

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1976

A TARTALOMBÓL:

CSORBA GYÖZÖ
KÖSZONTÉSE:
VERSEK
TANULMÁNYOK
JEGYZETEK
KRITIKÁK

★

KAMPIS PÉTER:
BEREMEND

KÁNTOR LAJOS:
EMBERI KÉPEK,
HÁTTÉRREL

MÉSZOLY MIKLÓS:
ÉRINTÉSEK

★

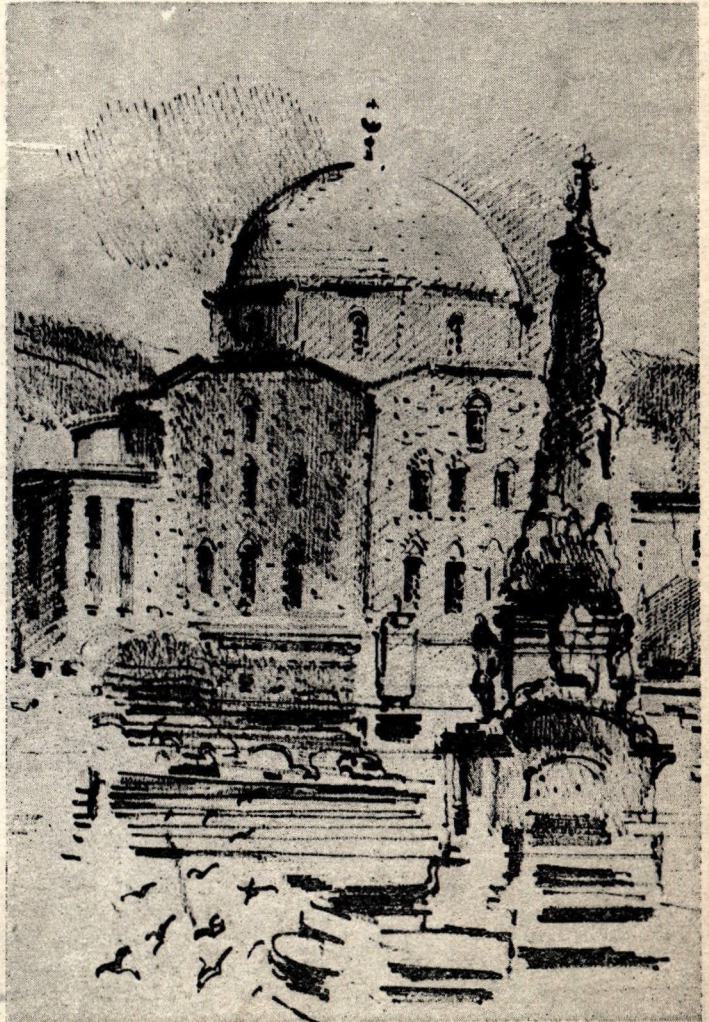
CSUKA ZOLTÁN:
JUGOSZLÁVIAI KÖRKÉP

CSÖRÖS MIKLÓS:
FULEP LAJOS
IRODALMI TANULMÁNYAI

DEMÉNY JÁNOS:
SZTRAVINSZKIJ

★

MARTYN FERENC
RAJZAI



11

6.—Ft

SZÁMUNK SZERZŐI:

ARATÓ KÁROLY
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS
BERTHA BULCSU
BERTÓK LÁSZLÓ
BISZTRAY ADÁM
BOTÁR ATTILA
CSORBA GYŐZŐ
CSUKA ZOLTÁN
CSÜRÖS MIKLÓS
DEMÉNY JÁNOS
DEVÉNYI IVÁN
FODOR ANDRÁS
FUTAKY HAJNA
GALAMBOSI LÁSZLÓ
KALÁSZ MÁRTON
KAMPIS PÉTER
KÁNTOR LAJOS
KÁROLYI AMY
KENDE SÁNDOR
KISS DÉNES
KORMOS ISTVÁN
MAKAY IDA
MÉSZÖLY MIKLÓS
PAKOLITZ ISTVÁN
PÁL JÓZSEF
PÉCZELY LÁSZLÓ
POMOGÁTS BÉLA
RÁBA GYÖRGY
RÓNAKY EDIT
RÓZSA ENDRE
TAKÁTS GYULA
THIERY ÁRPÁD
TUSKÉS TIBOR
WEÖRES SÁNDOR

KÉPEK:

MARTYN FERENC



Nagy leveles-hudal, piaci bódél,
konflisok a fűelnygi tésen,
ársz, eperfal, öreg temető,
fatelep, tehénvorda, bűraföld,
kanyargós rővölipálya - léptök,
madarasal-és jár-mapsja, régi Tettye,
kanyarogya-ableld alatt homindenyéret
sivántos hófűt, vesző benedű,
kopott lágyot...

Bennem van minden, ami nincs,
s bennem van minden, ami van.

Ó bűvölő város, szacsi,
ha kérdesznel, nem tudnám, by
mifem van

Nyugalmas, rajót fűtke,
kőműve és levelesöld,

Menetben korra korokban
vonnakel vonak a volt
város a vállonok kelbe
kelém is épül föl ott
Neheren s gardagon élet
egyszerre zivül kelül
Ja annal ki korán elment
s annal ki nemrég van itt
hondora vagy val a répit
vagy val az egen máit
Jobb annal aki ha mindul
jászat a kedve nemint
egyszerre töltésis intuel
jászatja meg kövül
Whoros szarmányt neerve
tud karatóni megint

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XIX. ÉVFOLYAM 11. SZÁM

1976. NOVEMBER

TARTALOM

Csorba Győző köszöntése

PÁKOLITZ ISTVÁN: Köszöntő (vers) - - - - -	963
BERTHA BULCSU: Piros elefántok - - - - -	965
THIERY ÁRPÁD: Mester és tanítvány - - - - -	967
TAKÁTS GYULA: Emlékek, köszöntőbe ... (vers) - - -	969
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS: Épüljön erődnek (vers) - -	972
KORMOS ISTVÁN: Csorba Győző és városa - - - -	973
BISZTRAY ÁDÁM: Preludium (vers) - - - - -	974
FODOR ANDRÁS: Második találkozás - - - - -	975
KENDE SÁNDOR: Köszöntő helyett - - - - -	978
WEÖRES SÁNDOR: Győzőnek (vers) - - - - -	981
KÁROLYI AMY: Győzőnek (vers) - - - - -	981
BERTÓK LÁSZLÓ: Triptichon (vers) - - - - -	982
MAKAY IDA: Csorba Győzőnek (vers) - - - - -	983
GALAMBOSI LÁSZLÓ: Csillagjáró (vers) - - - - -	984
FUTAKY HAJNA: „A piros, a legnagyobb dolgok színe...” (Csorba Győző költészetéről) - - - - -	985
PÉCZELY LÁSZLÓ: Csorba Győző „Kodály” c. versének zenei világa - - - - -	993
KALÁSZ MÁRTON versei: Csorba Győzőnek - - - -	998
ARATÓ KÁROLY: Kimondja őket... (vers) - - - -	999
KISS DÉNES: Köszöntő Csorba Győzőnek (vers) - - -	999
PÁL JÓZSEF: Ki mondta ezt ki mondta ezt (vers) - - -	1000
TÜSKÉS TIBOR: Elmozdulások (Jegyzetek Csorba Győző újabb verseiről) - - - - -	1001
RÁBA GYÖRGY: A klasszikus összhang eszménye (Csorba Győző Kettőshangzat c. műfordítás-kötetéről) - - -	1006

CSORBA GYŐZŐ versei: Növények, Kortársaim, Két ke-
serves, Várak, Helyzetrajz, A jelen emléke, Magasabb
rangú - - - - - 1010

*

KÁNTOR LAJOS: Emberi képek, háttérrel - - - - 1013
KAMPIS PÉTER: Beremend (riport, II. rész) - - - - 1021
CSUKA ZOLTÁN: Jugoszláviai körkép VIII. - - - - 1030
MÉSZÖLY MIKLÓS: Érintések - - - - - 1033
POMOGÁTS BÉLA: Fiktív forgatás (*Mészöly Miklós: Film*) 1038
RÓZSA ENDRE: Hang-fény-kép a budai külvárosból (vers) 1042
BOTÁR ATTILA versei: Születésnap dal, Gyerekek, gye-
rekeim - - - - - 1043
CSÜRÖS MIKLÓS: Fülep Lajos irodalmi tanulmányai - - 1044
DEMÉNY JÁNOS: Sztravinszkij (*Fodor András új könyve*) 1050
DÉVÉNYI IVÁN: Fenyő István: Vas István - - - - 1054
RÓNAKY EDIT: Laczkó András: Helikoni tájakon - - 1055
A Jelenkor krónikája - - - - - 1056

K É P E K

MARTYN FERENC „Baranya”-sorozatából - - 966, 968, 992

M ű m e l l é k l e t e n

- 1-2. Csorba Győző-portrék
(*Szokolay István fotói*)
3-4. MARTYN FERENC: Csorba Győzőnek
(*Nádor Katalin fotói*)

A b o r i t ó n

- 1, 4. MARTYN FERENC: Rajzok Pécsről
(*Nádor Katalin fotói*)
2-3. Csorba Győző kézírása

J E L E N K O R

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PÁKOLITZ ISTVÁN

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000. F. k.: Braun Károly
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi
jelzőszámára. Evi előfizetési díj 72, Ft.

76-4181 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25-906

Köszöntő

ÉVFORDULÓ

*Hatvan.
Hat: Van.*

VÉRSZERINTI

*Janus kései utóda az Időben.
Az Időtlenségben legméltóbb örököse.
Tehetségben, tudásban
és európai kitekintésben
egyesesági folytatása,
vérszerinti leszármazottja.
Hajdanában Öccse.
Immáron Bátyja.
Hovatovább Atyja.
Egyszerre Tanítványa és Mestere.
Gyermekszeméltékintetű Felnőtt.
Felelősen játszani tudó Kölyök.
Rossz perceiben szemöldökráncoló,
morgó-zsörtölődő vénember-jelölt,
de nem ez a jellemző rá.
Mindenha vesébelátó.
Lankadatlan faggatója, tricskázója,
gyakorta faronbillentője
az okvetetlenkedő Halálnak.
És mindétiglen az Élet szerelmese.*

BÖLLENKEDŐ

*Hic iacet Victor
de genere Csorba,
Faustus Doctor
hullott vala porba;
classicus kintor-
na volt zengő torka,
postumus fintort
vigyoríthat Lorca;
hádészi import
prófétai torta:
Kierkegaard-himpor-
cukker rákotorva;
szófőstő Pictor*

*csillagközi torba'
kóstola vackor-
izű gyimilcs-borba;
Rimbaud a Scriptor
teremtette orrba:
pécsi Preceptor,
álljon szépen sorba!*

KÖLTŐ

*Culpa et Virtus
Belzebub-Christus
Morbusque Vita
Doctus Poeta*

JÁTSZADOZÓ

*lénye fénye fáklya lángja
ében éjben várta várja
végzetének drága ára
végzet-ének szállva száll a
kétkedésbe árvaságba
mégse mégse száll hiába
észnek-vérnek láza-álma
vésze-mérge a Halálnak
észrevétlen bár ha támad
érdemének már nem árthat
kél az ének áradása
fényes égen száz varázslat*

TÁPLÁLÉK

*Verse élet,
izes éték,
nyilt lángon főtt, így közérdek;
sava-borsa friss közérzet,
hát vegyétek
és egyétek!*

Piros elefántok

Mindenki tudja, hogy a költő fent áll a hófedte, magas hegy tetején és kék üvegtrombitájából sirást fakasztó, olykor érthetetlen dallamok szállnak a végtelen mezők és erdők fölé. A hegy lábánál piros elefántok gyülekeznek, a dallam hullámszára a havat tiporják, és súlyuk alatt hajlik a föld. A jeges szél elkapja a trombitahangot, s viszi, viszi idegen világokba. Csorba Győző rég fent van a hegyen, nagy költő. Kék üvegtrombitájának hangja nem tudom milyen messzire hangzik, de a piros elefántok harminc évvel ezelőtt kezdtek gyülekezni a hegy alatt, s egyre többen lesznek.

Őszintén szólva a költői attitűd számomra sokáig érthetetlen volt. Hogyan lehet az, hogy a költő fent áll a hófedte hegyen, fújja üvegtrombitáját, s közben vacsorázik, felesége van, gyermekei, bemegy a boltba, kenyeret vesz, néz, köszön valakinek. Lejön a hegyről közben? Délután vásárol? Itt alszik és reggel visszamegy a hegyre? Ez sem lenne csoda, hiszen az emberek sokszor nem hallják meg az üvegtrombita hangját, és a családtagok sem fedeznek fel semmi különösét. Együtt esznek, melegszenek, alszanak. Monoton sorban követik egymást a régi és új ünnepek. De az üvegtrombitáról semmit sem tudnak. Nem értik, nem is tudják mi az. Ha a kezükbe kerülne, akkor sem értenék... Nem mondanám, hogy a sarokba dobják, vagy leejtik véletlenül, nem, ilyen nem fordulhat elő, a család őrzi, vigyázza közös tárgyait, a lehetőségét is valaminek, ami eleinte teljesen érthetetlen. De nem is biztatja a költőt, hogy a téli disznóvágás, hurkatöltés, kolbászfüstölés helyett önfeledten, csak a közösségre figyelve fújja üvegtrombitáján a legújabb dal- lamokat.

Vajon melyik a nagyobb realitás: A nagy, fehér hegy, az üvegtrombita, a piros elefántok, a pénz, vagy a falu, a feleség és a gyermekek? – Úgy tűnik, a költő élete abszurdum. Élete egy mezsgyén telik el, egy nehezen követhető elválasztó vonalon kell szenvedélyes, átgondolt, és kiszámított mozdulatokkal a megsemmisülés felé lépdelnie, mivel a vékony, alig látható vonal egyik oldalán a hasznosság és a realitás terül el, a másikon a megfoghatatlan szépség ingoványai, a tisztesség és a képzelet valószínűtlenül fehér építményei. Ellentmondások között él és őrlődik a költő.

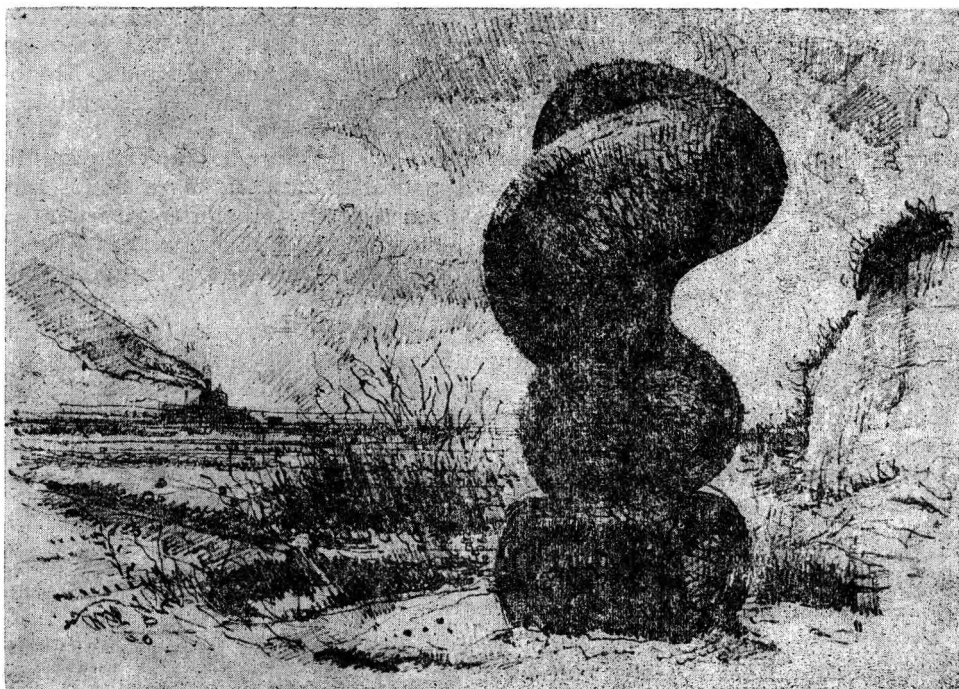
Csaknem húsz esztendeje ismerem személyesen Csorba Győzőt, s ennyi idő elég volt hozzá, hogy megszokjam a fényét, élvezzem a barátságát, ami erőt adott, szellemét, mely felszabadított, jobban mint szerette volna. Sokszor ültem kicsi dolgozószobájában, mely a kertre nyílt, és avétt könyvek- ből keresgélünk elő egy-egy mondatot, ami új volt. Minden régi könyvben volt valami új, s a gondolatokat mérlegelve óvatosan pillantgattunk ki az ablakon át a kertbe. Ólomkatonák álltak a belső párkányon, és szalutáltak nekünk. Eleinte. Később már nem. Így aztán vigasztalásul házifagyalaltot et- tünk, amit Margit asszony nagy szakértelemmel és izléssel készített el, vagy nyúlhúst, később bort ittunk. Ha a város ólomkatonái még mindig gyana-

kodva néztek ránk, félve kimentünk a kertbe és hosszan beszéltünk egy-egy epertő átültetésének módozatairól, vagy a metszés alkalmas időpontjáról.

Bármennyit voltunk is együtt, nem értettem, hogy Csorba Győző hogyan fújhatja fent a hegyen a kék üvegtrombitát, amikor lent van a faluban, együtt ülünk a konyhában, és arról beszélünk, hogy felment a ruha ára. – Aztán az idén nyáron Révfülöpön, ahogy megérintett egy-egy szilvát, szőlőfürtöt, s dicsérte őket, mindent megértettem.

A nagy, fehér hegy, ahol Csorba Győző a kék üvegtrombitát fújja, valószínűleg egy nagy fehér hegy, és lent állnak a piros elefántok, de közben kert, lakás a városban, Margitka ereje, asztal, körben barátokkal, a gyerekek: Noémi, Eszter, Zsófi. A nagy fehér hegy Magyarország, a mi társadalmunk, emberek, akik együtt közösen akarnak valamit, és amit akarnak, előfordulhat, hogy megvalósítható.

A piros elefántok állnak a hegy tövében és várják, hogy újra és újra megszólaljon a kék üvegtrombita.



Mester és tanítvány

Nem egészen értem, hogy hatvanéves. Nekem a mai napig ugyanaz maradt, mint a kezdet idején. Most is ott ül a könyvtári irodában. Rendszerint délután fél öt felé érkeztem, közel a munkaidő végéhez. Tisztelettel tudóan leültem a fotelba, és türelmesen vártam. Időnként munkaköpenyes fiatal lányok lebbentek be a munkaajtón, kérdeztek, vagy behoztak valamit, esetleg elkérezkedtek. Csorba Győző komolyan végighallgatta, majd eligazította a lányokat, vagy megköszönte a küldeményt. Finom, rejtett mosollyal bocsátotta el őket. Rejtélyes kópésággal és bölcs emberséggel mosolygott a szép lányokra. Szívesen megtanultam volna tőle ezt a férfias mosolyt. Talán irigyeltem is.

Fél ötkor felállt az íróasztaltól, és leült velem szemben a másik fotelba. Előfordult, hogy az íróasztalánál maradt, én pedig ilyenkor egész idő alatt büntudattal találgattam magamban: hol követhettem el a hibát, amivel kihívtam magam ellen Csorba Győző nehezítését.

Tanulni jártam Csorba Győzőhöz. Kéziratot ugyan soha nem vittem, legfeljebb egyszer, de azt is többszörös restelkedések közepette. Tanulni, vagyis őt hallgatni jártam hozzá délutánonként a könyvtári irodába. Sejtette, hogy így van. Tudni kell, hogy az első időben a városba érkezett idegennek éreztem magamat. Az is voltam. Abban az időben különösen hajlamos voltam a bezárkózásra. Ráadásul pályakezdő is. A nehezebb és az érzékenyebb fajtából. A legnehezebb tanítvány. A legnagyobb kockázat. Egy gyöngé, ám bemutatott szindarab és egy halvány reményt ígérő regény után. Csorba Győző aligha emlékszik már – hiszen abban az időben is csapatostól jártak hozzá Pécssett a fiatal és a fiatalabb írók –, hogy miről beszélgettünk. Én ma is pontosan tudom. Nagyon sokat beszélgettünk a magatartásról. A tartásról. A vidéken élésről. Az önfegyelemről. A rossz érzések férfias elviseléséről. Az apró sérülésekről, amelyek a legveszélyesebbek, mert nemcsak a fájdalom kiszolgáltatottjai lehetünk, hanem a provinciális gondolkodásé is. Biztosan tudom: ha semmire se viszem az írói pályán, Csorba Győző akkor se sajnálta volna ezeket a beszélgetéseket. Fel se merült volna benne, hogy esetleg elvesztegetett órák voltak. Fontos ezt megállapítani.

Később fogtam fel, hogy nem kevés oka volt, amiért időnként rossz érzései támadtak. Mégis úgy beszélt a rossz érzések ártalmairól, az elviselés titkairól, hogy említést sem tett a saját rossz érzéseiről. Voltak. Ma ugyanis természetes és nyilvánvaló örömmel és a művek szellemi birtokosaként beszélünk Csorba Győző költészetéről. Nemcsak a jelenkori magyar költészet jeles alakjai közé tartozik, de a város: Pécs szellemi életének is jellegzetes fénye ő. De nem volt ez mindig ilyen egyszerű. Vagy egyértelmű. Vagy felhőtlen. Egy ilyen nagy város első fiai közé tartozni nem könnyű. Sok minden szükséges. Talán nem mindig értették meg helyesen a verseit? Közvetlen megfogalmazásokat vártak tőle? Holott a költészet áttételeiben mindent el-

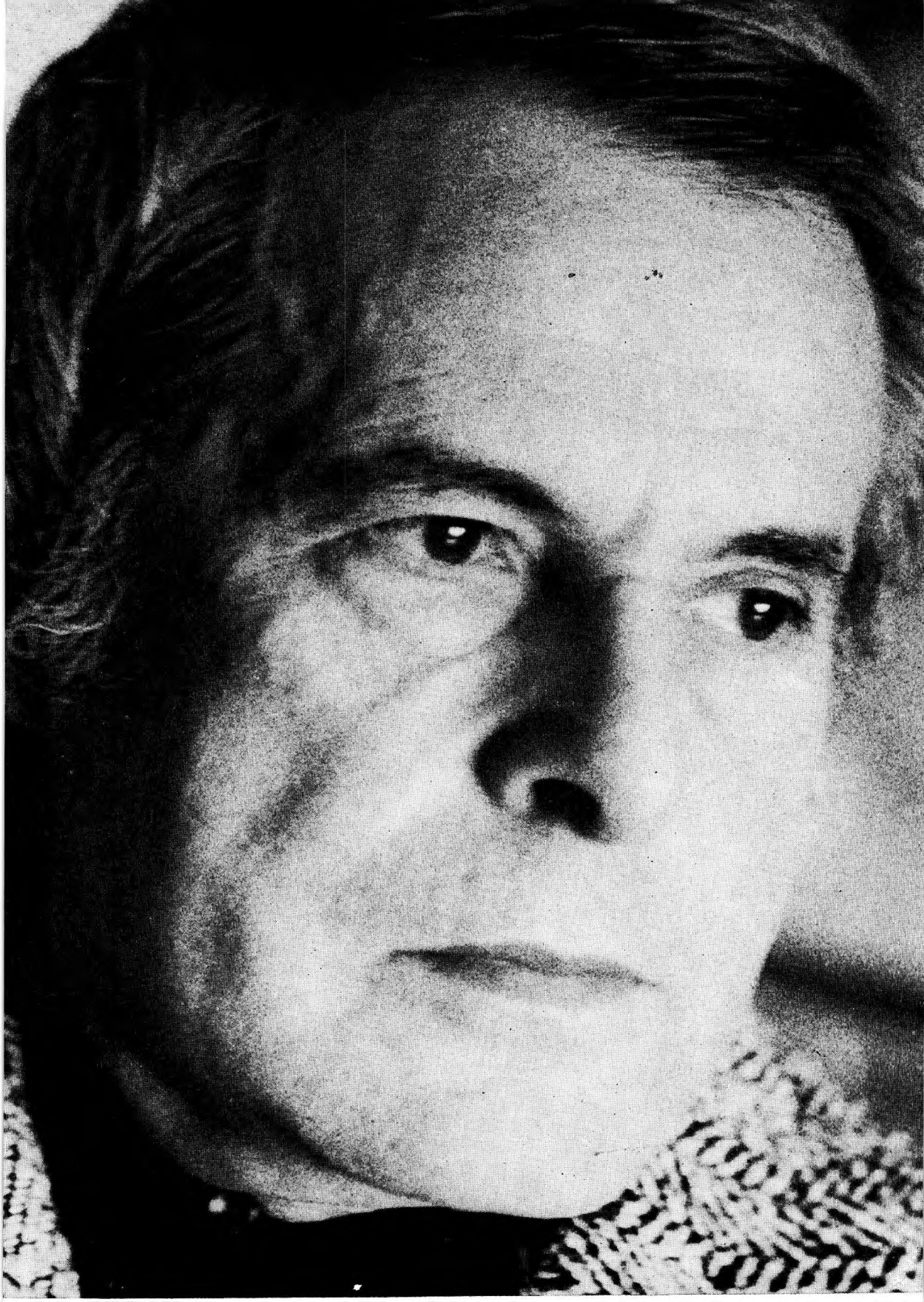
mondott, amit ember az embernek versben elmondhat. Talán a töprengései okoztak fejtörést? Belső magányossága? Az alkotói műhely? Önérzete?

