisát látnánk az ilyen kvázi-konceptuális művekben is, amelyet multi-média- vagy intermédia-művészet néven produkált a korszak. E téren ugyanis sokkal toleránsabbak a határok, és hosszú ideig valóban kimeríthetetleneknek látszottak a lehetőségek is. Mindezeket átgondolva az is érthető, hogy miért éppen az olcsón és gyorsan elkészíthető, ám mégis nagyon informatív tartalmú fotó lett az ilyen multimédia-megnyilatkozások egyik legkézenfekvőbb és legkedveltebb „betétszáma”.

Nem kisebbítem Szentjóby érdemeit, ha azt mondom, hogy eddig nem találkoztam olyan fotójával, amely akkora tisztasággal és olyan erővel képviselné a konceptuális művészet ismerveit, mint a HÜLŐ VÍZ vagy a HORDOZHATÓ LÖVÉSZÁROK című installációi – de hát nem is tűzte célul maga elé, hogy mindenáron vegytiszta konceptfotókat csináljon. A konceptuális irányba vezető fotografálásnak már a hatvanas évek végétől feltűntek nálunk az ehhez a kifejezési formához közelebb álló mesterei. Említettem már Erdély Miklóst. Az ő gesztusa, ahogy lefényképezte a „Fényképezni tilos” táblát (az áthúzott kamera képével és az alája írt nagybetűs figyelmeztetéssel) és aztán az, hogy ezt a fotót, ahol csak lehetett, közszemlére tette, egyszerre volt szemantikai telitalálat és az előírások ellen opponáló bukfenec is – ha Erdély az angol nyelvterületen lőtte volna ezt a fotóját, akkor most a kép ott díszítené az erre a korszakra vonatkozó szakirodalom címlapjait. A konceptuális irányú redukcióra különben (bukfenec nélkül) Maurer Dóra volt a legjobb példa, ő hallatlan tömörséggel alkot meg azokat a raszterként elrendezett fotószekvenciákat, amelyek szándékosan fordultak szembe a fotó megidéző, képeket imagináló funkciójával, hogy helyette a konstruktivista művészetben gyökerező geometrikus komponáláshoz, illetve logikai struktúrákhoz keresenek etűdszerű példákat (REVERZIBILIS ÉS FELCSERÉLHETŐ MOZGÁSFÁZISOK, 1972). Maurer képei – így elmondva – talán spekulatívnak hatnak, vizuális látványuk azonban hallatlanul mozgalmal és muzikális (!). Melllette Gáyor Ti-

bor és Türk Péter analitikus szemléletű fotószekvenciái említhetők meg még mint legerősebb példák. De azt is szóba kell hoznom, hogy ezek a művészek óvatosak maradtak a mindent előntő concept-art divatjával szemben, és szívesebben használták műveik megjelölésére a „szisztematikus konkrét művészet” kifejezést.

Sajnálom, hogy Szilágyi nem vette be a könyvébe a Pécsi Műhely tagjai közül Halász Károlyt, aki 1971–72 körül a televízió adását manipulálta a képernyő elé tett és ritmikusan cserélt vonalrajzok szekvenciáival, majd pedig egy párja nincs sorozatot készített úgy, hogy tükrök segítségével belevetítette magát a televíziós dobozba, és mindezeket az akcióit fotókkal dokumentálta (SAJÁT ADÁS, 1976). E munkák előzménye az a – sajnos meglehetősen ismeretlenül maradt – fotó volt, amely úgy született meg, hogy Halász egy üres televíziós doboz közepébe egy égő gyertyát állított, és a tévé előtt ülő néző pozíciójából lefényképezte az így született „adást” (1971). Nem sokkal később a New York-i Fluxus művész, Nam Jun Paik is rátalált a konceptuális művészetnek erre a lírai szépségű lehetőségére, vagyis ő is belerakta a dobozba és lefényképezte a tévéműsor helyett az ott égő gyertyát. Azzal a különbséggel, hogy az ő munkájáról készült fotók aztán azonnal bejárták az egész világot.