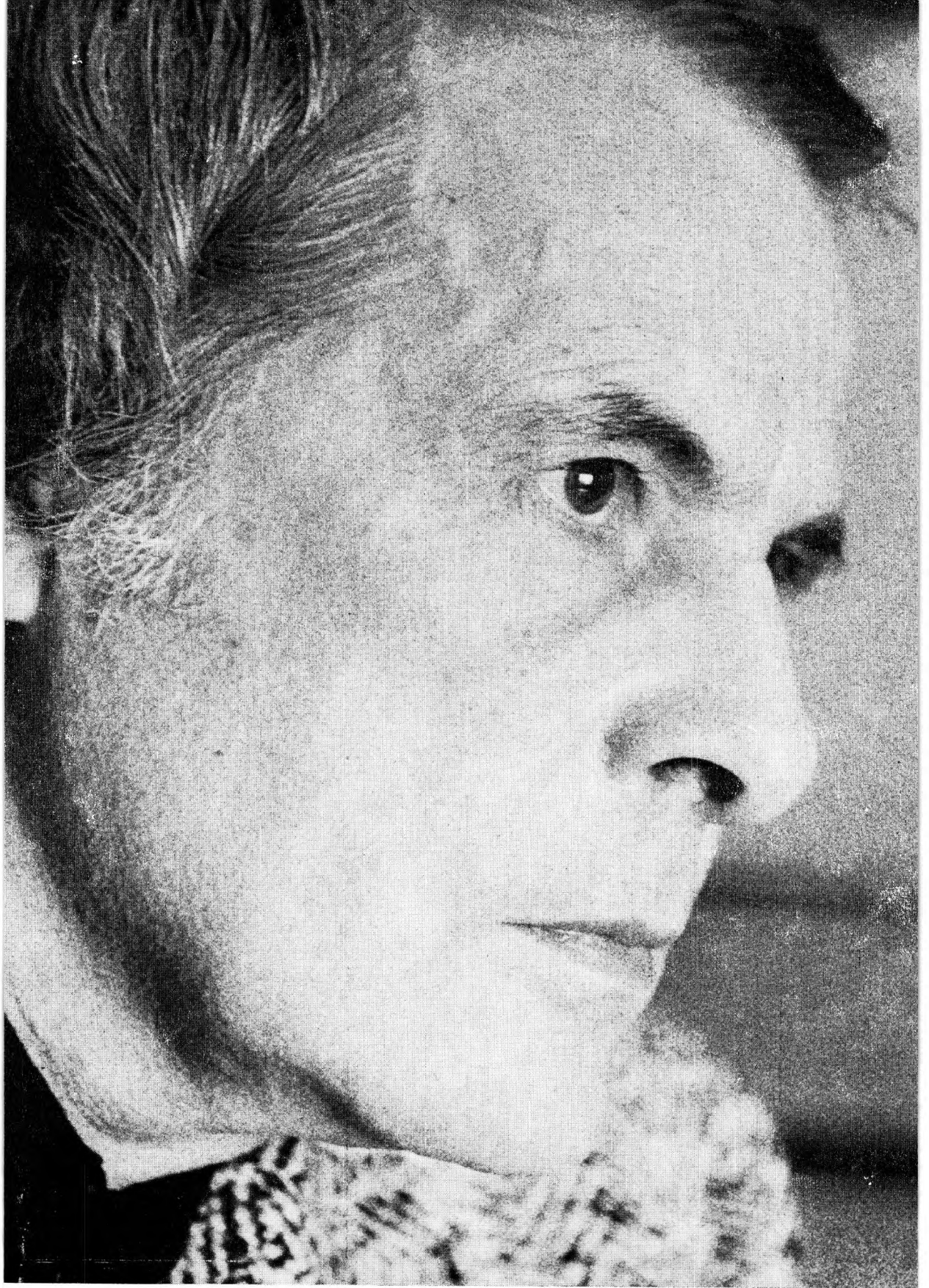
Érzékeny ember, mint mindenki, aki megpróbál az emberi magatartások összefüggéseinek mélyébe látni. A gondolkodás nem kockázatmentes, kiváltképpen nem az, ha rádöbbenünk, hogy a dolgainkat (hibáinkat) nem az élet alakítja (hozza helyre), hanem az ember. Tudjuk, hogy az ember, az arra hivatott – ha veszteségek és sérülések árán is – de előbb-utóbb felépíti azt, amire képes. Ott, ahol él. Csorba Győző életében, költészetében fontos momentum a hely. Azaz: Pécs. Élhetett volna bárhol az országban, talán szerencsésebb lett volna. Ő Pécsen él, és ebben a városban építette fel jelentős költői művét. Nem hiszek azoknak, akik a kezüket széttárva azt mondják: minden más lett volna, ha tegyük fel, a fővárosban él. Az viszont igaz, hogy közelebb lett volna a tűzhöz. Csak meditálok magamban, hogy mi mindenre volt szükség ahhoz, hogy mindvégig Pécsen maradjon, miközben az évtizedek folyamán fontos társak mentek el a közeléből, Weöres Sándortól Bertha Bulcsuig. Mi az, aminek a birtokában volt? És van? Ő tudja. Mi csak sejtjük a titkot, és időnként – mint most is – tanácstalankodunk. Csak annyit tudunk bizonyosan, hogy költészetét, emberi tartását magunkénak érezzük.

A mi kettőnk kapcsolatából hiányzik a kópéság. Úgy is mondhatom: nincsenek vidám ügyeink. A társaságában ugyanis igyekeztem mindig a legteljesebb komolysággal résztvenni. Sőt: már-már szertartásosan komoly voltam, ami következik abból, hogy kimondatlanul is, a mai napig tanítványának tartom magamat. Mit tanultam Csorba Győzőtől? Miben erősített meg? Sorrend nélkül: a minőség tiszteletére, az értelem nagyhatalmára, az önfegyelemre.

Tanító és tanítvány meghitt, komoly és tartós viszonya ez. Férfias, a látványosságot mellőző kapcsolat. Részemről erős barátság is.







Emlékek, köszöntőbe Csorba Győzőnek

Így élünk, Győző, vidéken bizony
 s vidéken még jobban, a kegyetlen idő! . . .
 – De mondd, ugye hogy Pesten is szalad? –
 És így utól-értél, Öcsém! . . . De hol van
 az a lomb, mikor még hatvan
 voltam én s te irtál,
 mint ma én köszöntöt
 neked, te irtál nekem,
 kivel, – bár agyam nem vésett márvány –,
 oly sok közös szépre emlékezem,
 mit együtt . . . Bizony már harminc . . .
 Éppen a hatvannak fele,
 hogy ott álltunk Arezzóban mi ketten
 s a Petrarca ház szeme deres . . .
 O nem a szerelem . . . A könny? . . .
 A hideg! . . . Az a szokatlan odalenn
 és nem a szív tüze . . . Szonettek, canzonék,
 melyhez, hogy fordítsuk, erőt
 ott gyújtóttunk e ház előtt . . .

És Assisiben, a nem éppen szent,
 a buzeráns barát szeme
 megakadt rajtad . . . Emlékszel e? . . .
 És átölelt s a csók, hiába mondta,
 tudtuk, nem a magyarnak szólt,
 neked . . . Pirulsz? . . . Nevetsz?! . . .
 De tempora mutantur és benne
 Ferenc utódja is, e szent . . .
 S az óriási festett péniszek
 a pénzért kinyitott táblák mögött,
 hogy drágábbak, mint szín-arany
 s lenyomnak minden mérleget,
 hirdették Pompeiben a falak.
 Az utcakő lapján is, vésve,
 mint ma az úttörők jele,
 krétával nyíl, a harc irányt,
 de itt a kemény kőben állva.
 vezették a harcost a lupanárba.

Borzöld tenger! Capri . . . Solfatara . . .
 Édes gyümölcsök, szúrós kaktuszok
 között gőzölgött Campagna

*s a sibyllai tájban annyi
szellem, de nekünk mind magyar!
Mint Pécs mellett Mohács
sugallata és éber fényében lengve
láttuk Aeneászt s Pannóniát,
Vergiliust . . . A kék Bukolikák . . .
És mutogatták a sirt, ahol
nem egy árva nemzet süllyed el,
de honnan ép a költészet emel,
miként minket a véletlen szárnya
emelt át akkor Itáliába . . .*

*Haditerv szerint, mint Zrínyi
a somogyi dombok között,
a hét halmot úgy portyáztuk át.
Este a térkép, ha jött a hold
s a Tiberisen is zörgött
ablakunk alatt, akár a kard,
akkor kötöttük már a szablyát
s korán kicsaptunk, rázúdúlva
a Városra kegyetlenül,
amíg Pilinszky s szegény Toldalagi
egy szobában délig aludtak
és Sándor is az ágyból mondta meg
a Pantheonnál is mi szebb . . .
De újra, hogy ne szidják a pogányt,
hűnmódra fosztogattuk a Vatikánt,
mert csak Attila állhatott
oly kegyesen Róma előtt;
szemével vitte, nem keze
a gyöngyöt, szobrot, könyvet és a nőt . . .*

*Etruszk sírokra esküdött Kerényi,
és Jánuszért hevült Kardos Tibor,
míg lovasjáték döngött a Pincion,
pineák, élő ernyők alatt,
mint Dufy képén kék-sejtelmesen,
de bátor zöldben a lovak,
zsokék, a pálya és körbe mi
szálltunk, szép verseny, nyitott kapú
zászlók és nem a vas, köröttünk
arany kalitkát lengetett a nap
a sok makaróni és a sajt felett
és nem csak a gyümölcs, a Paradicsom
maga sugárzott és benne Fülep
és Lukács egy gyepen az Akadémián
mutogatta, cipője lyukas . . .
Milyen idők! . . . De szép s bár hatvan
év fele, de mint a pálma
árnyékot ejt és datolyát
az évek futó-sivatagába . . .*

*Aztán a komp Calabriából
kék tajtékon és fent szivárvány.
Szédülve ültél, ám a látvány
nyugtatta idegeidnek iszonyát
és Messzinában már futottál
a mólón, hogy kezeddél mielőbb
érintsd a mondák, istenek vizét
s ahogy lenyúltál Neptun s Venus helyett
úszott forogva, égre fölragyogva
a Ion-Tirréni hab határán
egy hatalmas matróz ürülék ...
Az ember, az istenek helyett,
– gépek hugyába dőlt szobor –
szennybe türdetve Magna Graeciát,
mint lakk-rozsda a reneszánszt, a képen
sárgítva az „égi és földi szerelmet”,
Madonnát, várat, emlőt, mandulát
Giorgione képén nézd ezt „a vihart” ...
Keserűn nézte Ferenczy Béni.
Szobra állt a görögök között.*

*És verseink! ... Cataniában ...
Az Etna-tűz a kék havon ...
Narancs és tenger, közte láva
s útunk apró babércserjék között
kanyargott le Siracusába ...
És ott a zsarnok színpadán a Szózat,
– mit el is felejtett már a nép –,
szabad tenger szelében szállt,
csengett a szó s a kagylós félkarély
mérnöki pontos akusztikája,
ahol a szent tragédiák! ...
Ott állt Balázs, Nemes Nagy Ágnes
és hallgattuk a szavak visszhang-szavát! ...*

*És újra Róma, ahol fölcsaltalak
a San Pietro kupolába.
Ahogy kinéztél, nem a Sátán,
a tér, a látvány s az idegek szava
együtt, mint élő Piranesi metszet ...
Az oszlopok fölött lehuny-meredten,
mint a megkísértett álltál.
Lábunknál dőlt és új történelem.
Nem harminc, mint hatvan évéd fele;
háromezer, Világgal tele.*

*Óriás csomaggal a Terminire
este egyedül kísértelek.
Búcsú a Széptől? ... Ég veled ...
S a sziklán már magányosan néztem
a látnok Sibylla templomát ...*

*Tivoli... A Villa d'Este kertje,
ahol lefestett aztán az a lány...
– És hol az a fiú? – ... De nem a kép!...
Győzőm, ma újra én és Az.
A régi szívvel így köszöntelek,
idézve től a tünt emléket...*

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS

Épüljön erődnek

– Csorba Győző köszöntése –

A szorongást és szívet mindig elrejtetted, de az életet kimondta szavad, érctömbökbe taragva, időtálló-keményen. A lényeket tudtad, a rendkívülit, a mélyben-szunnyadó valót.

Szobor a versed: ez könnytelen könny, az cirógatás, többször csak szemmel, a felhős zordság alatt is fény és erősség. S egy-egy ríméd felröppenő madár, kezéd melegétől sziklák magasába száll és énekel, énekel...

Éneke fájó: születés–halál könnyörtelen dallamával.

Egyszerre lát bölcsőt és koporsót. Ebből az a törvény születik: megadni életnek-halálnak a maga jussát. A közbeeső időben munkába fogni testet és lelket: a lélek évadaï szerint szeretni, szülni, sétálni, meditálni, kitogni a leselkedő Rémen. Férfias szeméremmel ajándékot adni családnak, világnak, soha be-nem-vallani az adni tudót, a maga-maradottat.

Mert arra ítéltetted az ember: másoknak adja magát, házat épít, fát ültet, verset ír fogyhatatlan hittel. Bánjunk vele komolyan, ahogy a gyerekkorban tudtuk a sárkányt eregetni vagy az első csók ízével túrni a halál harapásait.

Azért jöttünk a világra, hogy megtegye dolgát az ember kónokan, keményen, tudva: ki-ki csak maga végezheti el eszével, szívével, kezes számaival.

A vers épüljön erődnek: őrizze az embert.

Csorba Győző és városa

Ha valamely költőnk a Dunántúlon születik, sőt ha netán egész életét ott őrli le, jóformán egyetlen ismertető jelet akaszt nyakába az irodalomtörténeti minősítés: „pannon derű lengi be” művét, s ez a sztereotipia minden más *belső* szeméyleírást elnyom, meglegedvén a jótékony semmitmondással.

De Janus Pannonius ez alatt a „derűs ég” alatt nem fordult szembe a nyugatrörő Mátyással? Csokonai nem menekült fejvesztve innen, vissza inkább a debreceni homokba? Berzsenyi milyen hosszantartó vigalmakat élt meg a sárbasüllyedt Niklán? A szárszói sínek fölött tündökletesnek látta-e József Attila ezt az eget? Illyés dörömbölését a szíveken csak az ő örök békétlensége miatt halljuk? Nagy László iskázi ege mért született akkor nehéz éveinkben olyan keservesen fekete modern balladákat, égre átkozódókat? És Csoóri? Lesöpört, kifosztott zámolyi parasztpadlásain pannon derűt szípanthattott-e ifjan ziháló tüdejébe? Mondhatják erre: hát Takáts? Csakhogy Takáts Gyula valóban meglévő derűje inkább a sajátmagát tükröző harmóniára-törekvésnek az eredménye. Mert ha igaz lenne, hogy egy-egy táj vérét adhatja egy-egy költői mű életéhez, akkor Európa költői a comói tó körül lógathatnák lábaikat, s mivel a comói tó régóta a jelenlegi helyén található, földrészünk költészete régen fenséges szépségbe fulladt volna.

Csorba Győző pannon derűje is ilyen igazságra épülhetett volna, de nem ilyenre épült. Őt egész élete Pécshez, a pannon fővároshoz köti ugyan, de kalodája lett a Város, ahogy maga írta a *Séta és meditációban*, egy egész városhoz szóló, szinte szerelmes versében:

*Ifjúkoromban váltig undorodtam:
kaloda-város, börtön-város, sivatag-város.
Nagyon sajnáltam magam érte.*

Sorsa lett Pannónia, sorsa Pécs – ha akarta, ha nem. Egyszercsak megtudhatta, hogy nem mostohatestvérek ők ketten, s testvéri jóságról, összetartozásról nem szokás beszélni, megvan az láthatatlanul is, szótlantul is. Ezekben a napokban lehet harminc éve, hogy először meglátogattam ott: ült az Árcza utcai könyvtárban, szép fejével egy *Sorsunk* fölé hajolva; azóta az utca neve megváltozott, de Csorba Győző ugyanaz, aki volt, ott ül most is a valahai asztal mögött, vár érkezőket, akik nem érkeznek meg, gondol az elmenőkre, akik soha többé nem térnek vissza, néz valahová, ami közel van hozzá, ha messze is.

*Bennem van minden, ami nincs,
s bennem van minden, ami van –*

mondja, s felnőtt lélekkel utána gondolhatjuk ezt a titokzatosan megfogalmazottat.

Hiteles szavúak állítják róla, hogy hatvan éves. (Láttam egy fényképet, amelyiken Bálint nevű unokájával játszik!) Alkotó idejéből hány évtized

eltelt, fogyasztván az erőt, mire országos figyelmet kaphatott a műve? Sokunk számára mindig egyet jelentett Városával, ahol – öröm tudni, hogy jó ideje már, s a tavalyi *Janus Pannonius érem* is bizonyosság – nemcsak kerek évfordulókon kapja meg az érdemelt tiszteletet és elismerést. Dehát Pécs-testvére régóta tudja, hogy kicsoda ő! A céh is tudja, hogy hol van Csorba Győző helye a költők iratlan protokoll-listáján, noha ő maga mindig fütyült még az ilyen láthatatlan listákra is. (Emlékszem például, hogy amikor Salvatore Quasimodo megkapta a Nobel-díjat, Fodor Andrással és Lator Lászlóval arról beszéltünk, hogy Quasimodo *majdnem* olyan jó költő, mint Csorba Győző.) Mégis: csak Pécs-testvérének gondjaira maradt, az meg persze az övére, ahogy ez az egymás iránt hűségesekkel szokás. Pedig ez olvasható a már emlegetett nagy versben:

ha kérdeznék, nem tudnám, hogy milyen vagy.

Ő is, a Város is tud a másikról mindent, gondolom. Hiszen ott építette magában a házat, mostmár láthatóan tágasat, ahol botladozás nélkül járhat a lélek, amerre kedve tartja. Ne feledjük azonban, hogy ebben a versből-épített házban feszesre húzott idegek tartják a falakat, a téglák szívből kiszakadó gondolatok, szenvedés veritéke a malter. Mivel ez a ház Csorba Győzőé.

Mégis, belépni ebbe a házba!

Odabenn gordonka szól, versek gordonka-hangja, s mély hangokkal tölti meg fülünket, szívünket; a költő gyerekei közt két törvénytelen iker szaladgál: Arány és Harmónia a nevük. A tágabban értelmezett világ ellenére lett apjuk, mert ennek a kettőnek lámpással kell keresni a helyet egünk alatt, mégha pannon égre gondolunk is. És ők is – Arány és Harmónia – hűségesen vállalják lehajtott fejű apjukat, aki általuk lát messzire, s láttat és zenéjében fürdet minket is, ha van képességünk hallani őt.

B I S Z T R A Y Á D Á M

Preludium

Csorba Győzőnek

*Csak a pusztulásból kihajtó ág,
jégverés után megmaradt rügy,
sápadt csillag, koromtelhőbe nyugvó Nap,
a szélső pontok játéka,
a tohász már önmagadhoz,
kés hegye a kényes csemetefa héján,
ingyen hitből fizetett fölkelő,
válaszolatlan kiáltás kiáltója,
csak a halálból elősarjadó vessző,
egy-egy elveszített ősz,
rézveresre forduló tavasz,
csak koromtelhő,
csak fehér izzásban a csillag,
ingyen fogott fölkelő.*

Második találkozás

Az elsőről szóltam már. Dátum szerint 1947. április 26-án történt Kaposváron. Aznap délután futballoznom kellett volna iskolám csapatában. Kaján hírhozók jelentették, hogy nem messze, az utca túlfelén, a Leánygimnáziumban kifüggesztett – játékosokat is felsoroló – meghívóra alattomban odaírták nevem mellé: „center!” Mert szép, ha valaki verseket ír, meg önképzőkori elnök, de ha még a labdát is tudja kergetni...! Hiúságom nyilván ilyesféleképp tetszelgett a föltételezett várakozások tükrében, de kapufák és lánytekintetek vonzása nyomban semmivé lett, mihelyt Takáts Gyula üzenete elért hozzám: Jó volna, ha a Berzsényi Társaság nevében én várnám az állomáson Csorba Győzöt. – Úgy érzem, (már akkor is úgy éreztem), nemcsak aznapra szóló gyakorlati számítás volt abban, hogy kísérjem a pécsi vendégeket (Csorbán kívül Hunyady Józsefet) a Kovács Sebestyén utcába, ahová Tersánszky már előbb odaért, ahonnét kávézás után együtt mehettek az írók a Megyeháza dísztermébe, a Társaság aznapi ülésére. A rámmért szolgálatban finom diplomácia is rejlett: kerüljek személyes kontaktusba a *Szabadulás* című kötetéből már ismert, becsült, azévből Baumgarten díjat kapott költővel, a szerkesztővel, ki félévvel korábban versemet jelentette meg a *Sorsunk*-ban. Takáts konfirmáló szándéka még nyilvánvalóbb lett másnap, amikor véletlenül akadtunk össze a Nagytemplom melletti lépcsőkön, amikor félszemmél folyton Csorbát figyelve biztatott: küldjek további kéziratokat Pécsre.

Nem sokkal azután levél kíséretében postáztam néhány új versemet. Kettőt meglepő gyorsan viszontláttam közülük nyomtatásban. Csorbának, s mint később kiderült, Várkonyi Nándornak ily módon része volt abban, hogy az Eötvös kollégiumi fölvételkor a *Sorsunk* 1947 júliusi száma esélyeimet növesztő menlevéllé avatódott. A rámszavazók ígéretes filoszt, de legalább ígéretes költőnövendéket láttak bennem.

Budapestre kerülve három éven át a *Válasz*-ban publikáltam. (A *Sorsunk* közben megszűnt.) 1949 tavaszán, amikor már tudni lehetett, hogy az Illyés Gyula–Sárközi Györgyné szerkesztette folyóirat s vele az én legális költősorsom jövője megpecsételődött, a kollégiumi ebédlőben, az asztalfőn ülő Fülep Lajos egyszer csak így fordult hozzám: „Megjött a Dunántúl!” – „És mi van benne?” – „Hát például a maga verse.” A rejtélyre, miképp kerülhettem elő a nekem addig ismeretlen fórumon, a szerkesztőbizottságban szereplő Csorba Győző neve volt az egyetlen magyarázat. (Az Irodalmi Lexikon adatolása különben téves, hiányos. 1949-től is volt *Dunántúl*, nemcsak 1952-től kezdve.)

Furcsán keveredett bennem az öröm és a valószínűtlenség érzése. Csak egy József Attila sorral fejezhetném ki pontosan becsukódó lehetőségeimnek ezt a búcsúpillanatát: „... elvillant a sűrűlő szürkületben még egy fecske.”

A költő-szerkesztőt, aki a negyvenes évek irodalmi porondján első és utolsó benevezőm volt, a kaposvári találkozás után hét kerek esztendeig nem láthattam viszont.

Nem tudom, nemzedéktársaim s a nálunk idősebbek hogy vannak vele, netán élettani sajátásról van-e szó, de nekem az 1945. utáni évtized sokkal rétegezettebb, tempójában vonszolódóbb, motivikusan mégis gazdagabb s így hosszabbnak tűnő, mint a további időszak évszám szerinti kétszeres mennyisége. Ezért érzem többszörösen nyomasztónak, átláthatatlannak azokat az esztendőket, amikor Csorbával nem kerülhettem össze. Új írásait nem olvashattam, híreket se hallottam róla, vele együtt mintha Pécs is – pályakezdésnek ez a Délszigete – teljességgel elsüllyedt volna.

Utólag annál inkább szívbeli fölfedezésem, hogy 1954 tavaszától kezdve – egymástól 220 kilométernyire –, sorsunk alakulásában mutatkozik valamiféle egymásra valló párhuzam.

Tüskés Tibor időt, teret, helyzetet pontosan érzékelő Csorba-verselemzéséből (*Március*) kideríthető, milyen személyes jelentése van a sóhajból lelkesedésbe váltó soroknak: „Hosszú volt, hosszú volt a tél, azért csak vége lett... S most újra élet ütközik... feltámadás köröskörül, viharzó győzelem... Ó, kétszeres tavasz! Tavasz kívül, tavasz belül... Ó, élni együtt induló csodálatos sereg!”

„Ez év tavaszán, március 2-án születik harmadik – legkisebb – lánya, Zsófi.” – Kommentál Tüskés. 1954 márciusa nekem is emlékezetes. Két apró, lapalji verssel ekkor léptem elő ismét a féltizedes rejtezésből. *Húsvét, Tavasz pillanat*: a címek szinte jelképesnek látszanak. A szerkesztő bizonynyal kísérletezett velük, mint amikor a csendesedő utcai harcban, a sarkon kidugják az embert formázó bábút: nem lőnek-e vajon? Nem lőttek. Két hónap múlva már több oldalnyi versem jelent meg a folyóiratban, s egyidejűleg – előző pedagógus állásom megszűntével – munkatársnak hívtak a *Csilag* szerkesztőségébe.

Ezáltal, hogy részese lehettem az irodalmi élet élénkülő szervezetének, mód adódott rá, hogy megkeressem Csorbát pécsi őrhelyén, hogy most már én is kérjek tőle verseket, s későbbi kötetpublikálásakor (*Ocsúdó évek*, 1955) írjak róla.

Tizennégy éves korom óta nem jártam Pécsen. A látogatás alkalmát Fülöp Lajos hívta létre, amikor is 1954. július 3-án, egy szombati napon elkísérhettem őt első „hazalátogató” útjára, Barányába. A Nádorban elköltött ebéd után, lemondva arról, hogy immár felnőttként szembesüljek a város lát-nivalóival – elindultam megkeresni Csorbát a Kulich Gyula utca 19-ben.

„– Menjen csak, fönt megtalálja!” Máig sem értem, honnét gyúlt a feleség arcában, szemében annyi fényes kedvesség, rokonias bizalom, hogy a bejelentetlen, ismeretlen látogatót nyomban tovább engedte. Pedig... belépésem a régi várfalhoz ragasztott, lépcsőn közelíthető kerti tuszkulánumba, szinte brutális volt. Félhomály árnyéka alatt, alacsony fekhelyen, könyékre dőlve, mint kiszolgáltatót, elesett gladiátor feküdt a költő, előtte pajzs és dárda helyett papír, ceruza... éppen verset írt. A leleplezett drámai helyzetben annyi kétségbeesett erőlködés volt, az egzisztenciális viaskodásnak akkora vergődő feszültsége, hogy a fölismerés titkától szinte lesújtva, megsegyenülve álltam: ... Hát ez a teremtő igazság?! Így kell küszködnünk a megváltó szóért? Az életért?

Álmatlanságtól égő szemmel, riadt arccal nézett föl rám. Nem ismert

meg. Ahogy kimondtam a nevem, egyszerre földerült, maga mellé ölelt az ágy szélére. Perceken belül kiderült, hogy a megélt irdatlan távolságok ellenére hirtelencsak testvéri közelségben vagyunk egymással. Véleményünk minden lényeges dologban egyezik. A szeretet, sőt a szakmai megbecsülés is kölcsönös közöttünk. Milyen őszinte, milyen egyszerű ember! – melengettem magamban az újratalálkozás emlékét, a közvetlen gesztusok, a sötét, meleg hang és szempár azonos tónusára gondolva. De a műhelybe való váratlan belépés pillanatát nem tudtam elfeledni többé. Avagy lehetünk-e közömbösekké társunk iránt, akit az önvallató felelősségben, a kifejezés igazáért való szenvedésben értünk tetten?

Részemre ezért lett megrázó szépségű mementó az 1955-ből való Csorba-vers, a *Följegyzés*, mely ugyanolyan nyári szombat délutánt idéz, ugyanabban a környezetben:

... így, ekkor meg itt
feküdtem én iszonytató idő előtt,
jeltelenül s jelentéktelenül,
hideg aggyal tudván a semmiségem,
mégis magam-emésztő szomjúsággal,
hogy a milliárd év- és billió
ember-szötte szöveten valami
nyomom maradjon ...

nem cselekedve úgy, mint a szembenső bérház erkélyén virágait dudorászva öntözgető asszony, aki

... mit se bánva
múltat, jövőt, forgott a jószagú,
hús nedvességben, hagyta az időt
továbbshuhanni, álmatag közönnyel
tördelve a hervadt virágokat,
s egyetlen percet sem gondolt magára.

*

Több mint húsz éve már ennek a kétszeresen megöröködött jelenetnek. Csorba kötetei, versfüzérei azóta megszapordtak. Színezetük variáltabb, sodrásuk elevenebb, kötetlenebb lett. Költőjükre mintha nem illenék többé a *Március*-beli panasz: „A szótól lassan elszokom, s a szó tőlem szökik.” De bárhogy változzék e líra intenzitása, spektruma, a benne rezgő vallomás minőségének fedezete változatlan: a kimondás megszenvedett hiteléből ered.

Köszöntő helyett

En nem vagyok költő. Sem költőt bíráló, hivatásos versolvasó. Valószínű, hogy műélvezőnek sem a legmértvadóbb, és semmiképp sem azok közül való, akik újabb kori irodalmunk helyzetét elemezvén, szeretik úton-útfélen leszögezni, hogy liránk világszínvonalon él, sőt, a műfajok közül egyedül liránk lélegzik abban a magasban. És nem tartozom Csorba Győző föltétlen hívei közé, sem szűkebb baráti táborába. Az ünnepi forduló szólásra készlet mégis. Nem köszöntővel, hanem vallomással.

Írásaim közül utoljára a Közel a mennybolt című regényemről mondott véleményt. Elolvasta, majd munkahelyemen találkozva, ott beszélgettünk a könyvről. Megjelenő köteteink egymásnak dedikálása ugyanis természetes háziszokás, itt, vidéki körben sokkal inkább az, hiszen fizikai értelemben sokkal közelebb él itt író az íróhoz. Mégis, talán csak formáság, viszonzó gesztus, udvariasság. Ő azonban komolyan veszi s mindent elolvas, mindenről mond jószívűnek érezhető véleményt, ingert érez arra, hogy beszéljen róla az író társával. Velem utoljára 1960-ban beszélt így. Pár hónap múlva összevesztünk, a kölcsönös könyv-dedikációk megszűntek, sokáig kezét se fogtunk. Ma udvariasan köszöntjük egymást, ha találkozunk, jól nevelten elvisseljük a másik közelségét, hangulatosabb társaságban pedig élcesen bökölődünk legföljebb, de csak a vicc kedvéért, a hangulat megőrzéséért, miközben mindketten érezzük, hogy a szúrós, hunyorgós ugratás mélyén sokmindent komolyan gondolunk, s ha nem nevetnénk el a felét, meg is sértődhetne valamelyikünk.

Féltékenység? – Nem akarom kinevetetni magam.

Irigység? – Minden író irigy a másik íróra, annál inkább, minél jobban tiszteli az életművét.

Szeretet? Vagy annak a hiánya? – Ennyire azért nem egyszerű az élet, hogy a „szeret-nem-szeret” című társasjátékkal volna minősíthető. A szeretetnél is létezik nehezebb érzés, kaptatóbb utakra terelő indulat. A kar, mely csak ölni vagy ölelni tud, elgyengül lassan, inai és izmai elernyednek. De az idegrándulások kiszámíthatatlansága, a bizonytalanság rángásai, és legfőképpen a megnevezhetetlennek a nevének nevezéséért földbe, fába, kőbe és vasba maró, tiz körömmel a mozdíthatatlanba azértis szakadékot vájni kényszerülő konok hit: az edzi meg a téveteg tekingetőt arra, hogy az elrendelt lehetetlenségek elorzását megkísérelje . . .

Immár több mint negyed százada annak, hogy Pécsre érkeztem (önként, persze, ahogy fogorvoshoz is a saját elhatározásából megy az ember). A városnak és hatósugarának irodalmi értékrendje rég kialakult, s Csorba Győző volt annak már akkor is a középpontja. Én úgy láttam. Igaz, a történelmi viharjárás meglazította a sorokat: egyeseket új tájakra vetett, másokat megszűrőre terelt egyenesen ide, s fiatal jelentkezők is bolygatni kezdték a megszokott arányok kötődését, majd művészi tehetségük vagy más természetű képességeik erejével ki is szorítottak maguknak némi férőhelyet ezen az ér-

tékrenden belül. Én viszont, aki úgy érkeztem ide három kötetrel a hátam mögött, hogy az egyiket a háború utolsó évében a Horthy-ügyszség tette ártalmatlanná, majd ugyanezt másodszor is, ellenkező előjellel, de már a másik kettővel együtt éppen idetévedésem előtt helyezték átmeneti háboríthatatlan nyugalomra, – tévedésből, félrehallásból, vagy intrika áldozatául-e, nem tudom, de máig meg nem magyarázva –, szóval, a méltatlan sérelemtől ködös szemmel, és a több évi kényszerű csönd előérzetével, én akkor nem fogadhattam el itt semmiféle értékrendet, sem vezért, sem pápát. A sértettség a legrosszabb tanácsadó, a vérmérséklet alakulásának sem tesz jót; – nekem tehát ellenkezniem kellett. Miért kíváncsi mindenki az ő véleményére (nem most, megszenvedett tekintélye sugarában, hanem már akkor, fiatalon is)? Mitől van ez így?! Hogyan csinálja, hogy így van?! Ez volt az első rejtély, az első csavaros kérdésem róla, mely folytonos berzenkedésre ingerelt.

Mignem másfél évtizede egy szerencsétlen és megalázó vita – a szerkesztési gyakorlatban és a kortársak „besorolása” és minősítése céljára megemelt mérce magasságának helyes vagy helytelen alkalmazása kérdésében, szembeállított minket egymással – és súlyos haragra készítetett. Ezt egyszerűen így szokták mondani: összevesztünk.

Lehet-e Csorba Győző véleménye nélkül meglenni? Itt, nekünk? A harag és düh tüzeiben én mindenestre elhatároztam, hogy megpróbálom, és azérte fogok az itt bevált (itt talált) irodalmi élet formái szerint boldogulni, igenis másképpen akartam járni az érvényesülés lehetőségeit, az utat csakazértis magam akartam kitaposni.

Hogy sikerült-e? – más kérdés. Tanácsért ugyan soha nem kerestem föl többé – mégis ő vezetett, ma már tudom. Mivel? Azzal, *ahogyan* kiszenvedi magából a műveit. Ezt nem láttam, nem láthatja senki, a közelében se voltam – de éreztem. A távolból is mindig éreznem kellett. Nem tudom, hogyan lehetséges.

Sokáig legföljebb értekezleteken, vitaesteken találkoztunk. Ilyenkor ő az első hozzászóló mindig. A szokásos, kinos csönd után szerényen, szinte bocsánatkérően kezdi – de az ő első mondata adja meg a „stimmet”, az ő nézetét a továbbiakban már csak kiegészíteni szokás. – Bölcslet, praktikusat, kézenfekvőt rengetegen mondtak már (rendszerint hiába). Ő is. Mégis: *ahogyan* mondja!

Hát igen, ez az! Minden művészet alapja ez a *hogyan*. Minden nagy művészi meglátás hiábavaló, ha nem tudjuk átadni. Ha nem találjuk meg a megváltani akaró gondolathoz a megváltó szót. Minden művész, igenis, hatni akar. Igaz, nemcsak ezért önti formába a meglátott összefüggéseket, mondom, nemcsak ezért, de ha nem tud *hatni* vele, ha nem mozdítja meg valamilyen irányban a világot, abba bele tud pusztulni. És pusztuljon is bele. – Hanem azt a bizonyos *hogyan*-t, azt megtalálni, s minden gondolathoz egy másmilyen (de csak abban az egy adott pillanatban érvényes) *hogyan*-t: ezt üzzük, lessük, rimánkodjuk egész életünkben – hogy hassunk általa. Ezt is ő értette meg velem. Biztosan nem ez volt a célja az unalmas értekezletek alatt.

És magatartása, életformája sem azért alakult úgy és olyanná, hogy engem ösztönözzön vele tette – ez is biztos. A vezető egyéniségnek sokféle megnyilvánulása egyedi, épp attól válhat központi személyiséggé, hogy egyedül ő az, aki ezt vagy azt pont így teheti meg. Csorba Győző sokmindenben

volt egyedül, ami súlyosabb, mintha azt mondanám, hogy: egyetlen. Az előbbi: végleges állapot, menthetetlen égés és megállíthatatlan, végsőkéig erősködő futás, menekülés a nyugalom és könnyebbség elől. De hogy folyton ő legyen mindenben az egyetlen, azt nem akartam elviselni, abba semmiképp se akartam belenyugodni. Ha ő nem ment el ebből a városból, amikor volt rá lehetősége – akkor én is kibírom majd! (pedig huszonhét pécsi évemből tizenöt éven át pesti központban volt a státuszom). Ha ő elviseli a vidékről való lassúbb érvényesülés méltatlan muszáját – én is kibírom, megmutatom! Ha ő nem roppan bele ebbe a „lentől-fölfelé” csimpaszkodó ostromba – akkor én sem! Ha ő ezt nem érzi megalázónak, illetve ha annak érzi ugyan, de leküzdí – akkor nekem is le kell küzdenem! Sőt, ha ő ettől a harctól még csak szívósabb lesz – akkor én se félhetek! És ha ez még kegyetlenebb vésővel fordítja önmagát önmaga ellen – akkor meg kell kísérelnem nekem is. – Mit? – Magamfelé, befelé fordulni! . . .

A közelmúltban egyik fiatalabb íróársunk új kisregényének megbeszélésére gyűltünk össze. A vitaindító után ezúttal is Csorba Győző fejtette ki először a véleményét. Később, hazafelé menet, többen úgy gondolták, hogy különösen rossz hangulata lehetett a költőnek, hisz ilyen „kegyetlen” már régen volt. Mert valóban: bár többször hangoztatta, hogy a szerzőt személyében és írásai miatt is szereti és becsüli – a művet nem bocsátja meg neki. Hiába derült ki, hogy írás közben sietnie kellett, mert egy egzisztenciálisan és családirag is fontos, hosszabb külföldi út előtt föltétlenül be akarta fejezni – ezt Csorba nem fogadhatta el, sem kifogásnak, sem mentségül. – A műhöz sem magyarázatot, sem útlevelet nem lehet mellékelni – mondta. – A mű érdekében ilyenkor csak kétféle lehet megtenni: vagy nem utazom el, vagy nem írom meg. Ha el tudok tőle utazni, akkor nem is szabad megírni!

Igen, ez ő. Aki tudja, hogy az írás teljességet föltételez, sőt, követel. A legkeményebb és legkegyetlenebb igazság. Föltételni mindent, fölálodni kényelmet, barátot, pályát, családot, önmagát. Keresztre feszíttetni magát egy belső összefüggés kényszerének fölismeréséért, ha e fölismerésnek ez az ára. És ha e fölismerés kifejezése nem menne másképp, csak a kereszten-függés kinjai közepette . . . Az író az írásaiért él – ez hangzatos közhely, nem igaz. Hanem: ír. Amíg és ahogy él, az maga az írása. Minden mozdulása, minden szemvillanása: írás. Minden lélegzetvételét az irányítja: a végső forma keresése – ez a kereső idegesség, ez indokolja az életét. Ami ezen kívül van, nem számít. Illetve, ez sem így igaz – hanem: ezen kívül nem lehet más. Ami nem ezért van, ki kell pusztítania magából és a közeléből. Mert a tartalom és forma egységének követelménye nemcsak a műre érvényes, illetve csak úgy lesz arra érvényes, ha az író élete maga ez az egység.

Nekem ezt jelenti Csorba Győző. Valószínű, hogy ő, aki mindannyiunkról tud itt valamit – sokat is! – ezt nem tudta . . .

Érzem én (hiszen egy-két lélegzetvétel még, és magam is ugyanazzal a kerek számmal jelölhető határhoz érkezem), hogy ilyen ünnepen a színesebb lelkisedés helyénvalóbb lett volna. De amiért köszönettel tartozik az ember, azt köszönje meg. Legalább egyszer, ilyenkor. Amíg egymás mellett kerülgünk az utcán a szembejövőket.

WEÖRES SÁNDOR

Győzőnek

*No hatvanéves lettél, Csorba Viktor,
mint több éve Martyn Ferenc a piktor,
és három éve én a malediktor,
tonjon babér, szkokói murci, tik-tor.*

*Köszöntsön három lányod áldva téged
s éppen egyharmad-annyi feleséged
és számtalan sok barátféleséged,
jusson sok testi lelki eleséged.*

*Teli serleggel áldjon Szederkényi
s Pécs városának más ifjabb legényi,
s az áldomásokat viseld legényi
hetykeséggel, mint pontját a szegény „í”.*

*Hát ünnepellek én is, Budapest is,
száz költő, kritikus, vasutas, restis,
elvégre én öllelek, nem a pestis,
ezért, Győzőm, fogadd békésen ezt is.*

KÁROLYI AMY

Győzőnek

*Megyünk a lépcsőn lefele.
Andalgunk, mondták volna egykoron,
beteg vagyok (meg jól is esik),
karodba kapaszkodom.*

*Megyünk a lépcsőn lefele.
Ez a „le” egyszersmind a „fel”,
ki van rakva a vers
tündöklő cserepeivel.*

Triptichon

A hatvanéves Csorba Győzőnek

1.

A KÖLTŐ

*A szonett ezüst szelencéje illik
metszett arcához, szabályhoz szabály.
Illik? Sorvégen kinéz, föl-le jár,
mint nyári vödör oldalán a friss víz.*

*Kívül marad, ha belekényszerítik,
s belül, ha a szem kívül rátalál,
mégis egy-tömb, mint élet és halál,
s jobbik részével e szavakban sincs itt.*

*Keresi csak ízét-titkát a száj,
ha vályúhoz tereli a szabály,
és kotyvalék kortyai keserítik.*

*Köszöntse tű, fény, vízszag, muskotály,
a kerge élők mind, akik megértik,
hogyha amott van, akkor most miért itt.*

2.

Ő IS MEG Ő IS

*Kimondatlanul de tudhatóan
ő is meg ő is a magáét
az éhes testét sajtó testét
a testben vergődő madárét*

*Velük velük még ide kötve
s mi van rajtuk kívül mi szó?
a ragasztó? a légűr? a csomó?
a nagy sem-sem dimenzió?*

*Ki járt ott? megtudta-e?
s arról kinek? a madaraknak?
Európában Szent Ferenc?
mentségül a többi bolondnak?*

*Inkább a szem a fül az orr
a nyelv a bőr a bőr bukását
múndérban szárnyal ő is ő is
négy milliárd egy koccanását.*

3.

ALATTUK, VELÜK

*„Csupán a vadszőlő pirosló
zászlói lengenek”*

Csorba Győző

*Igen, a vadszőlő, a sereg,
az elporzó zöld után vonuló
magányos hadosztály vörös zászlói, igen,
a belőlük szabdalt,
Prométheusz irodájában lepecsételt
útlevelek! . . . alattuk, velük talán
igazolható, hogy miféle ügyben,
hogymindvégig, hogy honnan, hová,
velük talán még betelé is
a partizán igyekezet
a halott, idegen határban . . .
alattuk, velük nem reménytelen
a tiszta hazatérés, van okunk
értelmes ábraként csusszanni ki
a viszontagság ollóiból,
van jogunk
a hintázó zöld győzelmeihez, hiszen
ránk tekintve tudják csak, mi volt itt,
mi lesz itt.*

MAKAY IDA

Csorba Győzőnek

*Fölemeli a rétet az éghez.
Néma szertartás: hús árkokat,
mély temetőket ragyogtat fényben.
Megáldja a tengert, Atlantisz csöndjét.
Orgonazúgás: vére zenéje.
Versében ég: áldozó s áldozat.*

Csillagjáró

– Csorba Győzőnek –

Ül a Világ fája alatt.
 Megköveti hattyúcsapat.
 Hattyúcsapat mögött erdő.
 Gyertyángallyon aranykendő.
 Gazda-gonddal lát a mélybe.
 Döng az idő vizesése.
 Szolgálója boldog tenger,
 holdat tükröz haltejekkel.
 Szorgos a kar biztatása,
 ezüst nyírág lobogása.
 Fiatal a hajfűrt éke.
 Madárhang a szívverése.
 Ül a Világ fája alatt.
 Gyepelőzi a csillagokat.
 Meddig futnak a csillagok?
 A sziri csontja miért sajog?
 Megy a férfi. Homlokára
 hajlik az ég vadvirága.
 Vadvirágok hasadoznak.
 Holnapjaink hova hullnak?
 Három kalász, három lányka
 bújik a fény udvarába.
 Apjuk körül fölragyognak.
 Anyjuk elé forgolódnak.
 Kő zuhog az ingoványba.
 Hó tajtékoz jeges rétre.
 Angyal ejti deres kardját
 a töprengés küszöbére.
 Száll a férfi. Hajnal óvja.
 Páncéljáról sugár röppen.
 Országoló szárny-koszorú
 nem porladhat szét a földben.
 Bölcsesség nő bölcsességre.
 Tornyosodik. Fölvilágol.
 Ring a bölcső. Hazatérő
 nyáját vár a teli jászol.
 Bástya-védő ör-járáskor
 ne riadjon messzenéző.
 Fölbukkan a rés nyergéből,
 pengét hajít a merénylő.

Allni kell a megkonduló
 falak közt a titkos órán.
 Holló leskel, vas-csőrű rém
 dörömböl az omlás odván.
 Ha a bajok kútgyűrűjét
 pántolja a keserűség,
 az oltalom vödreivel
 siessen a dolgos hűség.
 Halál-szekér jég-kasából
 kiragadni a hajszoltat.
 Melengető lámpásokkal
 villogjanak föl az utak.
 Hol a város szépítkező
 nappalai magasodnak,
 gyászolatlan gyalázatok
 beszakadnak, leomolnak.
 Lenti, fönti Birodalom.
 Serényebb a sokadalom.
 Csata dúlt. A mandulákon
 méhet rejtő szírom-bársony.
 Föltámadás. Rózsa-fáklyák.
 Törjenek a zászlós dárdák!
 Győz a zöld. A zöld felett
 lepke-pólyák, levelek.

*

Isten-marok kalodáját
 félte, aki született.
 Muzsikáló körhintaként
 röpültek az ünnepek.
 Hatvan forrás hatvan szikla
 gyémántjából fölfakadt.
 Hatvan forrás dajkálgatott
 föl-le bukó arcokat.
 Anyát féltő, apát féltő
 idő mögött mi feszül?
 Ahány táltos, annyi kürt zeng.
 Birodalmunk földerül.

FUTAKY HAJNA

„A PIROS,
A LEGNAGYOBB DOLGOK SZÍNE
BÚJIK ELŐ
A KÖRTEFA HULLNI-KÉSZÜLŐ LEVELEIN“

Csorba Győző költészetéről

Csorba Győző negyvenesztendős költői pályáján nincsenek éles fordulatok, változások; belső mozgásait inkább *alakulás*nak nevezhetnénk, nem *átalakulás*nak. Megmaradt természet-vonzalma, magát a természetbe oldani vágyó nosztalgiája, megmaradt a természet, mint végső és örök minta, csupán a korábbi panteisztikus átképzés csillapult lassan egy meghitt kertet fürkésző figyelemmé. A fojtott, sóvár és himnikus szerelmi élmény a családi költészet tematikájába rendeződött át, de semmivel nem lett egyhangúbb. A mindig keserű és komor önjellemzés a fiatalos tetszélges pózait hamar levetve egy sebzett szigorúság tartásába helyezkedett, majd enyhe öniróniával átszöve vált hiteles, humánus bölcsességgé. Az elődök és hajdan közeli társak ihletése – ahogy időben és térben távolodtak – egy bölcséleti síkon fölerősödött. És éppen a bölcséleti kíváncsiság, a bölcséleti kérdésfeltevés, mely szinte mindig a létre (és alig a következményeire) irányul, ez adja a Csorba-versek alig változó, konstans elemét, ez adja költészetének egységes hangütését, karakterét. Ahogy mondja *Mentségében*:

Rólad a léten-túlira
vagy ha az innenire, akkor a
tárgyira a személytelenre
vágyik szemem fülem figyelme

Szinte kizárólag az emberélet alapmozgásairól szólnak a versei, de a bölcséleti elvontság, a kontemplációs magatartás felbontja köznapiságukat, transzcendens mélységeket sejtet meg mögöttük.

Az említett vers tiz éve született, s bár az idézett sorok tartalma már jóval korábbról érvényes Csorba költői magatartására, a tudatos kimondás ideje mégis fontos: körülbelül ez az időszak ugyanis, amelyben költészete kezdi megérni a maga optimális életkorát. A *Lélek és ősz* (1968), majd főképpen az *Időjáték* (1972) és az *Anabázis* (1974) kötetekben annak a ritka költészeti eseménynek lehetünk tanúi, hogy egy lírikus ötvenes éveiben lesz teljesen azonos önmagával, a valóságnak azzal az élményével, aminek kimondása, közből kiemelő létezésbe hozása órá várt. Vagy ő várt arra, hogy találkozzék vele? – Alighanem mindenkinek van – ha megéri – optimális életkora; olyan életszakasz, amiben legjobb diszpozíciói, szerzett képességei legteljesebb valóságukat elérik, illetve kiteljesülésük realizálódhat. (Összefügg ez a körülmények és a személyiség dinamikus kölcsönhatásával, de nem teljesen, nem csak azt jelenti.) Ilyen értelemben lehetséges, hogy valaki túlélje önmagát, de az is, hogy sose érje meg neki való korát. Az irodalomban ebből annyi már rég tudott, hogy bizonyos alkatok (pl. a lírikusi, az epikus) nem azonos életkorban érnek be. Hagyományosan a fiatalkort tartották (tán tartják ma is?) elsőrendűen líri-

kusi életszakaszunk, míg az elbeszélő nyugalom megszerzéséhez meg a további évek, évtizedek tapasztalatait szükségesnek. Mint minden általánosítás, ez is tartalmaz igazságot, jöllehet – mint minden általánosításnak – sok tény ellene mond. Az bizonyos, hogy Csorba Győző nem tartozik a fiatalon kirobbanó, majd lassú önismétlésekben vagy verejtékes megújulás-kísérletekben kihamvadó lírikusok közé.

Régtől fogva az az alapélmény, az a felszín alatti létmag feszítette költészetét, amit még nagyon korán, nagyon egyszerűen így fogalmazott: „Jusson eszedbe: meg kell halnod . . .” S aztán, ahogy „gyorsul az idő”: „mégsincs jobb jó, mint az élet, / s mégsincs rosszabb, mint hogy elszalad.” Ez az árnyék egyre gyakrabban vetül rá az élet színeire, és egyre gyakrabban elmélyíti őket. Akkor kezd tudásnál mélyebb, megrendült átéléssel érni, mikor az évek haladtával az élet múlásának jelei a bőrre tetoválódnak, társul szegődnek, és minden jelenség mögött megrebben a végső bizonyosság. Az élet folyik szabályosan, sőt a külső nyugalom, védettség erősödő sáncában, mégis

..... valami tudja hogy itt belül
éber védekezés folyik mely ha kicsit is föllazulna
baj lehetne könnyen valami tudja hogy
a békességes idill ellenére
a részvét éppen úgy helyénvaló mint a szorongás

(Valami tudja)

Ha Csorba csak a halálról szólna vagy a halál félelméről, a haláltudatról, az élő szorongásáról és lemondásáról, akkor – mégoly szép versekkel is – gyászköltészetet írna. De nem így van. E korszakának verseiben a halál nem külön jelenvaló, nem tárgyias és nem ezotérikus élmény, hanem a lét gyökereiben csirázó, a létet átható remegés, ami az életöröm és élvezet pillanatainak is része, akár a *duende*, mely – Lorca írta –: „... megrebbentheti bennünk azokat az ágakat, amelyek ott rezegnek mindannyiunkban, és amelyeken nem terem, nem is teremhet vigasztalás.” A „fekete szavak” e körül az élmény körül érik el az *Ars poetica* teljességszándékát: „A köddel együtt eltűnnek a rémek”, és míg a vers az olvasókat a költő rémeivel szembe-síti „A saját szörnyeikre néznek”. Csorba idetartozó versei nem ünnepélyes, nagy formákkal zendülnek meg; egyetlen ember fegyelmezetten bensőséges szavait halljuk, bennük egy gyászos öröm, egy vigasztalan szépség mélyfeketéje sugárzik, egy katartikusan megragadott létmozzanatot oszt meg velünk.

A költői témák közt hagyományosan nagyobb arányban részesülnek a fiatalság magára ébredései, eszmélései, mint az öregkor újattudása, az öregség felismerései – ez magától értetődik. Miképp az is, hogy az életkori viszonyok változásával utóbbiak is kezdenek többször szót kapni. Az öregedés nem új téma önmagában (bár lírában jóval ritkább, mint a „higgadt” epikában), de nem is arról van szó, hogy Csorba Győző líráját az öregség-élmény ismert búvópatakjai táplálják; hogy az izmok lazulása, a ráncok sokasodása, a testi „gyatrulás”, az elhülyülés réme, a megállíthatatlanul gyülekező „seb”-ek indítják el a – jogos, bár közhelyes – panaszt. Csorba verseiből nem panasz szól, más. Költeményei voltaképp nem is öregség-versek. Annak az életszakaszunk a még feltöretlen értékmagvát bontják föl, ami az ún. érett kor és a megöregedés között van, *ősz és tél között*, ami az emberi élet utolsó gazdagodás-kora, kulminációs pillanata lehet. Ekkorra már letörlődik mindenféle himpor, ártatlanság (valóságos és áhitott), kételyek szántják föl a biztonságos erőtudatot is, józan-ság fegyvelmezi a szélsőségeket; még minden jól működik, még nem veszett el semmi – csak megnőtt a múlt és rövidül a jövő. Valami elkezdődött ismeretlen mélységekben. Lassan átértékelődnek a dolgok; távolról intenek időtlennek hitt szenvedélyek, és közelít sok távolinak vélt eshetőség: a világ színei zománcosra érnek, keserűen édes zamata lesz a létezésnek. Az érlelődő bölcsesség a szüntelen ellentmondások gyötrelmes-győzelmes ötvözete. Mert ez az életdarab diszharmonióból emel védelmet, de érzi is törekenységét. Olyan ez a kor, amilyenek pl. az *Este* ábrázolja:

Visszatartott-lélegzetű világ
legyőzetéséből nőtt harmóniák
midőn a béke béke már a cél
s a megnyugvás a legfőbb szenvedély
mert fölgyülemlett úgy a harc belül
hogy kis híján túlcsoordul és kívül
s – olvasztott érc – árad félelmesen

Távol villámok késő szerelem.