Ismerős közép-európai problémák

Az esetre rímel Károlyi Zsigmond könyvének a címe: I.K.E.M.X.X., amit így kell olvasni: ISMERETLEN KÖZÉP-EURÓPAI MŰVÉSEM A XX. SZÁZADBÓL (Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003). Károlyi talán a magyar mezőny legelvontabb művésze, a fent említett Joseph Kosuth is barokk szertelenségű aktornak tűnhetne mellette (úgy is felfoghatjuk a csak antiqua karakterekből összeállított kötetcímét, mint egy Kosuthot is továbbrövidítő koncept munkát). Persze nehéz eljutni gondolatainak tulajdonképpen magához – van is egy olyan érzésem, hogy egy további évszázad (plusz klímakatasztrófa, esetleg a demográfiai adatok teljes kiürülése vagy összeomlása stb.) szükséges ahhoz, hogy olyan közönsége támadjon, amely valóban értékelné tudja majd a munkásságát.

Egyik fotója alá, ami egy falnak támasztott és csak egy üvegtáblát bekeretező képkeretről készült (eredetileg vitrinajtó volt), Károlyi oda-

írta a következő Tandori-idézetet: „Vagy nem fér-e el ugyanott egy meglévő és egy hiányzó?” – Munkáinak egész sora foglalkozik ezzel a paradox kérdéssel. Vannak például fotói, amelyek falra ragasztott és ott kb. méterenként ismétlődő, oszlop alakú szürke foltokat örökítene meg (1977). A jelenet egyik olvasata úgy szólhat, hogy ami „van”, vagyis amit pozitív formaként kell látnunk a falon, az nem az ott sorakozó foltok ritmikus sora, hanem a köztük maradt négyszögletes helyek fehér üressége – mert minden egyes ilyen hely egy kiállítás olyan képe, amely hiányzik (ha nem érthető, tessék elolvasni még egyszer). Károlyi megtalálta a magyar festészetnek azt a mesterét is, aki – ugyan nem intellektuális elemzéssel, hanem ösztöneinek a biztonságával – már egy-két évtizeddel korábban majdnem ugyanezt a rejtőködő életérzést (vagy konceptuálisra redukált tárgyi világot?) festette, majdnem ugyanilyen hermetikus alapállásból: Czimra Gyulát. Szilágyi, mondhatnám, két legyet ütött egy csapásra, amikor Károlynak egy Czimra tiszteletére készült fotósorát is belevette a könyvébe. A kis szekvencia címe az, hogy CZIMRA-KIÁLLÍTÁS (1976). A középső képen egy üresen maradt, vászna nincs festőállványt látunk, a sorozat többi fotóján pedig a csaknem ásitóan üres szoba néhány (nagyon messziről felvett) bútordarabja igyekszik vigasztalni a nézőt.

Ez az atmoszféra zárja a könyvet is. Szilágyi ugyanis a kötet végén még kitekintést ad néhány olyan teljesítményre, amelyek csak távolabbról kapcsolódnak a kötet tulajdonképpeni témájához, és ezek között találjuk a sárkányrepülőkről (ÚJ IKARUSZ, 1973–78) és a BUDAPESTI VILLAMOSOK SOROZATÁRÓL (1982–84) ismert Tóth Györgyöt is. Tóth elment a Fiala Művészek Stúdiójának a Kisstadionban rendezett fesztiváljára, és készített ott egy sorozatot, mégpedig az odalátogató vendégek találomra exponált portréiról (1983). Később elmondta Szilágyinak, hogy csak egyetlen olyan modellje akadt, aki amikor észrevette, hogy lefényképezik, nem nézett bele a kamerába, hanem sejtelmes, sokatmondó mosollyal félrefordult, és ez Aczél György volt. Vagyis Aczél az utolsó kép. Ő az, akire – ha végzett a böngészéssel – rácsukhatja a kötet hátsó borítóját az olvasó.