Meg olyan higgadt vereségű is, amilyenek a *Mentség* vallja:

Tovább nem próbálkozhatom
tornyaim helyén végig csupa rom
Erőm nyilván újat emelni
sem omlásuk nincs elviselni.

A tisztult tárgyilagosság, a megbékélés sóvárgása összefonódik a kudarcoktól edzett józansággal, tartássá mélyült fegyvellemmel, de mindig belelopóznak a kétségek, a hitetlen remények. Keres „változhatatlant”, „másíthatatlant”, „a keret kemény fegyelmét”, s nem felejtí „a forgó szerencsét” sem. A végleges keresése annak az egyik legmélyebb történésnek a kompenzációja, hogy a tiszta kontúrú egyértelműségek egyre rétegzettebb *sokértelműség*be tűnnek át. Ifjan még hajlamosak vagyunk egyetlen jelentést vagy egynek a primatusát elfogadni (igényelni!), de aztán a tanult és tapasztalt igazságoktól káprázva az ember nem tudja már leegyszerűsíteni sem a maga befogadását, sem a felfogott jelenségeket. A szerelemtől és annyi más élet-tényről megtudja, hogy „Mindig sors forog /kockán, mindennek árnya nő, / öblös-makacs visszhangja támad, sok ágbogú értelme nő”. Nincs azon csodálni való, hogy egy olyan meditatív, az élet tényeihez eredendően bölcséleti igénnyel forduló, mindig mélyebbre kérdező költő, amilyen Csorba Győző, akkor talál rá legvisszhangosabb életközegére, amikor az emberi élet délpontján túl magába gyűjtött tömérdek tapasztalatot, értékelést, s megrendülten áll az alkonyat fényvesztő szakasza előtt. Innen – más a horizont.

*

Mivel az ember léte kapcsolatokban realizálódik, ezekben mutatkoznak meg a „sok ágbogú értelmek” és a belőlük kiforrt vagy bennük talált új, mély értékek. A belső utak gubancánál, „ősbozót”-jánál csak a másokhoz vezető ösvények törékeny „háló-falai” áthatolhatatlanabbak, s ezért a fájó tudásért a gyermeki világ áttetsző derűjével, a fiatalság aggálytalan lendületével kell fizetni – az *önéletrajzi vázlat* szerint. Lehet nem visszavágygni, visszafájni oda „izzó nosztalgiával”? Talán akkor nem, ha egy kapcsolat olyan titoktalanná lényegülő titok, olyan folytatás lesz, amilyen a szerelemből sarjadt összetartozás. Ami volt egykor „élet midőn oly egy lehettünk / hogy csak húsunk le nem vetettük –”, / lett megronthatatlan egysége örök különbözőségeknek („Több mint húsz éve csak veled nem / semmire veled nem mehettem”). Ez a szerelemnél – csak több szövetség nem egyneműsíteni akar, a *más*-ság vonzását, maga mellett tudását áhítja: „Törvényeid csak a tiéd / ha ellesik akkor sem értik / akkor is mint nekem magamnak / mindenkinek titok maradnak”. Csorba nemszerelmes szerelmes versei a szerelmen túli egység, összetartozás létehetőségéről a megvalósulás hitelével beszélnek. Eltérnek a hitvesi meghittség ismert tónusaitól, tartalmaitól, mert nem idillek; egy küzdelmesen nyert *értékismeretről* vallanak. Az a fajta értékismeret, amitől minden megbízhatóbb rendbe igazodni látszik, nemcsak a szerelemben, családi viszonyokban jelentkezik, csupán nyilvánvaló példáját emeltük ki innét, de valójában átsző minden kapcsolatot. Alapja a sokértelműségek közül egységes életszemléletet érlelő, autentikus lét-

tapasztalat, ami azonban az értékelésekhez egy jellemző, állandó aspektust társít: azt ti., hogy a tisztult értékek és emlékek nemcsak sűrűsödnek, de a múlandóság romlásával is szembe kell nézniük. A kiteljesülő emberi-erkölcsi pompa az elkerülhetetlen *megszűnés perspektívájába* kerül; ez a tragikus nézőpont a belső létél-ményből kivonhatatlan. Az életszituáció tengelyében az áll, hogy az életnyi küzdelemben nyert értékeknek velünk együtt egy legyőzhetetlen törvény szerint el kell veszniük. S itt már a duende borzongatja a lelket.

A lelket és a fákat – mondhatnám, mert kifejezéséhez Csorba gyakran választ természeti mintát. Egy kert, egy fa, egy fűcsomó – színesedő, utolsó levelek, fagy-csikarta tövek, csupasz fa-csontvázak, terméstől roskadó vagy korán lerablott ágak jelennek meg a nagy példatárból. A költő nem tör közvetlenül az örök törvény sodrába, inkább szilárd vonalakkal alkot *analógiás képeket*. Egyik legszebbiknek – a *Körtefa* – kezdő sorai szinte az egész léthelyzetet intonálják: „A piros, a legnagyobb dolgok színe bújik elő a körtefa hullni-készülő levelein. / A szörnyű kopárság előtt a fa látványos emléket támaszt magáról.” A „látványos emlék” magába sűríti a fa nagyszerű képességeit; pontos, sosem tévesztő működését, a formaadást, terméshozást, a termés meg- illetve utóérésében az életérték függetlenül objektivitását, ugyanis „a fának erről sejtelve sincs már”. A markáns kép jól érzékelteti Csorba kemény, kicsit epikuroszian magába zárkózó materializmusát, amiben érvényesség és elfogadhatatlanság nem zárják ki egymást. Magatartásának, bölcséletének lényeges eleme ez. – Természeti párhuzamokat rengetegszer használtak a művészetben, ha Csorba sűrűn él velük, azért teszi, mert van bennük újabb keresnivalója – a magabátorítás, a zord nyugalom ügyében. A télnek-fagynak kitett ágak, tövek egy nem-emberszabású törvény szigora alá esnek, de öntudatlan áldozatok. Hanem mivé legyen, mit tehet az öntudatos ember? A költő nem erőszakolja az analógiákat, csak eltanulni akar valamit a nem-tudatos természettől ott, ahol a maga öntudata ugyanazon törvény előtt meghajolni kényszerül. Amit a nagy jelképerdőből kiemel, az a nyugodalmas beteljesítés és odaadás a kiszolgáltatottságban; ezt fogalmazza át szilárd öntudatú programmá (pl. a *Tevékeny őszben*: „Szó sincs itt semmiféle gyászról az ősz / teljes iparkodással ténykedik...”) A program tartalmi előképét a természetminták mutatják, de nem marad kötve az analógiákhoz, átsiklik a legszemélyesebb hangba: kérdésekkel sürgeti magát válaszra.

Az Idő adja fel a kérdéseket (zömmel az *Időjátékban*: *Nyugtalanít, Milyen az, Okkal inkább, Meddig?*), és akár kiteszi a kérdőjelet, akár nem, a kulcskérdés mindig ez: *Mi jöhet még? S a válasz:*

A jó harmónia
testem és nem-testem között
lelkem és nem-lelkem között:
.....
kérdésre pontos felelet
a kitáruló szembe új
látások egyre bőkezübb
osztogatás hogy a halál
ne kapjon semmit a halál
vagy üres zsákot csak amit
bosszúsan lódít sírba majd
mert belőle mind elfogyott
.....
ami az élet kincse volt...

Az erőfitogtatás, a csüggedt letargia pózait messze kerülve, a megsemmisülés kihívására – „Izzik már a jövő alattam” – lírájában felizzanak a fegyelmezett, nemes szenvedélyek.

Az értékismeret az elmúlás árnyékában – minden életmozzanatot átszínez. Hányan érezték már, hogy mire elérték, megkapták azt, amire fiatalon annyit s hiába sóvá-

rogtak – már nem tudták élvezni, elkésett. Vajon a dolgok, a tények értéke devalválódik? Aligha, ellenben szubjektív műszereink érzékelik tán finomabban a tökéletlenségeket, minden viszonylagosságot, mert egyre inkább kialakul a teljesség ideája, az értékismeret, és ezzel megnő az emberben egy *kvalitatív igény*, amely éppolyan objektív tényező, mint más dolgok önértéke. Csorba Győző verseiben az említett életszakasznak ebből a nem csillapuló igényességéből, értékismeretéből fakadó fanyar-furcsa, keserítő-okosító, elégületlenül cselekvő, szkeptikusan mégis- hívő *életérzésével* is találkozunk. Legtöményebben az a verse markolja össze, mely címében egy évszámot visel: 1970. Tehát fontos év ez a költő utóbbi pályaszakaszán. A vers nagyszerű összegezése azoknak a változásoknak, elmozdulásoknak, melyek észrevétlenül, kívülről nem is érzékelhetően juttatják az embert abba az állapotba, ahol már semmi nem az „igazi”, mert egyre sötétebben lombosodik a lélek mélyén a teljesülhetetlenség tudata. Nem, nem révedezik ezen, nem szörnyülködik; csinál mindent, mint eddig, tán még jobban is, tesz-vesz sűrűg mint szokta már

De teljes szívvel sohasem
egy kicsit mindig üresen
de önfeledten sohasem
kicsit mindig lábujjhegyen
fegyelmezett-figyelmesen
ha szükség lesz rá kés legyen
ne óvatlan ne védtelen

Az ember fárad szomorul
pihenni asztalra borul
dúhe fölgyülik kiborul
nyújtózik feljebb konokul
minek hogy folyton lekonyul
hogy remegése sose múl
s ha nevet is szíve szorul?

A helyszüke kénytelenségből csak a vers második felét idéztük, de a költői találat ebből is kicseng. Különös, fáradt feszültség vibrál a tökéletesen összecsengő sorvégi idő- és állapotthatározók meg állítmányok korrelációjában, a magának-mormolt ritmus monoton dallamában, a rímek raffinált egyszerűségében. Szuggerálják, belénk ringatják és sebzik az el nem mondhatót, csak így kimondhatót a *még és már* viszonylatokról. A vers egy sor elemi gesztusból, belső érzékelésből, tudatmozzanattól teremt meg egy lélek- és életállapot érzelmi színezetű, tagolatlan egységét, amit – alig elemezhető bonyolultsága folytán – életérzésnek szoktunk nevezni. Ez ott van szüntelenül a létezés félöntudatos közegében. – Az összegezések sajátja, hogy nemcsak új minőségbe ötvöznek részösszetevőket, egyidejűleg újabb differenciálódást, továbbra nyúló megismerést is indítanak. Ami azóta történt Csorba Győző költészetében, az ennek az érzelmi-szemléleti alapnak, az öregedésbe hajló élet hiányoktól fájó mégis sötéten-telt tényeknek, tartalmainak a tovább-bontása, újabb és újabb oldalú megragadása. (Az 1970 természetesen nem geometrikus pont, ami előttré és utánra tagolná Csorba költészetét, mindössze alkalmas viszonyítási pont e költészet alapélményének és -tónusának megkísérelt jellemzésekor.)

Miközben a költő felderíti a *még és már* kényes határán, a gazdagodás-szegényedés egységében mozgó életszakaszt, éles-éberén néz farkasszemet a jövővel. Ez a figyelem különös, költői érték attól lesz, hogy a legkegyetlenebb dolgokról a természeti törvényt megillető feltétlenséggel, pontossággal beszél; nem „fest” – egyszerűen megnevez, nem szublimál – ábrázol. Pl. a csonkuló jövő testi, szellemi kilátásait oly tárgyyszerűen szemléli-szemlélteti, mint egy rücskös, útba került kődarabot.

Majd üres rideg köveken
botorgok egyszer

majd üres rideg kövecses leszek
belül is egyszer

(Kiderül egyszer)

A kép végleges, személyesen személytelen, rideg-laza szóházagain és párhuzamain kúszik elő a rezzenetlen megrendülés, ami megrendültséget tud kelteni. Csorba mindig létélményét fogalmazza, nem ennek éteri párlatát. Metafizikája nem kerül ki a fizikát. Ezért oly biztonságos nála a *kényes egyensúly* nyugalom és kétségbe-

esés, lehanyatlás és emelkedés között. Mikor „A cselekvés a gondolat / kicsit mindig csonka marad” és *A jelen örömei*-t az a negatív prevenció jelenti, hogy ami ma „egyetlen ásitás”, aminek „se békéje se gerjedelme”, az tündökéletes életajándékká lehet még, ha majd „a napok megrövidülnek / egymáshoz közelebb kerülnek / számolhatóvá kevesülnek”, ha végére jut az élet, s már minden morzsányi élmény – érték; Ezt tudva és keserűn remélve tudatosan birtokában van meglévő életértékeinek is, és ez az izgató kettősség valami szikár élvezetet ad neki.

Salamon hát minden hiúság?
Ez ám a nagy dolog: ilyen
szemmel nézni

.
és úgy hogy ne csak mint az állat
hanem élvezni a csodákat
a nagyszerűség levegőjét
és mindig hogy minden hiúság –

(*A prédikátor könyve*)

A viszonylagosságok érzékeny *kitapintása* sértetlenül vezeti a költőt csábító szerepek, illúziók közt, melyek sokfelől kísérhetnék. Megóvják még a „bölcse”-szereptől is, melybe szinte jogosan helyezkedhetnék, amire bölcselő hajlamai vonnák is (hiszen esendő az ember). De mikor az élet legnagyobb próbája közeledik (következik), a hiteles emberi magatartás nem kacérkodhat szereppel. Szinte védtelenül invokálja a bölcsességet, az „alkonyat illendő erényét”, hogy fülébe súgja megbékítő igéit, megvédje „a rosszra bujtó tanácsok”-tól. Mik lehetnek ezek? A finom-irónikus fogalmazás itt és egy sor más versben azt sejteti, hogy nem más: ragaszkodás az élet örömeihez – legyenek bármily keserűek. Dehát nem sok ez az örökös-untalan ellentmondás, a tagadva állítások izgató labirintja? A valóság természete nem méricskél, ami pedig szüntelen ellentmondásosságából csak-racionálisan áthatolhatatlan, abból Csorba kihámozza a természetes egyensúlyt. Nem azt jelenti ez egyszerűen csupán, hogy minden „igen” is és „nem” is, az arányokban van a titok. Például jellemzően keserű öröm öregedvén az emlékezés. Ahogy gyűlik a múlt, mind többször idézi föl az ember; belefeledkező boldogságának, meghitt csalatásainak Csorba realizmusa csak fél szívvel ad hitelt: „. . . ezek csak szép szavak / és visszamenni se / csak komoly indulat . . .” hártja el egy ponton. Pedig ezen a magánterületen édesen sajgó hiányok környezik, de az „egyszervolt” – szirénhang; aki él, annak az élet létező megtörténései tüzik ki az útját „tetszik vagy nem nekem”.

Sokáig lehetne még elemezni, szálakra fejteni a motívumokat, az életérzékelés sajátosságait, melyekkel Csorba verseiben mostanában találkozunk, s melyek szinte kivétel nélkül egy fókuszba gyűlnek: az élet alkonyati fénypontjába. Az életismeret és költői tudás itt minden győzelmet és vereséget, eufóriát és iszonyatot egy erőteljes igazságú szólamba artikulál.

A teljesség ezzel teljesedik be
az emberség ezzel emberesül meg
a metszett szavakat a motyogók élesítik,
az öregség héja magja szára is a gyümölcsé
az alkony is a nappalé.

(*Alkonyodó*)

Az emberélet alkonyati szépségeinek – de inkább: értékeinek – költői meghódítása jelenti Csorba költészetének magaspontját.

*

Nem szorul magyarázatra, hogy ez a mondandó, ez a lírai téma semmiképp nem kívánkozhat táncos lábbal, muzsikával színre lépni. Csorba Győző egyébként mindig is kerülte verselésében a lágy, gyengéd tónusokat, a költői delejt. Mióta azonban az említett *pontos megnevezés* jelenti elsőrendű versformáló elvét (az *Anabázis*-kötetben túlnyomóan), néha tán túlzott szigorral veti el az impulzív befogadást készítő, visszhangkeltő expresszivitást, ami ily aszkétikusan nem lenne föltétlen szükségesség törekvésén belül sem. Persze a rideg felületeknek, tört-zúzott soroknak, csonkult zenétlenségnek is van hatása, de ma már elég nyilvánvaló, hogy jóval korlátozottabb, mint a megformált expresszióknak. (Hamar kimerül figyelemkeltő képességük, „fogásai” egymásba szürkülnek, gyengébbek kezén könnyen válnak konfekcionált modorrá.) Semmit sem szeretnék utólag visszavenni abból, amit Csorba költészetének fölmagasodásáról elmondtam, csupán ennek a magaslatnak az egyenletesen legméltóbb *megjelenéséért* „szállnék perbe” a költővel. Elismerve, hogy formatörekvése lényegében pozitív és témavilágához jól társul, fenntartom azt a jelzést, hogy e törekvése néha válságba került, mikor nyelvi és formáló puritanizmusának vasseprűje kiirtja a szövegkontinuitásban potencianálisan lappangó és ott szervezhető „szép fölöslegeket”, mik persze nem fölöslegesek. A szavak devalvációja ellen a költészet ebben a szökőztes, mágneses mezőben toborozhatja csak felmentő hadait. – Van olyan – egyre divóbb – vélemény, ami szerint az irodalom, főleg a költészet a szavak művészete, de inkább oszтанám azt a nézetet, miszerint: a nyelv művészete. (A költészet jelenkori válságának egész irodalma ekörül a csomópont körül gomolyog.) Igaz, hogy a költészet egyik titka a legmegfelelőbb szó megtalálása, de a vers nemcsak „Szó, szó, szó” – hanem szöveg; művészi hatásúvá formált szöveg, aminek a szavak elemei, ám köztük egy szervezhető, formálható *nyelvi tér* kontinuitása nem kevésbé valóságos. A vers lehet könyörtelenül dísztelen, kopár és zord, ha a közlés teljessége megvan benne, akkor tökéletes vers. A lírai élmény nyelvi áttételében a kifejező és befogadó aktus együttes „terve” teremti meg a közlést, s ez a „terv” igényt tart a nyelvi tér minden dimenziójára. Csorba Győző pedig mindig *közölni* akar, számára nem mellékes tény – mint sokak számára – hogy a vers költői közlés, hanem evidencia. Ő nem versszerű-magánérdekű híreit zengeti. Kifejezőmódjának túlcsupaszodását azért említem, mert felmerülhet a veszélye, hogy költészetének sok értékes momentumát ezen a módon nem tudja azonos vershatással kiteljesíteni. A puritán ki- vagy bevonulás (akár a hermetikus) olyan élettények költői kibontásától foszthatná meg, amikről jórészt tőle remélünk hallani.

Nem oly régen vált általánossá az emberek – többé-kevésbé biztos – megöregedése, mióta pedig az, folyton tapasztaljuk, hogy az életkorok közhasznú értékelése minden jót a fiatalságnak, minden rosszat az idősebb kornak szeret juttatni. Mintha értéket kizárólag a testi üdeség, s legfőljebb a szellemi könnyedség jelentene. A közfelfogás persze nem összeesküvésből születik, jele egy általános és tömegmértetű igénytelenségnek, ami a szellemi és erkölcsi értékek (s következményeik) iránt mutatkozik. Ez pedig már társadalmi kérdés, sőt: alapos probléma. Nem is ismeretlen. – Csorba Győző az emberi élet késői (de nem végső) szakaszának költői elemzésében, ábrázolásában líraian oldott realizmussal fejtette ki az életkorral természetesen és sajátágosan növekvő igényességet, ami a személyiség elmélyülésének velejárója, de nagy társadalmi érték is (lehetne). Olyan emberi lehetőség, amit tudatosan konfrontálni lehetne az epidémikus igénytelenséggel. Egyéni sorsunkban meg az egyetlen támaszpont, ahonnan az ember némi méltósággal nézhet a végső romlás elé, mikor „majd a sompolygó öregség / a támadás jelét megadja”.

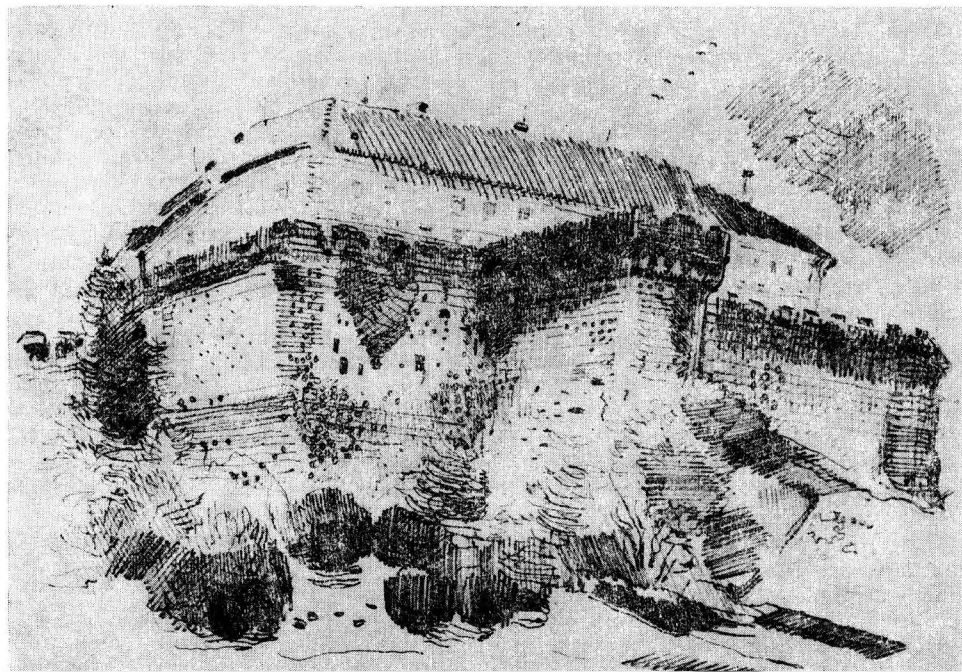
Éluárd írja egy esszéjében, hogy a valódi költők mindig „Az embert testesítik meg, aki prédája a legmagasabb és legalantasabb hatalmaknak, az azurtól elgyötört és iszapba süllyedő, leigázott és lázadó, . . . reményvesztett és megvilágosult embert.” Van-e magasabb és alantasabb hatalom a létünket mozgató, eltörlő időnél, s van-e egyetemesebb sors, mint az emberi vereség vele szemben? Csorba Győző ebből a legközösebb nyomorúságból és az ember ellene szegezett, értékteremtő

harcából kovácsolja költészetét. A hosszú vonulás lassan tizedelő útjain járva, a legvégső szakasz állapotát latolva egyszerre így szól:

S ki sajnálkozva / azt hiszi / búcsúztatásom / kezdheti /
nem is gyanítja / hogy belül / új világ érik / kerekül.

(Forduló)

Nem ez a soha-le-nem-záruló távlat jelenti a „*thalassá*”-t, létünk ismerősen hívó végtelenjét, hazáját, ahová egyáltalán elérhetünk?



CSORBA GYŐZŐ „KODÁLY“ C. VERSÉNEK
ZENEI VILÁGA

KODÁLY

*Mikoron már a sírásók jártak,
s a gyávák rendre halálra váltak,
meg-meginogtak szintén a bátrak,
mikoron nyelv és torok már kiszáradt,*

*tetőgerendánk roskadt recsegve,
ablakainkat jég ökle verte,
sovány falatunk iszonyat ette,
sőt gyakran azt is szájunkból kivette,*

*mikoron a jó, erős bizalmat,
a bennünk élőt úgyis, ha hallgat,
nem bírták szóra senmi hatalmak,
s kötél adott vagy vándorbot nyugalmat:*

*a háborgónak, némán nyögőnek
fülébe vágott mentőn az ének,
hangja a kinnak, hangja az éjnek,
a sarjú kedvnek, a makacs reménynek;*

*fülébe vágott forrón a hangod,
kiálthatott már, aki szorongott,
nevén nevezted benne a gondot,
előtte mondtad, amit végre mondott.*

*És lett az ország országnyi zengő,
hangos liget, nagy, mesebeli erdő,
s akár ujjongó, akár kesergő,
támadt szavad rá, erre, arra kellő;*

*támadt szavad rá borús, virágos,
szelid-zúgású és áradásos:
csöng a gyerekszáj, dobban a táncos,
harsan a Psalmus, mesél Hány János;*

*harsan, mesél, csöng örökre most már,
mert véghezvitted, amibe fogtál,
s úgy mentél el, hogy megállapodtál
a múlhatatlan tényű csillagoknál.*

Előjáróban néhány megállapítást kell tennünk a *vers zeneiségéről*, arról, milyen jogon használjuk a zeneiség megjelölést a verssel kapcsolatban, amelynek más az anyaga, mint a zenéé. Ez igaz, a kétféle zeneiséget nem lehet azonosítani, de tegyük mindjárt hozzá: éles határvonalat sem lehet a kettő közé húzni, hiszen mindkettőben beszélünk nyomatékról, időtartamról, prozódjáról, ütemről, tempóról, dinamikáról, dallamról, hogy csak a leglényegesebbeket említsem. Sőt az elemek legtöbbször a nem költői nyelvben is fellelhető, ott van hétköznapi beszédünkben is.

Másik kérdésünk a vers zeneiségével kapcsolatban: milyen helyet foglal el a vers egészében? Talán nem szükséges külön bizonyítanunk, hogy lényegeset, amit Fónagy Iván így fejez ki: „Ha a zene elhallgat, a költemény meglepően elszegényül.” (*A költői nyelv hangtanából*. Bp., 1959.) László Zsigmond pedig *A rím varázsa* (Bp., 1972.) c. könyvében ezt írja: „De aligha mellőzheti a költő múlhatatlan anyaga, a nyelv *eufoániájának* parancsát.” Majd: „Ennek a hangérzéknek-érzékenységnek követelménye alól aligha menthető fel a költő.” A zeneiség mértékére nézve megállapítjuk: ahogy a zeneiség hiánya a vers elszegényedését jelenti, ugyanúgy a művészi érték rovására megy a vele való virtuóz játék is, amely nem kevésbé bontja meg a tartalom és a forma harmóniáját, mint a másik egyensúly-eltolódás.

Végül le kell szögeznünk, hogy miként az érzelmeket kifejező zene nyelvét nem lehet logikai síkra áttenni, kivéve a programzenét, de azt is csak bizonyos mértékben, ugyanúgy a vers zenei elemei sem logikai úton informálnak a tartalomról, hanem mintegy második szólamként a fogalmi közlés megkerülésével (bár attól nem elszakadva), éppen ezért nem pontosan körvonalazva fejezik ki azt, hanem csak utalnak rá, megsejtetik, Fónagy terminus technicusával élve, csupán evokálják a tartalmat. A most elmondottakkal függ össze a zenei elemekkel kapcsolatos sokat hangoztatott *többértelműség*. A versolvasó vagy hallgató gyakran találja szemben magát azzal a dilemmatikus jelenséggel, hogy ugyanaz a zenei elem más versben, de nem egyszer egyazon versben is, más jelentés hordozója. Az *r* hang egyszer harci riadót, dobpergést, félelmet, kocsizörgést, máskor ellenkezőleg, gyengéd szerelmi érzelmet fejez ki (Petőfi: *Reszket a bokor, mert...*). Ennek alapja a zenei elemek (pl. hangok, verslábak) *polivalens* jellege, többértelműsége: a kifejezés többféle lehetőségeit rejtik magukban, s csak a kontextus, amelybe belekerülnek, dönti el, melyik jut érvényre. (Erre nézve is l. Fónagy István említett könyvét.)

Még a zenei elemzés *módszeréről* néhány szót! Ezt egyrészt helyenként a mikrostruktúrájuk, sőt azok alkotóelemeiig (egy-egy hangig) behatólag eljárás jellemzi. Ha elfogadjuk a tartalomnak a vers egész *minden* elemét meghatározó funkcióját, akkor nem lehet kétségbe vonnunk az ilyen elemzés jogosultságát sem. Másrészt állást foglalunk az ún. egzakt módszerek alkalmazásával és ennek mértékével kapcsolatban. Anélkül, hogy tagadnók jogosultságukat, hiszen vele az elemzés hibás szubjektív-impreszionisztikus jellegét ellensúlyozhatjuk, ugyanakkor hangoztatjuk velük kapcsolatban az óvatosságot, a mértéktartást. Egy irodalmi művet nem lehet képletekkel, függvényekkel, egyenletekkel, számszerű adatokkal jellemezni, bár a korszerű műelemzés nem mindig nélkülözheti őket. Végül valljuk az *indiciumok elvét*, amelyet Király István egy nemrég megjelent tanulmányában (*A verselemzés kérdéseiről* It. 1975/4.) így fejt ki: „Ha több olyan eszköz kerül együvé, amelyben van egyfajta közös jelentéslehetőség: egy irányba mutató sugallat, funkció mint közös nevező – meg lehet határozni ezen indiciumok alapján a vers hangulati terét.” Ilyen esetekben indokolt az egzakt módszerek közül a statisztikai adatok felhasználása – különösen a zenei elemek vizsgálata terén.

Szükségesnek láttuk a szakirodalomban e ma már jól ismert elvek kifejtését, mert azokat az esztétikai és módszertani elveket szögeztük le, amelyek a következőkben egy Csorba Győző-vers zenei elemzésének alapjául szolgálnak.

Kodály halálára (1967. III. 6.) írta a *Lélek és ősz* kötet *Család* ciklusában helyet foglaló Kodály c. költeményét. Benne a nagy zeneszerzői életmű nemzetet szolgáló, nemzetet mentő szerepének, a zeneszerző övrjének frappánsan tömör összefoglaló jellemzését kapjuk a líra nyelvén kifejezve. De – ahogy erre Tüskés Tibor is rámutatott 1971-ben a Kortársban megjelent tanulmányában – a zeneszerzőével együtt

saját ars poeticáját is megfogalmazza, s talán legtöbbször mondóan ebbe a két sorba sűríti bele: *a háborgónak, némán nyögőnek / fülébe vágott mentőn az ének.*

A költő kettős feladattal találta magát szemben: a fenti mellett azzal, hogy a zenére zenével válaszoljon, a költői nyelv adta zenei lehetőségekkel. Csorba Győző mindkét feladatot szinte bravúrosan oldotta meg. Az elsőt, a hatás és hivatás kifejezését a költői erőt ugyancsak próbára tevő tömörítéssel egy hármas tagolású szerkezeti keretbe helyezve: a 8 strófából álló vers első 3 versszaka a sír szélén álló, némán tűrő, hallgatásra kárhoztatott magyarságot idézi meg, a következő kettő a néma száznak hangos szóra nyitását, az utolsó három pedig (3+2+3!) a zenei életművet, és megalkotójának halhatatlanná válására utal. S mindezt teszi az évszázadoknyi előzményekre visszanyúló, a halál leheletével terhes nemzetsors „de profundis”-ából elinduló s „a múlthatatlan fényű csillagoknál” megállapodó hatalmas íveléssel, melyet a mondattani építkezés is aláfestő, kiemelő szólamként kísér: az egész, 32 sorból álló vers mindössze két monumentális körmondatból áll! Nem volt könnyebb a másik feladat sem: a jelentésbeli ívelést a nyelv zenéjével kíséni és kiemelni, egyáltalában a zenei téma kibontását zeneien megoldani. Meggyőződésem, hogy ebben a zeneszerző életműve is ihletője és segítőtársa volt a költőnek, s benne – a jelek ebbe az irányba fognak mutatni – a legnagyobb mű, a *Psalmus Hungaricus*. Figyelmünk középpontjában a következőkben ez áll: a vers zenei világa.

A ritmikái kerettel kezdem. A versforma stilszerűen a *Psalmus*-éval azonos. Kecskeméti Vég Mihály megzenésített LV. psalmusának strófái három 5+5 és egy 5+6 osztású sorból tevődnek össze bokorrímmel:

Csak rivok-sivok / nagy nyavalyámban,
Elfogyatkoztam / gondolatomban,
Megkeseredtem / nagy búsultomban,
Ellenségemre / való haragomban.

Ez a két sorfaj az ún. „pentapodák” családjába tartozik. A magyarországi eredet kutatói e forma – főképpen az 5/5-ös változat – népszerűsödését cseh–morva–lengyel huszita hatásnak tulajdonítják, s a középkori vágáns diákköltészettől kedvelt gagliarda-ritmusra vezetik vissza. A népköltészetben is otthonra talált ritmusfajta („Kis kacska fürdik fekete tóban”) végighúzódik egész költészetünkön a középkortól napjainkig, s különös kedveltségnek örvend Adynál és József Attilánál. XVI. századi népszerűségét és variálását Vég Mihály zoltárparafraízisa mellett egész sor más vers is mutatja. Csorba Győző tehát, midőn e formában írta *Kodály* c. versét, nem csupán a zeneszerzőt idézte meg, hanem vele együtt szinte az egész magyar múltat, évszázadok történelmét, ahogy ez a formát viselő versek hosszú sorában tükröződik. A metrum, amelyet az imént ismertettünk, a 10 és 11-es, középen osztódó sorokkal, egy olyan kemény veretű keret, amely kiválóan megfelel mindkét helyen a súlyos mondanivaló hordozására: a középmetsetekkel kettéosztott sorok felsoronként 5 és 6 szótagjaikkal alkalmasak egy-egy szólam, a teljes sorok pedig egy-egy mondat befogadására. S a ritmikái és mondattani hatások egybeesését a XVI. századi előképben és Csorba versében is alig töri meg egy-egy metszeteltolódás vagy enjambement, költőnkél mindössze kétszer, a második esetben (még visszatérünk rá) nyomatékos funkcionális szerepben. Így a jelentés és a ritmikái kifejezés egységként kemény, szesz ritmus áll elő, amelynek ódon jellegét, történelmi veretét a mindkét versben gyakori gondolatritmus csak még erősíti. Ezt a funkciót szolgálják – az eredetihez hasonlóan – a bokorrímek is, azzal az eltéréssel, hogy ezek az eredetiben végig ragrímek, Csorbánál csak részben találhatók meg, s így kap a vers az ódon, archaikus íz mellett, megint csak művészi tapintattal, némi modern zamatot is:

fülébe vágott forrón a hangod,
kiálthatott már, aki szorongott,
nevén nevezted benne a gondot,
előtte mondtad, amit végre mondott.

S még egy eltérés, a modern költő egy finom trouvaille-ja: a versben végig (vers-

szakonként) szabályosan váltakoznak a mély és a magas hangszínű sorvégek. Az előbbit követő strofa pl.:

És lett az ország országnyi zengő,
hangos liget, nagy, mesebeli erdő,
s akár újjongó, akár kesergő,
támadt szavad rá, erre, arra kellő; (...)

Még egy allúzió a *Psalmusra*! Ez így kezdődik:

Mikoron Dávid nagy búsultában,
Baráti miatt volna bánatban,
Panaszolkodván nagy haragjában,
Ilyen könyörgést kezdte ő magában.

Csorba versének kezdete:

Mikoron már a sírásók jártak,
s a gyávák rendre halálra váltak,
meg-meginogtak szintén a bátrak,
mikoron nyelv és torok már kiszáradt (...)

Majd két strófával lejjebb újra a Psalmust idéző „*mikoron*”: *mikoron a jó, erős bizálmát* (...). S ha már az ismétléseknél tartunk, álljunk meg egy pillanatra ezek mechanizmusánál! Még 3 esetben találkozunk a versben sor eleji ismétléssel (*tülébe vágott* – *támadt szavad rá* – *harsan*). Eltekintve attól a jól ismert lélektani-stilisztikai tételtől, hogy azt ismételjük, amit lényegesnek tartunk, amit nyomatékosan ki akarunk emelni, megfigyelhetjük egyrészt azt, hogy az ismétlések, amint a versen végighaladunk, mind közelebb kerülnek egymáshoz (a *mikoron* két, a *tülébe vágott* egy versszak után, a *támadt szavad* rá és a *harsan* egymás szomszédságában álló sorok élén tér vissza, másrészt a *mikoron*-tól a *harsan*-ig hangzásbeli fokozatosság, mindkét jelenség által dinamikai crescendo érvényesül, ami megfelel a vers említett kompozíciós ívelésének.

A továbbiakban a vers zenei hatásának forrásai után nyomozva, legcélyszerűbbnek látszik a hangzási kategóriák csoportosítása helyett a művön végighaladva azt megfigyelni, hogyan kíséri a zeneiség a jelentés kibontakozásának menetét.

Az első versszak leglényegesebbnek látszó szava *sírássók* s vele összefüggő „*sir*”. Feltűnő e négy kezdő sorban az *á* hang gyakorisága (10!) Ez határozza meg e részlet tónusát. Fónagy Iván megállapítása szerint: „*A leghangosabb á hang* mintegy 12 db-lel múlja felül méréseim szerint (...) az *ú*-t.” Majd Lomonoszovot idézi: „*Lomonoszov* az *á* hangot tartja a legalkalmasabbnak a nagyszerűség, hatalmas térség, mélység, magasság, valamint az *elszörnyedés* kifejezésére.” (Az én kiemeléseim, P. L.) Azt hiszem, minden további magyarázat felesleges: érzésünket az *á* hang és a *sir* összefüggését illetően eléggé megvilágította és alátámasztotta e két idézet. – A következő versszak legkiugróbb szavai és szókapcsolatai az alliteráló és hangutánzó *roskadt recsegve*, továbbá a *jég ökle verte*. Hangzási hatásukat növeli még, hogy egy-egy hosszú (5 szótagos!) sorkezdő szó után zárják le robbanásszerűen a sorokat: *tetőgerendánk roskadt recsegve, | ablakainkat jég ökle verte*. A fokozás hatása érződik a két következő sor rímeiben, azáltal, hogy a második toldalékrím, s így a tartalmi fokozás hangtanival jár együtt: *sovány falatunk iszonyat ette, | sőt gyakran azt is szájunkból kivette*. Feltűnhetett még e két kezdő versszaknak az *r*-es alliterációkból, sűrű hangtorlódásokból, kemény explozívák gyakoriságából és a hangutánzásokból fakadó, a tartalomnak megfelelő érdes zeneisége. – Mert a következő versszak zenei jellegét a három *h*-s alliteráció (*ha, hallgat, hatalmak*) határozza meg. A *h* a leghalkabb, legkisebb energiával képzett hang. Mily találóan szerepel itt a „hallgatás” érzékeltetésére! – A 4. és 5. versszak tartalmi fordulatát az előző versszaktól eltérő dinamikusabb és színesebb zeneiség jelzi: a sorközépi *háborgórnak* és sorvégi *nyögőnek, kinnak – éjnek* rimillúziója, az *éjnek* rimet egy szótaggal megtöltő *reménynek* játéka, a *nyögőnek* sorvég kiugrása az *é-e* hangzós rimbokorból, a *tülébe-forrón, nevén nevezted* alliterációi. – Így jutunk el a 3 strófás utolsó szerkezeti egységhez, amely a megénekelt alkotó zenéjére utal a nyelv zenéjével, a világos és sötét szavak, szókapcsolatok színes váltakozásával, a hangután-

zásokkal, a hangfestésekkel, a toldalékos rímpárral (*erdő – kesergő*) és még annyi más, itt nem részletezett akusztikai eszközzel:

És lett az ország országnyi zengő,
hangos liget, nagy, mesebeli erdő,
s akár újjongó, akár kesergő,
támadt szavad rá, erre, arra kellő:

Elérjük a zeneiség tetőpontját:

támadt szavad rá, borús, világos,
szelid-zúgású és áradásos:
csöng a gyerekszáj, dobban a táncos,
harsan a Psalmus, mesél Hány János;

Majd folytatódik a varázslatos nyelvzene a kitűnő, kifejező hangutánzásokkal, hogy átadja a vezető szerepet ismét az *á* hangnak, amely azonban itt már nem a mélység, a sir mélységének érzékeltetője, hanem a magasság és monumentalitás kifejezője:

harsan, mesél, csöng örökre most már,
mert véghezvitte, amibe fogtál,
s úgy mentél el, hogy megállapodtál
a múlhatatlan fényű csillagoknál.

Azt mondtuk, hogy a vers szerkezetileg és tartalmilag a „de profundistól” a csillagokig ível. Nos, ez az ívelés egy áthajlással előkészített és kiemelt utolsó sorban kicsiben megismétlődik: a legmélyebb *ú* hangtól elindulva, majd az *a, é, ü* magánhangzókön át fokozatosan emelkedve a legmagasabb, a legragyogóbb *i*-ig, hogy utána három veláris hangon (*a, o, á*) lebegve, mintegy az örökkévalóságot érzékeltetve megállapodják, illetőleg a hatalmasság érzetét keltő záró *á* hanggal mintegy belekiáltson a végtelenségbe.

Szeretném hinni, hogy ez az elemzés meggyőzött arról, hogy Csorba Győző a nyelv zeneiségének eszközeivel méltó választ adott arra az életműre, melynek frappáns összefoglalása és méltatása versének témája is, egyúttal célja is volt.

Néhány tanulsággal zárhatjuk dolgozatunkat. Az egyik az, hogy a vers zenei légkörben születik, s ennek a genesisnek a nyomai erősen érzékelhetők a kész versben. Ezzel függ össze az, hogy a verszene nem azonos a köztudatban élő műnemi zene fogalmával. A másik, ami szintén ide tartozik az, hogy ez a zenei fogantatás a legtöbb esetben nem jelenti egy meghatározott dallam inspiráló hatását; azt, amiről Arany balladáinak dallamban fogantatásáról ír, s amely régi irodalmunk „ad notam” költészetében volt általános, hanem egy a *nyelvi* zenére vonatkozó lelki atmoszférát, amely azonban nem egészen független a zeneművészettől sem. Mindez megegyezik Csorba Győzőnek személyes beszélgetésünk alkalmával adott tájékoztatásával, de más költők megnyilatkozásaival is. Második tanulságunk a tartalom és a zeneiség egységére vonatkozik; ez Csorba Győző verseinek is kiemelkedő művészi erénye. Ebből viszont az következik, hogy egy vers zenéjéhez a gondolati vagy érzelmi-hangulati tartalom kibontakozása, ívelése vagy tagozódása (szimmetriája vagy éppen művészi szempontból is figyelembe veendő aszimmetriája) is hozzátartozik.

Néhány tanulságunk még magára a költőre vonatkozik. Az egyik az, hogy annak ellenére, hogy a köztudat Csorba Győzőt mint intellektuális költőt tartja (egyoldalúan) számon, versei erősen zeneiek, s ettől a zeneiségtől – eltérően újabb líránk sok zeneiségben szegény, szürkén jellegtelen akusztikájú versétől – nem utolsósorban kapnak e művek költői lendületet – az érzelmek, gondolatok dialektikus kölcsönhatásképp! – magas hőfokot. S még valami: bár ahány vers, annyiféle zenei világ, mégis egy közös vonást Csorba Győző egyéb verseinek tanulmányozása alapján is megállapíthatunk: ez a zeneiség nála sohasem öncélú, nem nő a mondánivaló fölé, nem hivalkodóan vonja magára a figyelmet, hanem a közvetlenül is érzékelhető felületektől haladva mind mélyebbre hatol, egészen a vers magjáig. Más szóval: szervesen és harmonikusan illeszkedik bele a versgész világába.

Fichte-olvasmány

A hatvanéves Csorba Győzőnek

*Itt tépdöm, nézek, rosszul tűröm,
mit tesz rajtam a formáló erő.
Nem mondhatnám épp, hogy műveskedik –
bizony gorombák frissebb nyomai.*

*Ha volna bennem bölcsesség elég,
meghagynám: ugyan mozgassa, ha kell,
nyesse át – mérlegre arányaim!
S bármiképp dögönyöz, javamra van.*

*Csakhogy a bölcsesség, vagyis javam
e bölcsességtől még oly messze jár!
S jobb így; formáló s erő azonos –*

*s szemben nyűgös erőm! Kétkedjem, a
bölcsesség inkább lesz tökéletes
létförmám, mint e puszta szenvedés?!*

Köszöntő távirat, Csorba Győzőnek

*Nyílik a köd, a fény-hátú mecseki köd,
tárva lent a műhely, kikalapálva benne
az idei ősz nagy ajándéka: hatvanadik
éved, mesterem! igaz, nem mi kalapáltuk,
alig is rendeltük – mi ámulunk csupán,
miképp lép ki, adja át neked e nagyobb
jókívánság-szervező fő: a konkrét élet –
sorakozunk a háta mögött, megilletődött
ésszel, s egyetlen intésre, kikerekülve
szájunk, fújjuk lelkestül: sokáig éljen*

ARATÓ KÁROLY

Kimondja őket...

Csorba Győzőnek

*Rebesgetik tudom mikor nekigyürközöm újra
nyitni a folyton-csukódó eget sziszifuszi munka*

*Pusmogják mit ér se látszata-eredménye
hisz sötétség nyomul mindig a fény helyébe*

*Éj után kudarcom után a sátortetős szürkületet
már bontom is városom szétszedem kertem felett*

*hogy éles világosságban a kettő mert ravaszkodik
sunnyin a homály körvonalat lazít*

*E gyűrt-arcú nő iljodván tekintetemtől
aszfaltról előttem zenitig lebeg föl*

*hátrálnak a torzonborz rémek vissza
bújnak morogva rejtett oduikba*

*Csak hagynának a holtan bennem élők földbe hiába
dörömbölnek szakadatlan belém zárva*

*Kimondja őket a vers hányszor mondana mást
ha nem hallanék bentről erősödő zajgást*

KISS DÉNES

Köszöntő Csorba Győzőnek

*Nem a hatvan évre
hanem az egészre!
Szent vitézkedésre
Nem a hírre névre
de a bajvívásra
vívó mesterségre*

*Nem a hatvan évre
Nem a hírre névre
Örök kihívásra
vívó vívódásra
végvári veszélyre
minek sosincs vége*

PÁL JÓZSEF

Ki mondta ezt ki mondta ezt

A hatvanéves Csorba Győzőnek

Egy régi őrtorony helyén épült az én szobám,

ki mondta ezt ki mondta ezt

A szótól lassan elszokom: nem örök dolga ez,
vagy olykor csak, s ha olykor is, mindig haszontalan.

Hallgatni s látni érdemes:
a szép törvényeket,
magam és nem-magam,
a vonzódásokat s idegenségeket.

ki mondta ezt ki mondta ezt

ki szülte a szájával e világra

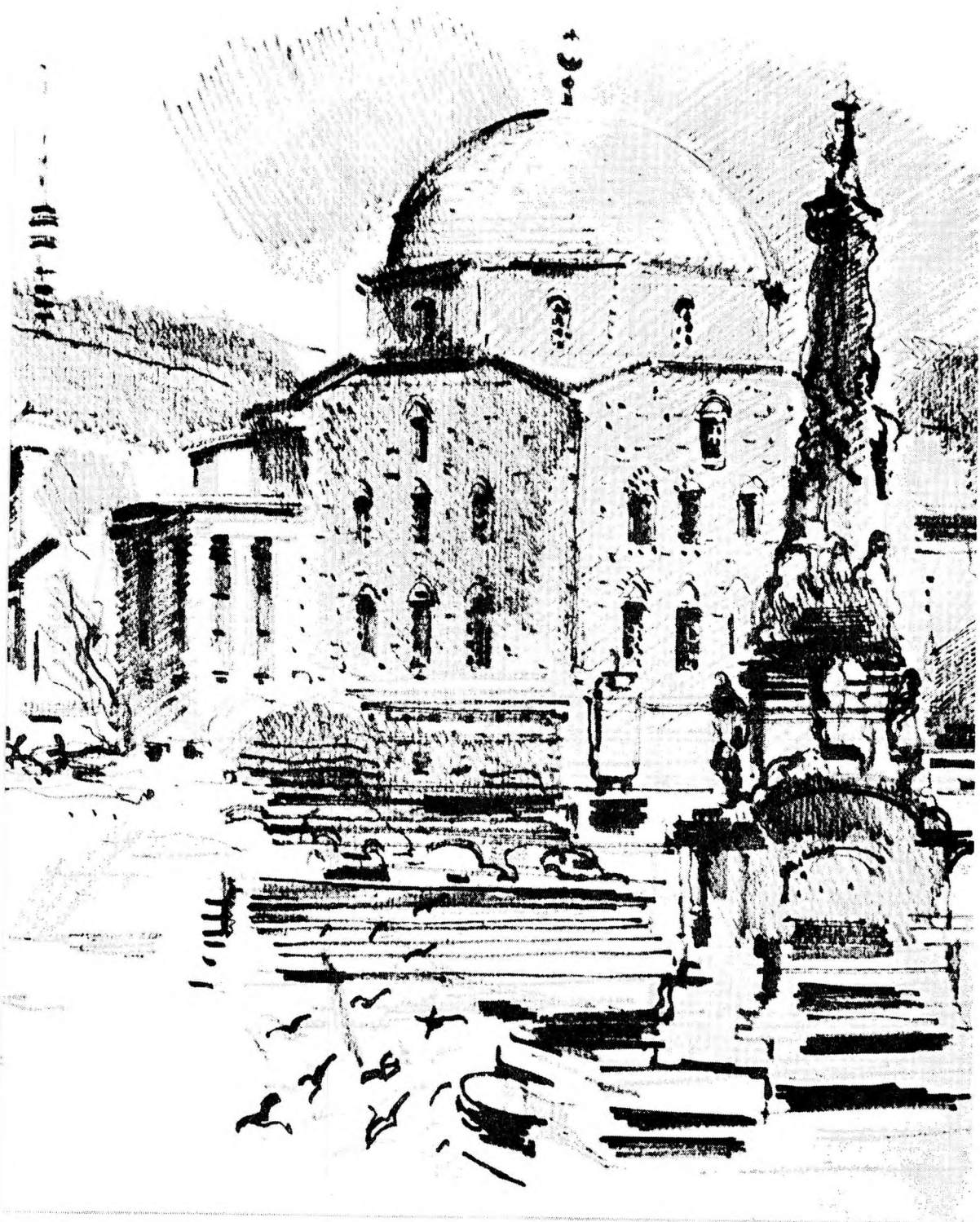
*a kimondhatatlant kimondhatónak
az elmondhatatlant elmondhatónak*

*az éhet éhetoltónak
a szomjat szomjatoltónak*

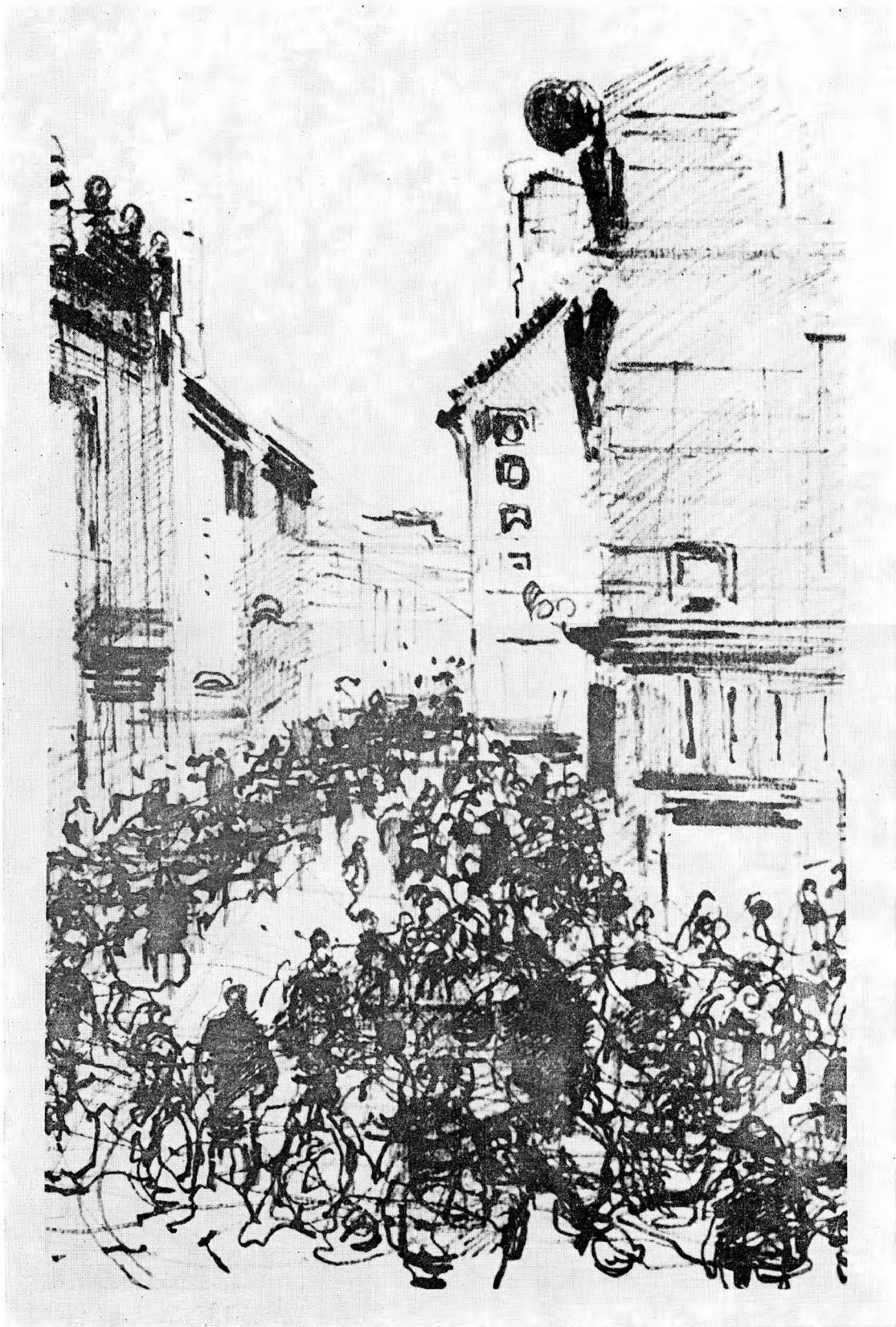
*amit csak mit-tudom-miféle száz bogár
kitört makacs füvek
a vendégeskedett halál
viharzó győzelem
játszó füstpántlikák*

*s a Március
a Március*

*Teknősbékacammogású idő
gyíktürge vagy ma már
de megszülte kínjával e világra
a kimondhatatlant kimondhatónak
az elmondhatatlant elmondhatónak
az éhet éhetoltónak
a szomjat szomjatoltónak*



Győrörek szünettel a főutcán
1976 november



ELMOZDULÁSOK

Jegyzetek Csorba Győző újabb verseiről

A kritikai közvélekedés Csorba Győző neve mellé két jelzőt szokott illeszteni. Az egyik: tömör, szófukar, ritkán és keveset szóló költő. A másik: költői világát jelentkezőse óta az állandóság, a változás hiánya, az azonos szemlélet jellemzi.