Perneczky Géza

AZ ORGANIKUS FEJLŐDÉS JEGYÉBEN

A rendszerváltás történelmi szemszögből és a mindennapokban

Kornai János: Szocializmus, kapitalizmus, demokrácia és rendszerváltás (Nyolc tanulmány) Akadémiai Kiadó, 2007. 207 oldal, 4200 Ft

Kornai János új tanulmánykötete korábban már (egyetlen kivétellel magyarul is) publikált tanulmányok, könyvrészletek gyűjteménye. A szerző az elmúlt másfél évtized terméséből válogatott, írásait helyenként utólagos reflexiókkal egészítette ki, gondosan ügyelve arra, hogy visszatekintő kommentárjai az eredeti szövegtől elkülönítve jelenjenek meg. A válogatás célja, mint a címből is kiderül, a két társadalmi rendszer természetrajzának leírása vagy inkább szembeállítása. Erre az alapzatra építi a modelltelen, történelmi analógiákat nélkülöző rendszerváltás mélyebb jellemzőinek, szabályosságainak tárgyalását, ideértve a rendszerváltók tipikus illúzióinak és tévedéseinek bemutatását is.

Az új kötet nem a gazdaságról, hanem a rendszer egészéről, a társadalmi, gazdasági, politikai-hatalmi, intézményi és ideológiai viszonyok együtteséről, ezek kölcsönhatásáról szól. Arról, milyen elvek alapján épülnek fel a szocialista, illetve kapitalista rendszerek, mi teszi ezeket működőképesse, reprodukálódóvá (vagy ellenkezőleg, milyen okok miatt vesztetik el ezt a képességüket), hogyan változnak, és nem utolsósorban arról is, miként vélekednek róluk mindennapi tapasztalataik alapján a hétköznapi emberek. A hangsúly itt a rész-elemek közötti kapcsolatokon, a rendszer egészének stabilitását biztosító kölcsönhatásokon és nem az egyes részterületekre, például a gazdaságra jellemző speciális szabályokon van. (Ennek persze vannak előzményei. Kornai kilencvenes évek elején megjelent átfogó művének, A SZOCIALISTA RENDSZER-nek az elemzési kerete már jóval túllépett a gazdaság határain.) Így az értékelés szempontjai sem egyszerűsíthetők a gazdaság szokásos teljesítménymutatóira. Kornai visszatérően nyomatékosítja: nem áll meg a lábán az a közgazdász körökben

meglehetősen népszerű nézet, miszerint ha a gazdaság jól működik, és pótlólagos jövedelem keletkezik, akkor minden egyéb előbb-utóbb magától megoldódik majd, beleértve a szociális problémákat, a méltányossági szempontok érvényesítését.

Másfelől az új kötet nem a társadalomtudományok valamelyikében közvetlenül érdekeltek szűk csoportja számára íródott, hanem egy sokkal szélesebb körhöz, a kíváncsi értelmiségiekhez szól. Ők azok, akik a ma folyó, nem-egyszer durva indulatokat szülő, elszabadult politikai vitákban véleményformálók lehetnek. Kialakíthatnak egy tárgyilagos légkört, amelyben az ösztönökön túl tények és racionális érvek is szerepet kapnak, és éppen ezért alkalmas is lehet közös nevező keresésére. Ennek az önálló álláspontnak a kialakításához adhat a tanulmánykötet mérlegelési és összehasonlítási kritériumokat. A szerző még a látszatát is kerüli annak, hogy a társadalmi-gazdasági rendszerekről és az átalakulási folyamatról vallott nézetei valamiféle kitüntetett, „egyedül helyes” álláspontot jelentenének. „*Szerencsére vannak emberek a politikai szférában és a szellemi életben, akik igényt tartanak a tisztázásra, a higgadt elemzésre, az észérvekkel alátámasztott argumentációra – nekik szeretném kézbe adni ezt a kötetet*” – írja Kornai János nem túlságosan optimistán a rövid előszóban.