Csorba versei az elmúlt időben váratlanul megsaporodtak. Az utóbbi öt évben csaknem annyi költeményt publikált, ahány verse a megelőző harminc-harmincöt esztendő kötetében – az *Ocsúdó évek* című versciklust leszámítva – megjelent. Kérdés: alkati dolog-e Csorbánál a szüksézsavúság, avagy visszavezethető a körülményekre, a személyesekre, a magáncemberiekre, valamint a külső okokra, az irodalmiakra, sőt irodalompolitikaiakra? Kétségtelen, a közelmúltban a költő életkörülményei, munkalehetősége kedvezőbbre fordult, s az is igaz, hogy az ő és nemzedéktársai – Jékely Zoltán, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Weöres Sándor – költészetével szembeni korábbi merev és indokolatlan tartózkodás feloldódott, visszakérültek az érdeklődés terébe, és megillető helyüket foglalhatják el mai irodalmunkban. A másik – fontosabb – kérdés az előzőből következik: pusztán mennyiségi változásról van-e szó, vagy tartalmiakról is? A versek számának feldúsulása hozott-e módosulást Csorba lírájában; az azonos, továbbélő témákon belül történt-e valamiféle változás, elmozdulás; feltűntek-e életművét gazdagító újabb motívumok? A kérdés nem indokolatlan, hisz ez a távolról és elnagyoltan oly egységesnek látszó líra eddigi történetében is megfigyelhetünk már változást, a *Szabadulás* (1947) című kötet versei körüli „fordulatot”, Csorba „szürrealista” korszakát, amikor a költő a belső hang, a rejtelmes, meghökkentő képek, a merészebb asszociációk, a „lidérces fények” irányában kereste az indulás utáni kibontakozást.

Csorba líráját végigkísérik a költészetre vonatkozó megnyilatkozásai, a költő hivatásáról valló ars poetica-szerű versek. A költészettel kapcsolatos kijelentéseit nem rontják romantikus elképzelések, a versírás nem valami koturnusi állapot nála, „nem érdekel az Ararát” – írja. Versszemléletét, költészetfelfogását legtömörebben talán az ör képével fejezi ki. Az „ör”, az „örség”, az „örizni” kettőt jelent nála. Egyrészt a csendet, az elrejtőzést, a hallgatást, a befelé fordulást, az érést. Másrészt a figyelmet, a nézést, a világ dolgainak az érzékelését és befogadását. Nem a költő, a világ írja a verset – vallja. Míg az előbbi vonás biztosítja költészetében az állandóságot, a stabilitást, a látványos fordulatok elmaradását, az életmű egységét, az utóbbiban rejlik a módosulás lehetősége költészetében. Hiszen ha változik a világ, ha változnak az ör látóterében elvonuló jelenségek, módosulhat (szükségképpen módosul) a róluk szóló üzenet is. Csorba újabb ars poetica-szerű verseiben mintha a költői hivatásnak ez az utóbbi – megfigyelő, üzenetközvetítő – vonása kapna nagyobb nyomatókat. Sőt az ör képe mellett megjelenik egy másik vállalt-azonosítható szerep, a hirhozóé. A kép egyértelműen a költő üzenetközvetítő, továbbadó, a közösség felé forduló, nyitott, kitarulkozó szerepét hangsúlyozza: „megfordulni és visszajönni / és elmesélni és tovább-csinálni / minek már majd pont volt a végén / csikorgó foggal üresen // De hirhozó is kell – – –” – írja. Sőt kell a lobogás, a mennydörgés is, ha ebből *másnak* valami jó születik: „Jobb volna vállrándítva hagynom: / múltjék el szóltan ami jön? / De hát ha ebből kell fakadjon / másoknak is nyugvás öröm!” – fejezi be tépelődő, költői kérdéseket hullámoztató versét (*De hogyha*). Költői hitében megerősíti a természet, az elhanyagolt körtefa, kinek „nagyobb öröm lesz / tudhatni

majd / hogy ajándékot / nem sarcot adsz”, az elődök példája, a „régii költők”, Csokonai, s a társművészet jelenségei, például Martyn Ferenc túsrajza, a *Paprikák*. Nézni (ez egyik legkedvesebb igéje) és elmondani, érzékelni és élni, tapasztalni és kimondani – ez a költő dolga. Ezzel a múlthoz képest természetesen nem változott meg gyökeresen Csorba költészet-felfogása, költői eszménye és szerep-értelmezése, de hivatását a korábnál hangsúlyosabban egybekapcsolja a magyar költőkével, a nagy költő-elődökével, s a fokozódó világra-irányultság, a hangsúlyátvetés az „örizni”-ről a „nézni”-re költészetében az elmozdulás lehetséges irányát is sejteti.

Lírájának kezdettől fogva legállandóbb területe a „természetköltészet”; költői világának leghagyományosabb, legkevésbé változó eleme: természetszemlélete. A kert, a fa, az évszakok képe egész költészetén végigvonul; a szónál több a tett, az írásnál fontosabb az élet, az emberi mű mulandó, a természet örök – olyan gondolatok, amelyeket versebe szöve számtalanszor megismétel. Csorbában mély igény él a természettel, a látvánnyal, a világ jelenségeivel való azonosulásra: „jól esne mondjuk ha mint ott az akácját / a csipős böjti szél ágaim cibálná / jól esne mondjuk vadgalambként repülni / s a tévéantenna hegyére felülni / pókként fonalakkal beszöni a nyugodt / polc mögött rejtőz mindig sötét zugot / megélni megélni nemcsak beleélni...” – írja *Megélni* című versében. S ugyanazt az élményt tapasztalja a vásárbán kószálva-sodródva: „Ó a vásár a vásár / ő bennem benne én”. Ez a természet- és valóságsszeretet, ez az azonosulás persze nem valamiféle panteista hit újrafogalmazása; Csorba tájversei az emberi csönd pillanatai, a léttel való szembenézés alkalmai. A természet jelenségeit mindig az emberi életre vonatkoztatja: a természet teszi töprengővé, ugyanakkor a természetben talál választ gondjaira. Látásmódja: a természetet és az emberi életet egybeölelő látásmód. A természet benne van az emberben és az emberi elem a természetben. A természet nemcsak egyszerűen kerete az emberi életnek, hanem példája is, azonos is: az embernek vigasztalást, eligazítást ad, példát mutat az eltökéltségre, a bizalomra, a megértésre. A természet „jelentése” ebben van, és nem önmagában. Az ember dolga pedig: a természettől tanulja meg a törvényt: ahogy a természet teszi, úgy kellene az embernek is a törvényt betölteni. Az ember dolga elfogadni, a tudatosság szintjén megélni ugyanazt, amit a természet magától, önként elvégz.

Innét van, hogy Csorba tájversei nem „igazi” tájversek: mindig túlmutatnak önmagukon, jelképek. „A vastag novemberi köd / le-leszállt minden közé / jelképnek kínálja magát...” – kezdi egyik versét. S nemcsak a novemberi köd és a vásári kavargás, de az állomás és a feléje mutató irányjelző táblák, a fák, a kert növényei, virágai, a fölmgazott petrezselyem zöldje, az évszakok is mind szimbólumokká, példát kínáló, önmagára és az emberi létre vonatkoztatott jelképekké szerveződnek verseiben. Csorba nem tart attól, hogy a szimbólum valamiképpen idejétmúlt, a gondolatot leegyszerűsítő, a problémát „elsekélyesítő” elem volna a versben, mint némely buzgó neofita esztéta véli. Szimbólumai többértelmű, az egyszerű behelyettesítést nem tűrő jelképek, az élet jelenségei mögött meghúzódó üzenetet hordoznak. Csak egy költészetellenes, ultramodern irodalomfelfogás szerint avas, lejárt, ősi kifejezési mód a szimbólum. Csorba szerint kellene a jelképek, s nála a szimbólum a valóság mélyebb megragadásának is az eszköze.

Amíg a természeti képek *A szó ünnepé*-től az *Anabázis* költeményein át egészen a legújabb versekig – mintegy következetességének és állandóságának bizonyítékaként – többnyire azonos tartalommal térnek vissza, lírájának másik nagy témája, az elmúlás és a halál egy magasabb szinten, módosult jelentéssel, új minőségben fogalmazódik újra és él tovább. Költészetének ezen ágában ugyanis nemcsak a szerves folytatás, a hasonlóság figyelhető meg, hanem a gondolatkörön belül megnyilatkozó szemléleti változás is. A költőt, közel a hatvanhoz, utolérte a múlt idő. De míg korábbi kötetekben lírájának egyik „titkát” jelentették a szokatlan, fekete fényű, komor tónusú halál-versek, most mintha föltisztulna a versek hangja, s az Arany János *Epilógus*-ára emlékeztető nyugalom és megbékélés uralodik el rajtuk. Ha nem félnénk a szótól, azt mondanánk: bölcsőbb lett a költő. De itt nem valamiféle értelmi belátásról van szó; Csorba átéli és megfogalmazza az elmúlás drámáját,

lírája lemerülés az emberi lét legmélyebb szintjébe; költeményei megélt, megkínló-dott, megszenvedett híradások az emberi élet egzisztenciális kérdéseiről. Új halál-versei Assisi Szent Ferenc *Naphimnusz*-ának fenséges soraival csengenek egybe: „Áldjon, Uram, testvérünk, a testi halál, / Akitől élő ember el nem futhat.” Csorba is az elmúlást beleköti a természet rendjébe: az élet múlandósága törvény, csak a fo-lyamat, a változás az állandó, az örök („csak a sosem-élt múlhatatlan” – írja), de azt is megéreztetni, hogy a tudattal rendelkező ember – épp tudata által – soha nem tud megbékélni a halállal. Mit tehetünk hát akkor? A lapos közhellyel szemben – a váratlan halál a jó – Senecával együtt azt mondja: készülni kell a halálra, hogy „ne meglepetve, dűltan / ott és akkor tanuljam, / mikor az ég leomlott, / őrizni az emberi rangot” (*Nem küszködnek*). És egy másik vers befejező soraiban írja: „S higgadtan készülj (nem vagy első) / a tarthatatlanul közelgő / végérvényes hideg-lelésre” (*Vedd azt is észre*).

Nagyobbak a költő veszteségei, nagyobb erőfeszítéseket tesz a rend, a nyugalom, a harmónia megteremtése érdekében. Közelebb az elmúláshoz, a saját és mások halálához nemcsak a megbékélés, a vállalás lesz mélyebb, hitelesebben megküzdött Csorba költészetében, de az életvágy is magasabb, lobogóbb lánggal csap ki a ver-sekből. Még veszteségeivel, vereségeivel együtt is több az élet, mint a halál, a nem-lét – írja (*Steiner*). Az emberi létezés éppen olyan nagy csoda, mint az elmúlás – is érzékeli érdeklődésének ezt az elmozdulását, változását: „váratlan tájak nyíltak, az ember eleven kötődése az élethez: az elmúlás kérlelhetetlen, de a létezés, a tett, a cselekvés az értékesebb, az egyén felelőssége a fontosabb – üzenik Csorba Győző versei.

Halál, elmúlás – romantikus, érzelmes témák, vélné, aki a közhelyek igazsá-gával beéri. Csorba e költemények hatását azzal emeli meg, hogy az élet mély érzel-met kavaró tényeiről látszólag szenvtelenül, hűvösen, ellágyulás nélkül szól. Csorba nem hangulatokat, érzelmeket ír meg, hanem kiküzdött igazságait osztja meg. Érzel-met éppen azzal vált ki, hogy érzelmes dolgokról tárgyias keménységgel ír. Nem akar mindenáron meghatni, s éppen ezzel hat meg. A látszólagos prózaisággal, a hang lefokozásával emeli ki mondandóját. A versek feszültségének a forrása, hogy az élet nagy pillanatairól hűvös tárgyilagossággal, súlyos dolgokról is cifrázás és kegyes csalások nélkül, sőt alkalmankint játékos-rímes formában beszél.

Csorba Győző újabb versei részben összefoglalják, továbbírják, szintézisre emelik korábbi fő szöveget, részben költészetének új ihletforrásait nyitják. Lírájában nem-csak a változatlanul vagy módosulással visszatérő motívumokat figyelhetjük meg, hanem a másságot, az új törekvéseket is. Vannak versei, amelyeknek tematikus elő-zményei többnyire hiányoznak. Ilyenek az emlékezés versei.

A múlandóság-élmény vezeti el a költőt emlékeihez. A múlandóságot az emlék győzi le – mondja. Csak az él igazán, ami bennünk és belül továbbél: „Lám / amit kint hagytam nem találok / csak ami bennem azt találok . . .” (*Egy játszóter mellől*). Csak ami továbbél belőlünk, amiről már nem tudjuk, hogy honnét való, az őriz majd meg (*Őriznek*). Emlékeit nem nosztalgiával, nem önsajnálattal, hanem a tények tudomásulvételével idézi. Nem érzeleg, nem mereng, a múltat nem a képzelet színező üvegén át szemléli. A nagyon mélyen megélt valóság és a hiteles életismeret az alapja ennek az emlékidézésnek. Csorba új nagy élménye az „idővonal”. A gyerek-kor mozzanatai, a múlt emlékei utánajönnek, fájnak, nehéz elviselni őket. Az emlé-kezést többnyire a jelen látványa hívja elő, egy véletlen ajtónyitás a régi házban, a padláson talált lim-lomok, a lebontott ház látványa, a visszatérés a gyerekkor tájaira. Ezekben a versekben az életrajzi tények szerveződnek lírává. Megidézi halott rokonai, barátai emlékét, gyerekkorát (Csorba szóhasználatában: a „csapatot”), s végtelenül pontos képekben rajzolja meg a múltat. A már megirt, a megidézett, a kibeszélt emlékek is visszatérnek, de a változó, múló idő miatt új dimenzióba kerülnek. Csorba változó, formálódó önmagát is figyeli, beleírja a versekbe, s mai magáról is pontos helyzetjelentést ad. Talán verseinek ez a csoportja, ahol leginkább kamatozónak hajdani „szürrealista” korszakának eredményei: a jelen látványából elinduló vers a földéztett képek sorából épül teljessé. A képeket a múlt és a jelen

közti „idővonal” kapcsolja egymáshoz, de ezek soha nem a látomás, hanem a látvány képei, nem válnak bizonytalan, ködszerű képzetekké, mindig az érzékelhető valóság szintjén maradnak.

Az eléggé megszorodott emlék-idéző verseken belül a költeményeknek van egy csoportja, amelyekben Csorba a magyar lírából egy eddigelé még hiányzó élményt ír meg. Itt sem az életrajzi háttér – a felnövő három lány, a gyarapodó család, az unokák – a fontos, hanem az új életmozzanatokból fölépülő költészet. Csorba életének ezeket az új élményeit szervesen beépíti lírájába, elfogadja, „feldolgozza”. A jelent és a múltat egybekapcsolja („volt újszülött s most újszülő”), a veszteség-érzést, a kifosztottság-élményt a gyarapodással, a születéssel szembesíti. Gyermekeknek gyermeke születik: két iker-láncszem egybekapcsolódása – írja. Az elmúlás véglegessé kövült formáit az új élet sarjadása tagadja. Csorba e költeményeivel olyan új élményt emel a költészet fényébe, aminek eddig alig van nyoma irodalmunkban.

A holnapra gondoló költő az elmúlás árnyaival, a jövő „barlang-torkával” viaskodik. Ha magába néz, a múlt, az emlékek egymásra torlódó hullámai borítják el. „Előre csak gödörbe / csak hátra nyugalomba” (*Kell*). Csorba költészetének leginkább előzménytelen ága: a jelenre, a világra nyíló tekintet. Már a jelent emlékeivel szembesítő verseiben a múlt képeivel az érzékelhető világot perelt (nemcsak az emlék, amit kint lát, az is szép), s a gödör komorságát megidéző költeményekben is az elmúlással szembeállította a való világ fényeit. Emellett a verseknek van egy egészen külön családja, amely közvetlenül a jelenhez kapcsolódik. A költő maga is érzelmi érdeklődésének ezt az elmozdulását, változását: „Váratlan tájak nyíltak, forogtak...” – írja (*Bolond cítrázgatás*).

A mához tapadó „észrevételek” ezek a versek, élettapasztalatok, a világ jelenségeiből leszűrt igazságok kimondói. Megerősödtek a költőben a „közösség kötései”, az emberi kapcsolatok fontosságát, a nyitottságot, az önzetlenséget, a viszonyozhatóság nélküli tett értékét, az élet, a változtatás, a cselekedet fölényét hangsúlyozza, falak helyett hidakat épít. A közösség dolgai foglalkoztatják, a nyelv, a világrésznyi éhség, az emberi magány. Magatartásformákat, kis és nagy hazugságokat lepez le. A világ dolgairól szólva a groteszk, az irónia eszközeivel is él. Portréi túlmutatnak önmagukon: általános igazságok, emberekhez szóló üzenet hordozói. Az új emberi találkozások élményei fokozzák benne a világra nyíló figyelmet; az emberi kapcsolatok, a „makacs közeledés” fontosságát hirdeti. Kell a társ, kell a másik ember, a megosztható-összefűző kapocs – mondja a költő. A szeretet és a szerelem a két legnagyobb titok, „melyek révén az élet emberinek nevezhető” (*Tudni kell*). A saját életéből, tapasztalataiból leszűrt, és eddig jobbára „magánhasználatra szánt” erkölcsi fölismeréseit, igazságait Csorba Győző most társadalmi méretekben is kiterjeszti, „észrevételeinek” társadalmi használhatóságát hirdeti.

Bár e versek némelyike nem kerülheti el az alkalomhoz való túlzott kötődés látszatát, s a tüzetes figyelem a költészet élelés fokát itt-ott talán kevesli bennük, leginkább e költeményekben ragadható meg Csorba Győző dialektikus látásmódja. A jelen élettények sosem önmagukban, hanem a jelenségen túlmutató tartalmukkal érdeklők. A világ gondjait önmagával szembesíti. Az emberi magányosságot a kozmikus világra vetíti. A jelenségekből leszűrt, epigrammatikus igazságai poláris gondolatokat fogalmaznak meg. A közhelyek igazságát visszajára fordítja, s ezzel mélyebb, hitelesebb tartalmakat emel ki. Beidegződésekkel, hamis előítéletekkel polemizál...

E dialektikus szemlélet érvényesülését csak a versek egész terjedelmének idézésével bizonyíthatnánk. Minden kiemelés, kivonatolás egyszerűsítés, s éppen költői-ségüktől fosztja meg a verseket. Például az *Észrevételek* egyik darabjának summája: ami külön kecsesség – együtt bunkósutaság; a *Görbék* egyik remek jelenete lecsontozva odáig szegényül: ami az egyik embernek létfontosságú, a másiknak bagatell ügy... De talán így is sikerült megéreztetni, hogy Csorba dialektikája mindig az életre irányul, filozófiája nem elvont okoskodás, „rendszer”, elmélet, hanem élet-szerű igény, gyakorlatias szemlélet, életet formáló „hasznos akarat”.

Az olvasóban, aki az utóbbi időben a Csorba-versek szaporodását, a versek növekvő számát látja, óhatatlanul fölvetődik a szokványos kérdés: a költő nem ismétli-e önmagát, a verstermés bővülése nem hatott-e a figyelem lazulására, a megnyiségi változás nem eredményezte-e a versformálás szigorúságának oldódását? Egyáltalán: a tartalmi elmozdulások hoztak-e formai – s ha igen, milyen – változást?

Csorba Győző új versei között nemcsak minden motívum-körben megtalálható az a néhány kiemelkedően szép, sebezhetetlenül tökéletes, „nagy” vers, ami köré elrendeződik a ciklus többi darabja (pl. *Körbe-körbe, Én Noé-bárkám, A tavaszi kert és gazdája, A városrész költőzködései, Jobb* stb.), de a versek figyelmes vizsgálata azt is tanúsítja, hogy a költő a művészi erő és igényesség dolgában másutt sem tett engedményt. Az aggodalom ezúttal fölösleges. A verstermés gazdagodása itt nem okozott hígulást. Ellenkezőleg. A versíró gyakorlat során Csorba Győző kialakított egy olyan „versmodellt”, amelynek birtokában és fölhasználásával igen magas színvonalon „bármikor” hibátlan és jó verset tud írni.

Milyen ez a „versmodell”? Puritán, de csiszolt és igényesen megformált. Csorba költészete fölshívta a modern költészet, az avantgarde eredményeit, Kassák és a szabad vers vívmányai nélkül nem az lenne, ami. De az is kétségtelen, hogy az új-módi modernségtől sikerült ment maradnia, a retrográd avantgarde, a minden áron való újítás, a tárgyyszerű líra, a hermetikus költészet csapdait elkerülte. Csorba úgy modern, hogy lírájában az avantgarde leszűrt, klasszicizálódott eredményei és a nagyfokú művészi igényesség együtt van jelen. Korszerű, anélkül, hogy költőietlen lenne. Kísérletező, aki a líra gazdag hagyományaira épít. Teremtő erő és alakító-formáló igényesség, az új költői formák (pl. a prózavers) iránti nyitottság és a hagyományokra (a ritmusra, rímre) tekintő figyelem egyaránt megvan benne.

Kívül zárt, belül nyitott vers az övé. A költeményekben nem lineáris, hanem körkörös mozgás érvényesül. A legfontosabb versszervező elem itt nem a kép, nem a ritmus, hanem a mondat. A versben nem a szóképek, a jelzők, a hasonlatok, a metaforák, a díszítőelemek, az ornamentika uralkodik, hanem az alakzatok: a gondolati ellentét, az ismétlés, a fölSOROLÁS, a kérdés. Versmondatai igen változatosak: az egyszavas, főként a költemény elején elhelyezett hiányos, kiegészítésre ösztönző mondatokból a többszörösen összetett mondatokig itt számtalan mondatforma megtalálható. Van, amikor egyetlen sort több gondolati periódusra bont, máskor több soron át kigyózik egyetlen bővített mondat. A zenei szünetjellel rokon sorkihagyásnak, a szavakat összekapcsoló és mintegy új nyelvi minőséget létrehozó kötőjelnek, a nyelvi elemek közti határt eltüntető interpunkció-nélküliségnek itt egyaránt funkcionális szerepe van. Konvencionális igazságokat, állandó szókapcsolatokat is leír, hogy egyénien, eredeti módon fölhasználva (például a szólásmondás befejezetlen hagyásával) új jelentést adjon nekik és rombolja a közhelyeket. A dialektikus látásmódnak mintegy nyelvi kivetülése a fölSOROLÁSban a hármastagolás kedvelése, valamint a mondatfűzésben a de, mégis, viszont, pedig, mégse, vagy, hanem kötőszavak használata. Csorba mondatformái a költői szókinccset is befolyásolják: az igei állítmány gyakran hiányzik, ugyanakkor a sok főnévi igenév lebegővé, elgondolkozóvá teszi a stílust; az eredeti szóképzéssel és szóösszetétellel alkotott szavak egyéni ízt adnak nyelvének.

Csorba Győző klasszikus örökséget és modern vívmányokat ötvöző, gazdag és eredeti költészete a kortárs magyar líra egyik legjobb lehetősége, legnemesebb változata. Hűsége a megszerzett és kiküzdött eredményekhez, valamint a belső növekedést kísérő változásai és elmozdulásai ma már szemmel láthatók, lemérhetők, értékelhetők. A magaslat, ahová elért, szintézist teremtett. Az út, amit megtett, folyatható.

A KLASSZIKUS ÖSSZHANG ESZMÉNYE

Csorba Győző *Kettőshangzat* c. műfordítás-kötetéről

A *Kettőshangzat* régóta várt könyv: a meglatolt, tiszta szavak művészenek ünnepi előadása a műfordítás hangszerszámain átszűrt külföldi versek kottáiból. Értékelhetjük válogatásának panorámáját, figyelhetjük alkalmazkodását a különböző költői stílusokhoz, megbecsülhetjük egy-egy költő vagy akár vers fölfedezésszámba menő bemutatását és nem utolsósorban vizsgálhatjuk poétikájának változatosságát és erőnyeit.

Csorba Győző műfordítói munkássága a latin költőktől, Lucretiustól Dantén, Petrarcán, a latinul író magyar humanistán, Janus Pannoniuson, majd Goethén át mai lengyelekig, szovjetekig, franciákig, olaszokig terjed. Választott tematikája a sebekbe paprikát hintő iuvenalisi szatira indulatától a dantei *canzone* elemző mondathalmazai fátyol alatt a bölcsesség hetedik egében egyensúlyozó fausti mondasokon keresztül Mezsírov rönkökbe vágott, honvédó emlékképeiig gazdagodik. Mégis ha a *Kettőshangzat* körképének természetét meg kellene határoznunk, szembe-tűnik a klasszikus belső és külső forma teremtésének eszménye. Korántsem az a hiány vall erre, hogy a kötetben nem szerepelnek a romantikus fantázia vagy az avantgard formabontás mesterei, hanem épp az, hogy mind a szertelenbe álmódás, mind a rugókra bontó modernség művészetét megjelöljük a versek sorában, csak hogy mindig valamely összhangot sugárzó jelentsérendszer összetevőjeként. Nem hiányzik jalettájáról a fantasztikus színezet, de itt a goethei dramaturgia bonyodalomképző eleme vagy épp Faust kinyilatkoztatásának víziós mozzanata, mint ahogy az expresszionisták közül kedves szívének az a Goll, aki a „por” egyetlen metaforájából az emberi lét feltételeit rajzolja ki, és a szürrealisták közül az a Prévert, aki a francia chanson szatirikus hagyományaiból meríti abszurd humorát.

A *Kettőshangzat* panorámájának klasszikus jellegét teljessé úgy teszi szemlélete, hogy a legtágabb értelemben vett vagy akár finomszerkezeti formateremtő elveket a szellem nyugtalansága vagy a szenvedély, de legalább a külső forma nyaktörő érdekessége ellenpontozza. Csorba, a lírikus, a küzdelemben diadalmaskodó és törvénykező tudat, a minden érzékével földi világunkhoz tartozó ember eszmélkedésének költője. Ezért simulnak valósággal keze alá azok a latin poéták, akik leírnak, jellemeznek és néven neveznek, így rögtön a korfestő Gaius Lucilius, akinek dikcióját híven, de leleményesen, letisztult köznyelvi szólásokkal s egy szemernyivel csipősebb szinonimákkal élénkíti. Igen szerencsés találkozással a Lucretius-szal, aki mint korának ősmaterialistája, szinte fölfedezi a természet állati és növényi szépségeit, s új emberként állva a világ előtt, szava csupa ámulat. Mindezt Csorba főként a szó-kincs fennköltebb árnyalataival érzékelteti:

Anyja, szegény meg a zöld erdőt árván bebolyongja,
ismeri jól kettős-pata-lábnyomát a talajban,
minden csöppnyi helyet megnéz, hogy tán valahol majd
rábukkanhat nélkülözött kicsinyére, megáll az
erdő szélén fölzugó panaszával, időnkint
visszamegy istállójához, hajszolja szerelme,
s meg nem hozza nyugalmát, el nem fújja keservét
sem friss fűz vessző, sem harmatlepte fűvellő...

De Ovidiusnak az emberi lét zárait feszegető lírai sorstragédiáit, a már-már barokkos áttünésekkel kifejező *Átváltozások* mítosszá kinagyított lélek- és élettani problémáit áradó expresszivitással, a tárgyhoz illő figura etymologicákkal adja vissza. *Narcissus*-ról azt olvashatjuk, „csüng arcán arca-meredten”, majd: „és ami csalja szemét: meg is épp az csalja”.

Csorba műfordítói pályáját 1940-ben Hélinant halál-himnuszainak átköltésével kezdte. Beszédese műfordítói „névjegy” volt, de most látszik igazán, stílusának, poétikai szemléletének igencsak megfelelő alakmást szemelt ki előszörre! A veretes képekbe fogott, haláltánc erejű indulat már látásnak és expressziónak, látomásnak és gondolati szerkezetességnek olyan művészi kapcsolata, mely most egész műfordítói pályára végig jellemzőnek bizonyul.

Ezeknek az évtizedeknek is ünnepét jelentik a Dante- és Petrarca-fordítások. Ezek az átültetések jól szemléltetik, Tóth Árpád és Babits gyakorlatából az a tapasztalat maradt Csorbára, hogy magyar költőnek a formahű fordítás mindig a nyelvi leképezés és interferencia megvalósítását jelenti. Szabó Lőrinc viszont arra tanította, a fordítói alázat mindenekelőtt gondolati hűséget követel, s ellenállást a magánvaló költői mutatóványnak s a díszítő nyelvi ajándékoknak.

Csorba Dante-hangja csak rövidebb lélegzetű lírai darabokban szólal meg, de így is kivehető, hogy tudatosan puritánabb, mint Babits. Ahogy költészetét is még a szöveg előtti erkölcsi tisztaság jellemzi, és távol áll tőle festői és kalandos eszmefűzések vadászata, viszont kifejezés, költői kép, nyelvi feszültség gondolatait hivatott plasztikusabbá tenni vagy átvilágítani, Dante-fordításait is ez a belformai morál hatja át. Akárcsak Babits, mintha ő is Péterfytól tanulta volna, hogy a magyar Dante-szövegnek friss nyomatékkal kell élethűséget kölcsönözni, csak hogy az *Isteni Színjáték* különben remekműű fordítása helyenként túlbonyolított, színei betoldások árán is fölfokozottak, a mai utód egyszerűbb hangnemben szólaltatja meg Alighierit. A fordítás eleve reprodukív művészet, az új szöveg szükségszerűen elvesz az eredeti erejéből: Csorba ezt a veszteséget emelkedettebb rokonértelmű szavak és ünnepélyesebb nyelvtani alakok révén legtöbbször visszanyeri. Petrarca spirituális szerelmi lángolásának viszont egyszerű, de érzékletes jelzői kapcsolatok adják meg a való szenvedés hitelét:

Kik hallgatjátok szétszórt rímeimben
a sóhajok szavát, étkét szívemnek
botló ifjúságában életemnek,
midőn más voltam még, másfajta ember:

Az érzelmek neo-platonikus párlatának szerencsés ellenpontja, hogy az öszüléstről ezt olvassuk, az idő lassacskán „porozgat”, mint ahogy a friss költői teremtés hatását kelti a megszemélyesítő szófűzér („a felejtés elfujja szerelmem”) és egy-egy gyakorító igealak („leskel”) vagy szokatlan alanyi kapcsolat: „delelő éveim lealkonyulnak”. Az átlekésített szókincs költőisége különösen az érzelmi analizisekre jellemző mondat-fűzésekben ragyog eligazító fényvel. A canzonék eme közbevetéssel, értelmező jelzőkkel villódzó hevét és a logika indázását egyaránt visszaadja:

Mi jut számunkra részül?
Arasznyi lét s ügyetlen,
romló test, védhetetlen,
hogy szép arcától elszakítva messze
– mert mint a vágy, repesve
szárnyat mozdítanom képzelhetetlen –,
már-már szétfoszlott megszokott reményem;
s így életem tovább miképpen éljem?
Petrarca: *Oly gyöngye szálon...*

Csorbának egyik legkedvesebb költője Janus Pannonius, aki hiába ír még latinul, szenvedő egyén már. Hangja közvetlen, mint a vallomást tevő emberé és hangneme váltakozó, mint a lelki hullámszára valló monologizálása. Tettei a röghöz kötik, de tisztultabb hazákba álmodik, dikciója ezért ünnepélyesen héjaz. Csorba mindkét költői erényét megmutatja:

I. Vastag hótakaró a téli tájon;
nemrég-lombkoszorús fejét a büszke
erdő zuzmara-súly alatt lehajtja.
Mennünk kell a kies Körös-vidékről,
mennünk messze, az úr-Dunához innét.
Induljunk mielőbb, fiúk, futóra!

Útra készen búcsút vesz a Váradon nyugvó szent királyoktól

II. S ezt nem a déli esős széljárat hozta fölébünk,
együtt bánkodik bánataimmal a lég.
Ám te, ki legfőbb ellenségem vagy, te, december,
mért zúdítsz rám, mondd, annyi goromba csapást?
Hát nem volt-e elég elvenedd jó Guarinómat?
Lám, sebet ütsz ismét, új sebet ütsz szívemen!
Ó, te az év kétszer hat kölykéből az utolsó,
mennyire gyűlöl a Föld, mennyire gyűlöl az Ég!
Síratóének anyjának, Borbálának halálára

A Faust II. részének tolmácsolása külön elemzést érdemelne. Most csak annyit említünk, Babits szavával „enciklopédikus gazdagságából” a válogatás antikizáló pátosza, groteszk koloritja, aforizmatikus stílusa és himnikus kórus-lelke kitűnő ize-lítőt ad.

A 20. századi költészet szigettengere megint a szakadatlan műfordítói alakváltás próbatétele. Aki a 19. századi Manzonit „fentebb stíl”-ban adta vissza, a tárgyi világ átszellemült ámulatának költőjét, Rilket már a metonymiaknak és az animisztikus rámutatásnak áttetsző nyelvszemléletével közvetíti:

Az este lassan váltja már ruháit,
öreg, magasló fák tartják elé;
s a két ország szemedtől útraválik:
ez mélybe hull, az elleng ég felé;

és nem maradsz egészen egyiké se,
olyan sötét se, mint a néma ház,
s az örökkévalót sem úgy igézve,
mint éjjelente a csillag-varázs;

s marad (kimondhatatlan rejtelem)
élted riadt, hatalmas, érve-érő,
s benned, ki hol meddő vagy, hol megértő,
felváltva kő és csillagkép terem.

Este

Nem módosítja a fogalmakat, még a szókincset sem telíti túl, hanem szokatlan vonzatokkal és szófüzéssel („a két ország szemedtől útraválik”) s a participiális szerkezeteket erősítve Rilke plasztikus rajzolatait teszi szemléletessé vagy a megnőtt értelem szimbolikáját ragadja meg. Brecht „szerepében” köznyelvi szólásokkal nevezi néven, amit a közéleti líra fényre hoz (1940; *A gonosz álarca*, stb.), a korai expresszionizmus vízióinak visszaadására pedig bő igetárral rendelkezik: „Ut-

cák hintáznak elragadtatottan. / Dözsölnek a fák a szélben". (Becher: *Tavaszi óda 1916-ban*)

Modern olasz fordításainak érdemes új gondolatmenetet nyitni. Bár nem egyedülálló jelenség fordításaiban, Csorba főként ezekben a versekben nyúlt találékonyan a *calque*, a tükörszó, tükörkifejezés egyszerű merészségéhez. „Madarak villanása” (lampeggi d’uccelli) és „szent szépségek lám kibátorodnak” (osano a tratti emergere le sacre beltà) – olvassuk egy-egy Onorfi-evrsben. Szintén Onorfi tolmácsaként az érzékletes, metaforikus magyar nyelvszemlélet jegyében a szinonima-soron belül az absztrakt helyett a konkrétat választja: „Zubog a gránit-part, veri a tenger, / mintha fáradhatatlan ló ügetne.” (... un trotto infinito di cavallo) Egyáltalán a természeti lét személyes himnuszai, ahogy ennek az olasz költőnek a verseit nevezhetnénk, szárnyaló hűséggel elevenednek meg Csorba műfordításaiban. Szemléltetheti ezt egy röpke életkép, s benne az átlelkesített igék, jelzők, igenevek leleménye:

Tengerijét hántván a csöpp anyóka
a küszöbön gubbaszt, mint ősi isten,
az este lágykék akváriumában,
s az ujjából küllöző aranyfény
megáldja ezt a vakfekete földet.

Tengerijét hántván...

Ungaretti elmélyültebb líráját ennél is többszólamú hangszereléssel tolmácsolja. Hű a fragmentált szabad vershez, a soralkotó, periódus-értékű szólamok költészetéhez, mely pedig úgyszólván egyetlen megoldást s legföljebb szinonimák cseréjét engedí meg; „Költő vagyok / egyhangú felkiáltás / álmok csomója.” (*Italia*) Másutt nemcsak a láttató képet, hanem a kettősjelentés távlatát is metaforáiba fogja:

És
míg most a bunda-hóban
kemény rügyek szegik be
apáink szokott szemhatárát
a tiszta csöndben
vitorla-sor fehérlik.

Nép

Csak a kritikus figyelmes olvasását, és nem a szükségszerű bírálatot jelenti, ha megemlítjük: a *Kettőshangzat* versbeszédében olykor a kelletténél több s nem mindig helyénvaló enjambement-t sokalljuk, kiváltképp ha a sorvég szavakat tép szét.

Csorba változatos fegyvertárának bemutatása után egy kérdés vehető még föl: az olvasó világirodalmi térképén megszűntet-e fehér foltokat? A válasz: igen. A *Carmina Buranáról* egymaga hiteles metszetet ad, a lírikus Danténak és Petrarcanak egyik legfontosabb tanúja, s válogatásából is igaz kép kerekedik ki Janus Pannoniusról. Egy verssel is fölfedezi a 17. sz.-i német Schirmert, s mivel modern olaszairól, szovjeteiről s másokról beszéltünk, poétikai gondolkodásunk árnyalását is köszönjük a lengyel Jachimowicz metafora-szikráinak mindig kerek életképpé és sorssá teljesedő fordításainak. Mit kívánjunk még? Csak a folytatást.

Növények

Mostanában kellene éjszakánkint
kimenni közénk a kertbe
figyelni és tanulni tőlük
hogyan készülnek föl a télre
szűnik meg egymással csatájuk
búcsúznak bölcsen nyugalommal:
mert nyilván tudnak némi hasznos
tudnivalót ez alkalomra
mert vagyok én is tél felé menendő
mert felém is a tél jövendő
és összekeveredve jócskán
csak kapkodok mit is csináljak

Kortársaim

Ezekkel és ezekkel Ezeknek és ezeknek
ha nagyon akarok ha kedvem lenne épp
belül 24 órán belül 24 órán
találkozhatok megfoghatnám kezét

Ezekből és ezekből
évek napok alatt
vagy belül 24 órán
még hány marad?

Két keserves

ARNYÉK

Egy-egy jelzés?
vagy testem véletlen botlása volna?
Eszembe jut:
hogy is folyik le majd a szörnyű torna.

AJAJ!

Ha megérem, így csoszogok majd?
s a nyálam, az is így csorog majd?
„Idilli öregség!” Idilli?
Az ember, ajaj!
még kimondani is rühelli.

Várak

Teknöbe fűrösztött
a konyhakövön
befűtve a tűzhely
izzott a tető
csúszott keze rajtam
szappansíkosan
a víz a fejemről
szemembe szaladt
arcom tenyerével
mosdatta körül
locskolta le rólam
a gyöngye habot
majd rossz lepedőben
karjára emelt
ágy végén a dunyhát
földobta s a lágy
zughelyre vigyázva
letett s betakart
Volt váram azóta
sokféle de ily
kőbiztos erős vár
többé sohasem

Helyzetrajz

Megcsúfolta – mi is? a vére?
az értelme? emléknek lenni illő
de makacsul élőt játszani vágyó
múltja?
Nem akarta megérteni
sőt látni sem hogy teste engedelmes
ütemben romlott a közös
törvények munkája szerint
s hogy bizonyos nagyon kívánt szemek
nem fogadják be többé mégpedig
ritkán ellenségeskedésből
inkább természetes reakcióként

Így aztán folytonos hadakozása
szándéka ellenére csak növelte
reménytelenségét és szégyenét...

A jelen emléke

A veszendőség állapotában – mint majd az elveszettségében is – a dolgok fölragyognak. A legszürkébbek jobbára a legtündöklőbbben.

Az eltűnt lakások, udvarok, tájzugok gazdagságából a visszsanézó szemben például egy konyhaasztal, egy nyirkos, elhanyagolt sarok, egy poros-lapuleveles árokpárt jelenik meg a legkészségesebben és a legünnepélyesebben, de egyúttal a legszorongatóbb sajjással is.

Iparkodik a láb, siet a szív közéjük.

Ami a jelenéseknek nincs levegőjük.

Az emlékező előbb fuldokolni kezd, aztán rájön, hogy tiltott területre tévedt. Akkor szinte fogható valóságában fölébe omlik az idő, s meggyötri kegyetlenül.

Sokkal nehezebb emlékezni arra, ami még megvan, de törvényszerűen elmúlandó.

Szorítaná a kéz a görcsig, de érzi, hogy hiába tenné. Az meg – mintha csak a fájdalmat akarná növelni – már a jelenben emlékezésre kényszerít. S a jelenbéli emlékkép sugárba öltözik, szikrázó-szépbe, s látványa ezerszeresen előlegezi a majdani gyötretetést.

Magasabb rangú

*Fél-halálban ha alszol és
csupán a lélegzés a lágy
fel-alá könnyű melleden
a ténykedésed öltözől
vetkőzől közlekedsz köszönsz
ajtót nyitsz boltba jársz eszel
gombot varrsz kertben dolgozol
könyvet lapozgatsz társalogsz
engem szeretsz vonatra szállsz:*

*csinálsz akármit s bárhogyan
lakályos ház épül vele
varázsolt téglák csengenek
ajtók mozdulnak s ablakok
kémények kályhák tűzhelyek
és kerül levegő bele
tápláló védő nem fogyó*

*És az idő kapitulál
meg sem próbálja rontani
mert felsőbb szinten áll a ház
magasabb rangú társaként*

Emberi képek, háttérrel

*Magyarországi útirajz**

Turista-szezonban, annak is a kellős közepén, ugyan kivel vitatkozna az ember? Nyilván a CEDOK- és IBUSZ-alkalmazottakkal, szállodaportásokkal, pincérekkel, no meg más vendégekkel, akik bosszantóan elégedettek vagy éppen elégedetlenek a legutóbbi sporteredményekkel és a tv-, rádió-, újságkommentárokkal. Mert olimpia van, s ilyenkor ha nem is Montrealba utazik az ember, csak ide a szomszédságba, reggel, délben és este erről beszél, éjszaka pedig, ahelyett, hogy az egésznapos városnézést pihenné ki, a családi intelmekkel nem törődve a szállodai tv-készülék előtt ül, táskarádióját pedig a fülére szorítja. Szerencsésnek mondhatom magam, mert sem Budapesten a később kezdődő, nyolcadik nemzetközi összehasonlító irodalomtudományi kongresszus, sem a még oly divatba jött szabadtéri játékok nem próbáltak eltéríteni választott utamról; Egerben épp érkezésünk előtt omlott a várfal, így hiába is lett volna jegyünk az Agria Játékszín Heltai-előadására, úgysem láhattuk volna Bessenyeit és Ruttkai Évát; a Soproni Ünnepi Hete- ket már eleve lekértük; Pécs sem bizonyult szívélyesebbnek, a Tettyei Esték műsorában ezekben a napokban fölöslegesen keresgéltnünk volna érdemleges látnivalót. Maradt Szeged, mint egyetlen lehetőség, *Az ember tragédiája* fiatal szereposztású, állítólag az észt Vanemuine színház bemutatójára emlékeztető szabadtéri előadásával; a jegyek jóelőre elfogytak, így itt sem adódott konfliktus-lehetőség a kultúra egyes ágai, illetve a család tagjai között...

*

Borsos Miklós, a Szebenben hetven éve született szobrász és grafikus, akinek nemcsak egyik öse, Borsos Tamás révén van köze az irodalomhoz, hanem az önéletrajzi vallomás, a *Visszanéztem félutamból* jogán is, budapesti gyűjteményes kiállítása előtt interjút adott a *Film, Színház, Muzsikának*. A riporter arról faggatta, miért fordul oly gyakran a vesztes, a száműzött, a megtaszított ember témájához; íme, Borsos válasza: „Mert a vesztes embert az idő megnemesíti, fölemeli és reménnyel tölti el, az igazságban és erkölcsben való hittel. A Hős idegen számomra. A hőst az idő lefokozza.” És mégis (vagy talán épp ezért, minden külsőségesség visszautasításáért?), ami Borsos Miklós életmű-kiállításán a legszembeütőbb: domborműveinek, szobrainak, rajzainak fantasztikus életereje, a figurákból s a nonfiguratív kompozíciókból áradó bizonyosság, a megkapaszkodás biztonsága. Munkái a tájból nőnek ki, arra épülnek; még a tihanyi apátságban látható, egészen nagy-

* Az útirajz írója, Kántor Lajos Kolozsváron él, az ott megjelenő *Korunk* c. folyóirat egyik szerkesztője. (A szerk.)

vonalú, filozófiai asszociációkban gazdag rajzsorozata, az *Emberi képek* is, bibliai témája ellenére nyilvánvalóan balatoni ihletettséggel. Ahogy a páratlan líraiságú Egry József tóparti festészete külön világ (a badacsonyi Egry-múzeum méltó hírnöke e piktúrának), úgy lett a Balaton grafikusaként, szobrászaként egyetemes érvényű művész Borsos Miklós. Egy nagy triász tagja: Illyés Gyula és Déry Tibor mellett ő képviseli benne a képzőművészetet.

Az „emberméretű tó” úgy látszik életelixirt lövell ki magából, amely hetvenen, nyolcvanon túl is csodálatos akotó energiában mutatkozik. Déry, aki a budai várba, a Nemzeti Galériába is feljött Füredről, hogy barátját köszönthesse, szinte megszakítás nélkül hökkenti meg olvasóit új és új, jelentős műveivel. (*A gyilkos és én* című idei „bűnügyi beszélya” mélyebbre néző műfaji elemzésre csábít.) A Tamáshegy magasából nemrég az *Újabb napok hordalékát* kínálta olvasóinak, s benne ismét azt a vonzó, termékenyen kételkedő életfilozófiát, amelyet nyugodtan balatoni bölcsességnek nevezhetünk. Ablakából kinézve, a somogyi part esti fényeit látja a tó sötétjére írva, s tekintetével átugorva a Tihanyi-félsziget „macskafarka fölött”, Fonyódon is túl követheti „a lámpafények litániáját”. – „De vajon az még mindig a somogyi part-e, vagy már átváltott az innensőre? ... ó, huncut bizonytalanság, mely létünket hintáztatja a Tudás és a Semmi két hegyfoka között, az égitestek szóródó fényében. Mint a hangya, mely az önmagánál nagyobb tojást is el bírja vonszolni, cipeljük magunknál nagyobb reményeinket, bizonytalanságunk egyedül hatékony antigénjeit.”

Illyés Gyula másképpen, mégis rokon módon keresi ezeket az „antigéneket”. Egy új idézet az ő hős-szemléletéhez: „Mert még Fadrusz Mátyás királya sem attól hatalmas, hogy nagy tömegű és magasan áll, hanem attól, hogy még úgy és ott sem kellett magát, nem riszál, nem kérkedik, hanem arányosan – tehát hitelesen – mutat erőt és hűséget.” (Egy élet tapasztalata, több, mint fél évszázad, de inkább évezredek történelmi tanulsága sűrűsödik élőlészóban hallott aforizmájában: „Nincs nagyobb veszély, mint ha nagy gondolat üres fejbe kerül.”)

A báméskodó-fényképezgető utast megpirongató, legutóbbi Illyés-eszéből idéztem (*Az ismeretlen Tihany*). Illyés Gyula hagyományos magyar szívéllyességgel és párizsi udvariassággal, házi termésű vörösborával és jószóval fogadja látogatóit, lényegében azonban nekik, a hivatlan kíváncsiaknak szól a közelből feladott üzenet. Érténünk kellene a szóból: „A szépség a szemérmességig szerény és bizony üvegen át nyal mézet, aki a különböző Notre-Dame-oknak akár óraszám csak a hatalmas arányaiban és kapubejárataiban gyönyörködik, és nem mászik föl a toronynak alulról alig látható fészkeiben kuporgó kis szoborremekhez, a szépségnek ezekhez a Hamupipókáihoz.” (Itt következik a hivatkozás Fadruszra.) Aztán mintha a hozzánk érkező gyűjtőkről is szólna: „A szépség szerény és mi ne csak úgy járjuk a falvakat a gyűjtő szemével, hogy mit vihetünk haza. Legyünk úgy is *collectionneur*-ök, hogy lelkünk falára akasztjuk, amit tekintetünk még a helyszínen megragadhat;” A turista-látványról pedig, ami másoknak hétköznapi életkörnyezet, munkahely: „A látogatók tízezreinek elvonulása után a falu szívósan és okosan a maga életét folytatja. Tihany télen igazán Tihany. Azt fedezzük föl egyszer, oly szerényen, mint Németh László, aki élete utolsó mesterműveit itt írta egy kis nádfödeles házacskában oly úttalan elvonultságban, hogy csak a Múza talált rá. Az viszont híven és naponta.”

Hát akkor próbáljam ellenőrizni magam, néhány nap alatt, mit is kol-

lektáltam én a tóparton. Eredeti balatoni napfényt, vámolthatatlanul bőrömbe ivódva. Nagy úzások emlékét, mélyen behatolva a bolyák mögé, a versenyben mégis lemaradva kisebbik fiamtól. (Szigligeten, terven felül, csónakból vízbeszállva, rápótoltam a tihanyi családi fürdésekre – persze, a nemzedéki lemaradást így sem tudtam behozni.) És magammal hoztam a Tihany szálloda kulcscéduláját, amelynek felmutatása ellenében valóban luxus-reggelit kaptunk, a többnyire német vendégek társaságában, az ebédet viszont saját étkezéjegyjeinkkel számoltuk el: egy adag ún. kolozsvári töltöttkáposztát – igaz, becsületes adag volt – már 50 forintba megszámitottak... „Collectionneur“-i dilemmánk megoldásaként s mint ONT-utasok, fogadjuk el Páskándi Géza nyelvészeti javaslatát (jóllehet nem erre az esetre készült): „a töltöttkáposzta kimehet a divatból (noha nagy kár lenne érte), más ételek jöhetnek helyette, de a „föld“, az „ég“, a „tűz“, a „víz“, az »ember« soha nem lehet divatjamúlt, marad az alapszókincsben.” Emlékezzünk hát a Balatonra Egry József végtelen egeivel, párás öbleivel, Borsos Miklós lekerekített térformáival.