A szélesebb spektrumú megközelítés és a szakértői körön túlnyúló kommunikáció szándéka meghatározta a válogatás szempontját is. A kiemelt szemelvények, illetve tanulmányok a társadalmi-gazdasági rendszereket jellemző logikai struktúrák leírására, ezek összehasonlítására, végül a rendszerek változását (átalakulását) magyarázó összefüggések bemutatására koncentrálnak. A szakmai finomságokkal, részletkérdésekkel, amelyek feltehetőleg sokak számára nehezen emészthetővé tették volna az elsődleges mondanivalót, Kornai nem foglalkozik. Ellenben fajsúlyosan, különféle kutatások során készült felmérések alapján tárgyal olyan kérdéseket, amelyek a társadalmi elégedettséggel, a különféle intézmények iránti bizalommal, illetve az egyenlőtlenségek mértékével, a szegénységgel vagy éppen az elit összetételével fűggenek össze.

A kiválasztott tanulmányok meghatározott logika alapján épülnek egymásra. Kezdve on-

nan, hogy mi teremti meg a hatalmi viszonyok, írott és íratlan szabályok, a gazdaság és az ideológia látszólag egymástól viszonylag független jellemzőinek koherenciáját, azaz mi teszi őket rendszerré, egészen addig, hogy milyen okok idézik elő a rendszer lassú változását vagy időről időre felgyorsuló átalakulását. A dolog megértéséhez, legalábbis az én olvasatomban, a kulcsfogalom az a motívum, amely végigköveti a kötet szinte valamennyi írását: a szerves fejlődés.

Már maguk a rendszerek is az evolúció logikája alapján épülnek fel. „*Sajátos fajta természetes szelekció érvényesül, azok az új intézmények, szokások, erkölcsi és jogi normák, amelyek jól összeegyeztethetők a rendszer természetével, fennmaradnak és megrögződnek, míg azok, amelyek idegenek tőle, kiszorulnak*” – szerepel a nyitótanulmányban (A KLASSZIKUS RENDSZER KOHERENCIÁJA, 19.). A szocializmusban elsősorban ennek a spontán szelekciós mechanizmusnak és nem másnak, nem a szinte vallásnak tekintett ideológiának, nem az aprólékos tervrajzoknak vagy a nagyon is jelen lévő szovjet hatásnak köszönhető, hogy az önálló életet élő, eltérő természetű részelemek végül is koherens rendszerre csiszolódnak össze. De ez lehet a magyarázata annak is, hogy számos kísérlet, próbálkozás végül is zsákutcának bizonyul, azaz nem képes tartóssá válni, mert a rendszer mint logikusan felépülő egész előbb-utóbb kiveti magából.

Ennek a talán misztikusan hangzó, de kétségkívül létező mechanizmusnak a következménye, hogy ha a gyakorlatban bármilyen okból zökkenők, esetleg komolyabb zavarok alakulnának ki a rendszer működésében, akkor többé-kevésbé automatikusan az adekvát (a centralizáló és a bürokratikus ellenőrzést erősítő vagy más típusú rendszerben ellenkezőleg, a decentralizáló és ösztönzőkkel operáló) megoldások jutnak túlsúlyra. Ez szinte magától értetődik, a furcsa az, hogy mégis sokan hajlamosak ezt elhatározás kérdésének tekinteni. Talán azért vélekednek így, mert a szelekciós mechanizmus nem szigorú determinizmusként (nem „a pirosan nem szabad átmenni” kivételt nem tűrő logikájával) érvényesül. A klasszikus szocializmus természetes velejárója az állami tulajdon olykor viharos gyorsaságú térnyerése. E tekintetben a rendszer lo-

gikája kíméletlenül diktál. Mégis, akadnak országok, ahol a legkülönbözőbb megfontolások alapján nagyobb türelmet tanúsítottak a magántulajdonnal szemben (például annak idején fokozatosabb volt a kollektivizálás, magasabbak a limitek, amelyeket a megmaradó magántulajdon már nem léphet át).

A rendszerváltás idején szintén nem elhanyagolható sebességkülönbségek tapasztalhatók az országok között elsősorban a privatizáció, de a liberalizáció vagy a költségvetési korlát megkeményítése területén is. Különösen a tulajdonreform kínált tág kísérletezési lehetőséget olyan módszereknek, amelyek az egykori államosításhoz hasonlóan akár egy csapásra végrehajthatók, kizárva így az elhúzódozó privatizációval járó korrupciót vagy legalábbis annak állandó gyanúját. A rendszerváltás évében számos kelet-európai országban (mindenekelőtt Csehszlovákiában), de a rendszerváltás kérdéseire specializálódott nyugati, „piacgazdaságból jött” közgazdászok körében is nagy népszerűségnek örvendő kuponos privatizáció voltaképpen az állami vagyon (pontosabban az állami vagyon arányos részére vonatkozó jogosítvány, értékpapír) ingyenes elosztása a tulajdonrészek valóságos, piaci eladása helyett. Az állami tulajdontól és a tömeges visszaélések rémétől való gyors megszabadulás mellett hatékony, sőt lelkesítő érvnek bizonyult az is, hogy a tulajdont így igazságosan, egyenlően lehet elosztani. Az „igazságos”, egyben ingyenes elosztása azonban nem teremtett hatékony tulajdonosokat, a tulajdont megjelenítő kuponok rövid idő alatt újra koncentráálódtak néhány befektetési társaság kezében – amelyek azonban ugyancsak az állam irányítása alatt álltak. Az ingyenes elosztás miatt fennmaradt a puha költségvetési korlát, és a tulajdonváltás folyamán nem derült, nem derülhetett fény a tulajdonrészek reális értékére sem. Az ilyen típusú privatizáció tehát olyan helyzethez vezetett, amelyben nincs valóságos tulajdonos, nincs ár, és nincs pénzügyi felelősségvállalás sem. A kuponos privatizáció ezért végül is kudarcnak bizonyult, és az eredetileg a szétszétlás pártján álló országok is előbb-utóbb ráfanyalódtak az állami tulajdon tényleges értékesítésére. Mondani sem kell, a tényleges eladás felel meg az evolúció logikájának, mert valóságos tulajdonviszonyokat és a to-

vábbiakban hatékonysági kényszert teremt. Lehetőséget ad a külföldi tőke (azaz valóságos plusz erőforrás) bevonására, amire a nem túl-ságosan gazdag országok igencsak rászorultak. Igaz viszont, hogy ez hosszabb folyamat, amelynek során bőséges lehetőség kínálkozik a visszaélésekre, a nem reális árakon való értékesítésre, de az eladás aktusa után a rendszer működképes lesz. (Magyarország e tekintetben szerencsés volt, mert rövid hezitálás után az eladásos privatizáció útjára lépett.)

A tömeges privatizáció történetén a rendszer-váltó országok többsége már túljutott. A szerves fejlődés vagy gyors, erőszakos beavatkozás alternatívája azonban most is, minden jelentősebb intézményi változtatás esetén felmerül. A közelmúltban éppen Kornai János szólalt meg – egyébként nem először – az egészségügyi reform vitájában (KÁVÉ ÉS TEA. *Népszabadság*, 2007. október 22.). Ebben az írásában ismét a szerves fejlődés mellett voksol. Javasolta szerint legyen állami biztosító (mint egyik szereplője a piacnak), de a biztosítottak, ha akarnak, csatlakozhatnak a magán-biztosítói-tézetek valamelyikéhez. Természetesen a biztosítók, államiak és magánkézben lévők egyaránt a kockázatokat kiegyenlítő fejkvóta-finanszírozásban részesülnek. E javaslat szerint a magánbiztosítók térnyerése, esetleg annak elmaradása nem az alkudozó pártok és a döntés-előkészítők rendezői instrukcióján, hanem a fogyasztói szuverenitáson, így a szerves fejlődésén alapulna.

Az éppen napirendre kerülő döntések tárgya változó. Az alapdilemma azonban marad: az intézményi változásokról szóló elhatározásokat gyorsan, valamilyen előre elkészített tervrajz szerint érdemes-e keresztülérszakolni, vagy türelmesen, a lehetséges mértékig szabad folyást biztosítva az állampolgár választásának. A reformerek hajlanak az aktivista szerepvállalásra (rosszindulatú megfogalmazással az izgágaságra). De okvetlenül a szerves fejlődés mellett szól, hogy az individuális választás azonosulást teremt, ezért nagyobb az esély, hogy a Rendszer befogadja a változást. Tartani kell viszont a kezdeti lépések visszafordíthatóságától és – különösen Magyarországon – attól, hogy az elképzelt változásokra alkalmas politikai szituáció megszűnik, megerősödnek az ellenzők koalíciói, és ki tudja, hányadszor

sikerül a konszenzuskeresésre hivatkozva elodáznai az esedékes átépítést.

Kornai János tanácsa most az, hogy a reformok kezdeményezői zsilipeket nyissanak meg ahelyett, hogy pontosan meghatároznák a jövőbeni események menetét. Több évtizeddel ezelőtt egy szovjet reformer, Liszicskin azt írta, hogy az új lakótelepeken előre építenek belső utakat, amelyek a lakótelep előtti parktól a házak kapuihoz vezetnek. Feltette a kérdést: nem lenne-e jobb kívárni, hogy milyen ösvényeket taposnak ki az újdonsült lakók hazafelé igyekezve, és utána már ezeket a nyomvonalakat kikövezní?

Az evolúció logikája a két rendszert szembe-állító tanulmányok és szemelvények egyik központi témája, de egyben saját subjektív kiemelésem is. A kötetben azonban más kiemelésre érdemes, új mondanivaló is akad. Mindenekelőtt Kína, ahol fennmaradt a diktatúra és az egypártrendszer, de a továbbra is kommunista ideológia nemcsak limitáltan túri, hanem szereti is a magántulajdont és a piacot, miközben a szabad választás vagy az emberi jogok elismerése még a horizonton sincs. Ez nem felel meg a hagyományos rendszert felépítő tipikus oksági kapcsolatnak, amelyben éppen az erős, sőt teljhatalommal bíró kommunista párt a magántulajdon és a piac legkérlelhetlenebb ellensége (A KAUZALITÁS FŐ IRÁNYA, 14–15.). Az alapösszefüggés megváltozása azonban bőven belefér az evolúció nem egyenes vonulatú fejlődésébe. Kornai kimarad a kínai rendszer identifikációján ügyködő hitvitákból. „Az értelmiségiek, akik az írott szóból élnek, buzgón próbálkoznak a fogalmak tisztázásával. Ám az élet megy tovább a fogalmi zűrzavar közepette” – írja (61.).

A kötet bemutatását azzal kezdtem, hogy ez nem a szakemberek szűkebb köréhez szól, hanem azokhoz is, akik már csak terjedelmi korlátok miatt sem olvasták el a HIÁNY-t vagy A SZOCIALISTA RENDSZER-t, és nem nagyon érdek-lődnek a makroökonómia szakkérdései iránt. Ellenben van véleményük vagy legalábbis benyomásuk a ma működő rendszerről, gondolatban összehasonlítva azt hol Ausztriával, hol riválisainkkal, akikkel most egy csónakban evezünk, hol az egykori Kádár-rendszer által felmutatott teljesítménnyel. Aligha véletlen, hogy a nyilvánosságért nemigen rajongó Kornai Já-

nos az utóbbi években többször szerepel a médiában, és néha bekapcsolódik a gazdaságpolitikai vitákba is. Ez a könyve nem a rendszer-váltás auditált mérlege kíván lenni. Inkább segíteni szeretne azoknak, akik megpróbálják mélyebben megérteni és megmagyarázni a bennünket körülvevő világot, és tárgyilagos,

tényszerű elemzések alapján önálló véleményt próbálnak kialakítani a ma mindent eluraló indulatkeltő, szlogenszerű értékelések helyett.

Jó lenne, ha ez sikerülne, de különösebben optimista azért nem vagyok.

Antal László



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Tiara Rt.,
valamint a Szerencsejáték Zrt. támogatásával jelenik meg



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

nka

Nemzeti Kulturális Alap



TIARA