És a szigligeti írói alkotóház, az egykori Eszterházy-kastély parkjának méltóságos fenyőivel, nem alkotóházi flancra, de valóban munkára hívó csendjével, no meg a parkban sétálókkal. Póztalanul költői és bensőséges volt az invitálás egy sétára az arborétumban: Nagy László éppen a bort töltötte ki a poharakba, amikor Szécsi Margit leszakított kis ággal lépett be a szobába, s az égőpiros gyöngyököt elének tette az asztalra. Értő kalauzolása az eleven *Kincstárban* Szécsi-verssorokat hív elő az emlékezetből:

Vadrózsabokrok ájulása,
gyöngéd virág-kosok bűgása

.....

a zsályalevél majszolása,
sárga kamilla-seregek
hűsége, száraz ifjúsága,
hajnali fényes csillagom
betlehem-i aggsága,
három királyok hódolása,
egy istennek megalkotása...

A töltés görgeteg-oldalának flóráját az arborétum hercegi gazdagságától az életben jóllehet sok, a költészetben semmi sem választja el: nem a „nyersanyag“, a költő teremti a lírát. Legfeljebb annyi változott, hogy a költő-házaspár most „házhoz szállítva“ válogathat az élő metaforák a természet-kínálta finom árnyalatok közt.

Újdondász úrvezetőkkel, Kiss Ferencsel Nagy László európai költészetének gazdag növényi motívumvilágáról beszélgetünk. Ha szabad természetlajba-gyökerezett poézisről megkülönböztetően beszélni, úgy a Nagy Lászlóé bizonyosan ilyen, „gyökeres“ költészet. Ideje volna alaposabban megismertetnünk. „Népinek“ nevezni ezt a lírát irodalomtörténetileg és esztétikailag téves volna, hiszen annyi gyökérből táplálkozik és annyira egyetemes, hogy azonnal levetné magáról az efféle meghatározás-pántokat. A gyökerek, pontosabban az ihletők között a délszláv népköltészetet is figyelembe kell majd venni, amelynek Nagy László kiváló fordítója. Érdemes idejegyeznünk, hogy nemrég tüntették ki a Hriszto Botev-díjjal, és ebből az alkalomból a bolgár

államfő, Todor Zsivkov levélben köszöntötte a magyar poétát. Csokonai anynyiszor idézett keserű kifakadása („az is bolond, aki . . .”) végképp sutbavethető vajon?

De hagyjuk az idillt, bármennyire is nyugtató a szigligeti park csak madarak zavarta csendje, pontosabban, úgy térjünk vissza ide a költővel, hogy a „rongálnak rossz pörök” rimpárját, rimelő sorát idézzük: „hattyúm, ha éretted feltörök”. A *Búcsúzik a lovacska*, A *Zöld Angyal* vízióit kivetítő költő után mintha egy új, egy megújuló Nagy Lászlóval ismerkednénk, aki „énekes Buda Ilonának”, az ismét országos üggyé lett népdaléneklés tehetséges fiatal követének ajánlja *Szólitlak, hattyú** című versét:

Fekete zsinór-erdőn át is
látok azonos kint: szivárvány
havasán az ostor virágzik,
s virágom hervad a hahota
hóhérpados nyújtó-csigáján.
Gúny bitangol akár a járvány,
beront a tűzhelyhez akárhol,
rendelkezik mint nyegle ficsúr,
utálattal mindent kirámol,
szabad keze bővli virágzik,
országutat ír nyála, kitúr,
kitaszít a házból, hazából.

A bővli-járvány, a csiganyál-út rémálmát ősi-új képek kergetik el, amelyek egy nagy költészet folytonosságának, erkölcsi szépségének tanúságtevői:

Szólitlak, hattyúi hó-eke,
sátánpalástot széthasító,
te vagy a jó sugarasító,
jó hitem nyerge, rosszat irtó,
hogy jobb-magamhoz is jussak el –
emelj föl engem, hadd siessenek,
vágj utat árva földieknek,
szárnyaddal s torkod élivel!

A költészet lényegéről van szó: valóban, hogyan juthatunk el jobb-magunkhoz? Milyen úton induljunk? Egy út vagy több vezet arrafelé? Napjaink esztétikai irodalmában, szubjektív útirajzokban, írói esszéiben ismétlődik a kérdés, s mind gyakrabban a válasz is. Egyre többen vannak párhuzamot a XX. századi dél-amerikai, de különösen a mexikói és a közép-kelet-európai művészetek és irodalmak, a lengyel, a magyar, a román, az orosz kísérletek és nagy beteljesedések között. (A mexikói műkincsek bemutatása a budapesti Szépművészeti Múzeumban e különös szellemi-felfogásbeli rokonság meglepő példáival szolgált, nem csupán a „magas”, hanem a laikus, „hétköznapi” művészet szintjén is.) Ady, Brancusi, Chagall, Bartók – modell-értékű példák az egész emberiségnek? A meleg tekintetű, higgadt okosságával megnyerő Csoóri Sándor írja egyik esszéjében: „Egyre világosabban

* Szerzőnk a vers néhány részletét idézi. A teljes szöveg az *Élet és Irodalom* 1976. február 8-i számában jelent meg. (A szerk.)

látjuk, hogy az új vallásként megjelenő technika-mámor, technika-igézet – a látszatok és a lenyűgöző közhelyek ellenére sem volt átformalóbb hatással a modern művészetekre, mint a néprajz, a népelettudomány – az ősi kultúrák általában. Hisz minél messzebbre pattant el az ember a jövő irányába, annál távolabbról érkezett hozzá visszhang a múlt időkből. A bálványozott technika ellenpontjaként megjelentek az őskultúrák lenyűgöző hatású bálványai. Az új csodák mellett a régi csodák. A jövő zajongó mítoszaival szemben a múlt kiérlelt mítoszai, melyekben az ember még cselekvő és szenvedő, s harcol vagy elbukik, mindenképpen nagy marad.” Térjünk tehát vissza a folklórhoz, a „tisztá forráshoz”? A kérdést másképpen is föl lehet, másképpen kell fölteni. Csoóri meséli el egy szellemében is friss interjúban esetét Csuhrájjal. Első filmjük, a *Tízezer nap* forgatókönyvén dolgoztak Kósa Ferencsel, a szovjet rendező társaságában. „Egyikünk ilyen ötlettel állt elő, a másikunk másfélével. És Csuhraj akkor nagyon fontos dolgot mondott: Fiúk, állapodjunk meg abban, hogy csak akkor szólalunk meg, ha átgondoltabb, ha jobb ötletet mondunk, mint az előző. Ajánlom ezt azoknak – teszi hozzá Csoóri –, akik csupán kritizáló, romboló ötleteiket működtetik, miközben kezdeményező ötletük egy sincs.”

*

A Csoóri-interjú Pécssett, a *Jelenkorban* látott napvilágot. Urbánus lapban, mondhatnánk, ha arra gondolunk, hogy Weöres Sándor, Mészöly Miklós, Hernádi Gyula, Kolozsvári Grandpierre Emil, Jékely otthon van ezeken a hasábokon. De itt idézték a legkörültekintőbben Kodolányi emlékét is, s itt üdvözölte nemrég játékos versben Juhász Ferenc a *Bánk bánt* átigazító Illyés Gyulát.

Tihanyból Pécsre utazva (Kaposváron át), sűrű esőfüggöny választ el a balatoni napoktól, másnap reggel azonban, amikor Tüskés Tiborral járjuk Janus Pannonius egykori püspöki városát, ismét süt a nap, megvillantja a Széchenyi-teret uraló dzsámi tetején a félhold fölött a keresztet s a Nádor Szállón a vörös csillagot. Déltől már újra igazak a Pákolitz-verssorok: „izzad a török-templom kupolája, / a Nádor ablakában Bak-sör habzik” és „A Zsolnay-kút négy ökörszája / vizet csurgat a kánikulába”. A város szociográfus-írója a római kortól máig kalauzoló köveket s az utunkba akadó embereket mutatja be, a „jövevény” objektivitásával (Tüskés a Tó partjáról, Szántódról származott el) s a hűsz éve itt honos szakértelmével, de magammal hozhattam egy másik „bedekkert” is (normál és mini változatban), amelyet évszázadok során át a költők írtak a városról, a virágzó mandulafácscsa képét megőrző Pannoniustól – Babbitson és Weöresen át – a fiatal Bertók Lászlóig (még egy költő, akit ezután olvasnom kell); a szép kiállítású könyvecskét a ma is itt élő Martyn Ferenc lírai rajzai kísérik. (Köszönet itthonról is az ajándékért a szerkesztő Szederkényi Ervinnek.) Az elvitathatatlanul pécsi poéta persze, Csorba Győző, ő teljesen benne él a tájban, múltjában-jelenében:

Nehezen s gazdagon élek
egyszerre kívül belül
Jó annak ki korán elment
s annak ki nemrég van itt
hordozza vagy csak a régít
vagy csak az egész mait

Városi körsétánk első állomása a pécsi Egyetemi Könyvtár, az itt egytestben őrzött, kétszáz éves Klimó-könyvtár. A regényíró Tüskés sem számíthatna volna ki jobban a hatást: a szakszerű tárlóban egy 1721-ből származó dietétikai munka mellett mai cigarettásdobozt, szerencsi csokoládét, kávé- és teás-csomagot pillantok meg, ilyen felirattal: „amitől már régen is óvtak az orvosok”. Ettől ugyan sem a kávétól, sem a csokoládétól nem fordulok el, a cigarettáról sem mondott le biztosan senki e történelmi figyelemzetés hatása alatt, de felvillanyozva lépek tovább: nem halott múzeumban járok, ahol tele akarják tömni a fejem mindenféle történelmi emlékekkel.

Aztán a várfalat járjuk körbe, útba ejtve Borsos Miklós méltóságteljes Janus Pannonius-szobrát, és Gádor István modern plasztikáit. (A Zsolnay Múzeum az igényes szecessziótól ugyancsak a Gádor-féle érdekes kísérletekig vezeti a látogatót.) A bontások után tovább bővül majd a történelmi városrész, az idegenforgalom új sétányokkal gazdagodik. Tudomásul kell venni: történelem, művészet és ipar, kereskedelem új-szövetsége születik szerte a világon, amely legalább olyan fontos a nemzetgazdaság, mint a nemzeti büszkeség számára. A kérdés csak az, tudják-e az illetékes szakemberek tartani azt a szintet, amely Sopronnak, ennek a késő reneszánsz-barokk ékszer városnak az UNESCO műemlékvédelmi díját hozta, Visegrádnak messze földre hírét vitte, s amely a második világháborúban földig bombázott budai vár igazi, középkori kincseinek a feltárásához vezetett?

Pécs varázsa: e történelmi hagyományokra épülő vagy azokkal hevesen vitázó modernség. A színház nyáron zárva, az „átigazított” *Bánk bán*król csak a dicsérő kritikákat olvashatjuk el (no meg a felújított szöveget az *Új Írás*ban), s tanulságos olvasmányul kínálkozik az oly sok fontos új magyar darabot színpadi útjára elindító pécsi dramaturg, Czimer József könyve, *A dramaturgia regénye*. Még szerencse, hogy a múzeumok a hétnek csak egy napján nem nyitnak – Pécs ugyanis a múzeumok városa. Néhány éve érdemelte ki ezt a nevet; s erre méginkább rászolgál majd, amikor a Modern Magyar Képtár új, megfelelő helyiségbe költözik, és megnyílik a Martyn Ferenc- és az Uitz-múzeum is. A Nagy Látvány azonban már várja a közönséget:

Örvendj, Pécs! Csontváry hatalmas vásznai eztán
Múzeumod mélyén keltenek áhitatot.
Gyűl a zarándoknép tereden, ha csodálni kívánja
Mária kútját és ősrége cédrusait.
Így hág Pécs a világ tetejére, hol isteni Etna,
Szebb a valóságnál, mennyet emelve honol.

A cédrusok ugyan – sajnos – nincsenek itt. A *Gerlóczy képgyűjtemény nyilvános elhelyezésekor* 1973-ban papírra vetett Weöres-disztichonok hitelét mégsem vonhatja kétségbe a látogató. Napjaink panorámikus filmje legfeljebb közelíti az a plaszticitást, amelyet a *Baalbek* festője 1906-ban megvalósított, de messze elmarad a tájba helyezett – és tökéletes, monumentális egy-ségbe foglalt – sok kis rész-kompozíció, életkép bensőséges hangulatától. A *Panaszlat* és a *Fohászokodó üdvözítő* arcai mondhatni eszköztelenül olyan kiváló karakter-érzéklet sugallnak, amiről az ugyancsak itt látható korai Csontváry-rajzok hagyományos eszközökkel vallanak. A *Mária kútja Názáretben*

a fölünyes szakmai tudás és a naivoknál érezhető természetes szimbólum-világ utánozhatatlan ötvözete: a figurák arányainak ezt a merész játékát, a vízre hajoló fekete kecskét vagy a fehér liliumot hozó pirosruhás nőt így nem merné „diplomás művész” megfesteni.

És itt megint olyan kérdésbe ütközünk, amely napjaink művészetében mindegyre felmerül: a diplomások s a pálya szélén állók konfliktusát, úgy látszik, tömegmérétekben szüli a kor. Egy ilyen történettel indítja pécsi szociográfiáját (*Nagyváros születik*) Tüskés Tibor: „A húszas évek végén történt. A zengővárkonyi lelkészhez bekopogtatott a pécsváradi adótiszt. A szomszéd faluból jött át. Zsebébe nyúlt, kis csomagot vett elő, a papirost széthajtogatta, és az asztalra egy csiszolt kőbaltát, egy mészbetétes agyagedényt és egy szarvasagancsból formált kapafejet tett.” A leletet eladni akaró adótisztet a tiszteletes úr rábeszélte, hogy foglalkozzon komolyan a régészettel, tanuljon nyelveket. A történet szereplői: a már akkor Párizst és Rómát megjárt, Adyt és Csontváryt méltató irodalom- és művészettörténész, Fülep Lajos (tanulmányai az új kiadásokkal most váltak igazán ismertté) s a pécsi múzeum későbbi igazgatója, az „outsider régész”, Dombay János.

Lapozom a katalógusokat, olvasom az interjúkat, felütöm a lexikonokat, s mégsem akarok hinni a szememnek: hány „amatőr” vált a művészettörténet meghatározó alakjává. A régebbi nagyok mellett új mesterek. Ugyan ki hinné például, hogy Borsos Miklós az önképzés útján indult el, s jutott a mai magaslatra? De ez nem képzőművészeti „előjog”. A színész Gábor Miklós nyilatkozta, új könyve, a *Kicsi-világ-háború* megjelenésekor, hogy „lelkes, vidéki amatőr”-nek érzi magát az írók között, sőt néha a színészek között is: csodabogárnak számít, aki különbséget tesz „tengerészmorál” és „színészmorál” között (a fedélzeten igényt támaszt!), és aki vezető pesti színészpozícióját kecskeméti szerződéssel cseréli fel. Pedig alighanem Gábor Miklósnak van igaza: „az amatőrizmus nem műkedvelés, csak *másfajta* tudás.” Ilyen „másfajta” tudás volt a Csontváryé – és ilyen a mérnöknek tanult, Csontváry-nagyságrendű Latinovits Zoltáné, aki a Szárszó utáni állomáson, Balatonszemesen nézett szembe a halállal. De Latinovits élelművét sem a választott halál, hanem a magasizzáson élt élet teszi „érdekessé” – halhatatlanná.

Aki 1976 nyarán jár Magyarországon, mindenütt a nyomára bukkan. Posztumusz Ady-lemeze, mely „a halottak élén”, az életből kikényszerülők csapatában is vezér költőt szólaltatta meg, néhány nap alatt elfogyott ugyan az üzletekből, vidéken pult alatt azonban még fölfedezhető. A Szindbád-film, amelyhez nehéz jelzöt találni, legfeljebb a raktári kópiában kopott meg kissé, Latinovits teljesítménye (a Dayka Margitéval s a rendező Huszárikéval együtt) változatlanul lenyűgöző. A Tv Kosztolányi-dokumentumműsorában láthattam is azt a mindennél leszámolni tudó előadóművészt, akit lemezről újra és újra meghallgatok.

Visszatérve amatőrizmus és szakmai műveltség ellentétpárjához, a kérdés sokkal ágasabb-bogasabb, semhogy néhány lefegyverző élmény hatására egyedül idvezítőnek most a született képességet és magányos önképzést vagy egyenesen a tehetség „romlatlan állapotát” kiáltjuk ki. (Szerencsés helyzetben van az irodalom: a nagyok majd mindegyike amatőr, legalábbis abban az értelemben, hogy nem végzett filológiai fakultást.) Az élmények különben is feleselnek egymással. Hiszen a Csontváry Múzeumtól pár száz méterre áll a város világhírű szülöttjének, Vásárhelyi Győzőnek, az op-art meste-

rének mintegy kétszáz művét őrző, idén megnyílt Vasarely Múzeum. Itt valóban új látást tanul az ember, s a művész gazdag ajándékától elkápráztatott korábbi kétkedő is meggyőződhet a „planetáris folklór” esztétikumáról. Nehéz volna megmagyarázni, miben más és több Vasarely az öt nagy számban utánozónál, de a Vasarely-grafikák, festmények és szövegek előtt állva érezzük, ez a dinamikus jelrendszer nem pusztán technikai játék, s korántsem újfajta cirkuszi mutatvány (tükörtermi illúzió), hanem valóban a XX. századi városi ember számára teremtett új folklór. Amely azért őriz bizonyos kapcsolatokat a régi folklórral, demokratizmusában pedig kifejezetten köze van hozzá.

Néhány új-konstruktivista művész például (Bak, Fajó, Hencze, Keserü, Mengyán és Nádler), akik *Műhely – Budapest '76* címen mappát is adtak ki, nyilván az op-art tapasztalatait is felhasználva, így fogalmazzák meg programjukat: „Abban a helyzetben vagyunk, hogy a múlttal-jelennel gazdálkodhatunk. Demokratizálhatjuk a múlt értékeit, kulturális örökségünket, (Kassák mappá; hiszen még rehabilitációs feladataink is vannak!) és segíthetjük – erőnkhez mérten – a pályakezdőket magukra-találásukban. A vizuális esztétikában gyorsított fejlődést, gyorsított értékdemokratizálódást sürgetünk. Ez több, mint önépítés, ez már társadalom-építés. A műteremből való kitörés, a társadalomba való hatolás, együtt-lélegzés, egy-testté-egy-életté válás szándéka legsürgetőbb, legaktuálisabb, legújszerűbb feladatunk”. A művek nem mindig igazolják még a lelkesítő programot, – lehet persze, hogy a befogadóban van a hiba –, bár a pécsi Modern Magyar Képtárban látható munkájuk (például Keserü Ilonától a *Sírkövek*) talán a kívánt asszociációkat kelti fel a nézőben. Egyelőre azonban az országos rangú pécsi modern gyűjtemény inkább Egry és Derkovits, a Nyolcak, Nagy István és Barcsay, Bortnyik és Uitz, Vajda Lajos és Anna Margit, Bálint Endre és Korniss Dezső, Bartha László, Martyn Ferenc meg Borsos, Vilt Tibor, Schaár Erzsébet műveivel marad meg emlékezetünkben. (Egy feltűnő pécsi hiány: semmit sem láthatunk itt Kondor Béla világteremtéséből.)

S ha már folklór és modern művészet kapcsolata került szóba, egy „hagyományos” voltában is hatalmas élményt kellene megpróbálnom még érzékeltetni: Szentendre gazdag gyűjteményeiből (szerb ikonok, Ferenczy-család, Czóbel), kiemelkedve, Kovács Margit kerámiai hol elzsongító, hol megdöbbenő ablakot nyitnak a múltra. Balladák-megőrizte fájdalom és tündéri mesevilág, népi metafizika és mézeskalács-báj él egymás mellett a világhírű keramikus különböző korszakokból származó munkáin.

*

A turista végigszáguld múzeumokon, körbejárja a műemlékeket, rátalál nyári pihenésük közben egy-egy íróra, magával hoz könyveket – s végül örül, hogy sok intézményt és telefont zárva talált, egyszóval, hogy uborkaszezonban utazott. Így talán egy hónap alatt kiheveri ő is a nyári szabadságát. Pihentetőül-émlékeztetőül felteszi a lemezjátszóra a Sebő-együttes nagylemezét, meghallgatja a népdalfeldolgozásokat, aztán József Attila, Nagy László verseit, Sebő Ferenc zenéjét; a *Himnusz minden időben* sorait újra és újra visszajátszhatja:

Jog hogyha van: az én jogom,
Enyém itt minden hatalom,
Fölveszem kardom, sisakom,
Gyönyöröm, te segíts engem!

Beremend

II.

A forradalmi változások nyomán járok. A jubileumi újság hetedik oldalán az új gyár kommunistáiról olvashatunk. A párttagság összetételéről így vall Nagy Béla csúcstítkár: „A taglétszám fele fizikai dolgozó, a többi alkalmazott, illetve nyugdíjas. Eppen ez adja azt a feladatot, hogy a jövőben még jobban arra törekedjünk, hogy növeljük a pártban a fizikai dolgozók számát. És még egy dolog. Az átlagéletkor eléri a negyvenhárom évet. Ez ugyan nem mondható magasnak, mégis, figyelembe véve azt, hogy a gyárban igen sok a fiatal, az utánpótlást elsősorban a KISZ-esekben látjuk . . .”

Somogyvári Gizella, a KISZ KB hajdani függetlenített beremendi képviselője, aki ma a gyár szb-titkára, elgondolkodva nézeget.

– Ismeri a Rózinger Jancsit?

– Nem.

Nem tudom, miért kellene ismernem?

– Majdnem ő lett a KISZ-titkárunk.

Egy kevés csönd. Aztán én:

– És?

– Elment a gyárból.

Egy hét múlva, Siklóson a központiban szétnyitom a jubileumi újságot. „ . . . a gazdasági tervek feleljenek meg a párt gazdaságpolitikájának” olvasom, „érvényesüljön a szocialista elosztás elve, alakuljon ki a kedvező gyári légkör . . .”

Készülök a „majdnem” KISZ-titkárhoz. Kávézom. Rágyújtok. Harkányi út, panel. A Beremendi Cement Művek siklósi lakótelepe.

Csöngetek.

Mackószerű úr, csöndes, becsületes tekintetű, szemtelenül fiatal. Bemutatkozunk, csodálkozunk, behívnak.

– A beremendi öreg cementgyárban tanultam a géplakatos szakmát, Beremend születtem, az iskoláimat is ott végeztem.

– Felesége is beremendi?

– Igen. Anyagkönyvelő, ő még a gyárban dolgozik.

– Maga már nem?

– 1972 márciusában kiléptem.

– Miért?

– Mint a régi cementgyár fiatal szakmunkása, számítottam rá, hogy az új, korszerű gyárba kerülök. Az új gyár is számított rám, legalábbis azt éreztem, amikor tanulmányútra küldtek Vácra és Mokrába, Csehszlovákiába. A cementmalmok mellett kellett dolgoznom. Rengeteg feljegyzéssel hazatérve,

1971 végén kezdődött a baj. Akkoriban fejeződött be a BCM malmainak vég-szerelése, s kezdődött a próbagyártás. Mindazt tehát, amit Vácott és Mokrában, a Brno melletti cementgyárban tanultam, itt kellett hasznosítanom. És akkor volt létszámfejlesztés, így mondják, szóval új szakmunkásokat hoztak, sokkal magasabb órabérrel, mint ami nekem volt. Akkor tiznyolcvanot kaptam óránként. Szóvá tettem: azt ígérték, belőlem úgymint csoportvezető lesz, tizenhárom forintos órabérrel és pótlékkal. Én csak annyit mondtam, hogy de akkor egy héten belül, mert elmegyek.

És elment. Már kezében a munkakönyvével, hívatta a főmérnök: nem tudnánk-e megegyezni? Azt mondta: nem. A főmérnök: lesz lakás, ha visszajön, de ha nem jön vissza, soha nem kap lakást.

Alakul a gyári jó közérzet.

– S most hol dolgozik?

– Az ÉPFU-nál, 1972 március hatodikától.

– Mi a munkaköre?

– Csoportvezető vagyok, az ÉPFU vasúti tartálykocsijait vizsgáljuk felül, ellenőrizzük, s a kisebb javítási munkákat elvégezzük. Tizennégy forintos órabérem van, pótlékkal... Ez hogy fest? A BCM-nél 2200 forint fizetésem volt, 2800-at ígérték, s most 3300 van...

Felesége gyermeket vár.

– Érettségim van és 1400 forint fizetésem. Anyagkönyvelő vagyok a raktárban. Mi is beremendiek vagyunk, az öcsém a BCM villanszerelője, apám vulkanizáló, a szállítószalagokat javítja. Az öcsém, most katona, már nem fog visszamenni. Keveset kap. Eleinte vonzott mindnyájunkat a szép, új gyár, aztán... Mit mondjak? Az én fizetésem nagyon kevés, ugyanilyen végzettséggel sokan többet kapnak ám... Fürdő, öltöző nekünk nem jár, egy elkerített üvegházban dolgozunk. Tudja, hol vannak meg szépen? A sárga házban.

Az az igazgatósági épület.

– Párttag? – kérdem a férjet.

– Nem. Nem is volt róla szó.

– Értem. Édesapja a BCM-nél dolgozik?

– Nem. Géplakatos az ÉPFU-nál.

– Csak nem maga a csoportvezetője?

– De igen.

Egy ideig az akváriumról beszélgetünk. Dicsérem a bútort, tényleg szép. Sokat segítettek a szülők. Trabant is van, garázs is. És tovább?

– Jövőre végzek a gépipari technikumban. Gépésztechnikus leszek.

Huszonnyolc éves.

– Elégedett a sorsukkal?

– Igen.

– S a BCM-mel?

– Csalódás.

Még egy kérdés.

– Ismerte az öreg gyár igazgatóját?

– Hogyne.

– S az újét?

– Futólag.

Az „őreg gyár” ... A déli faluvégen van, jelenleg mészüzem. Ez volt itt az ipar. Négy-ötszáz embert foglalkoztatott, lármás-életű igazgatóját szerették az emberek.

– Megmondta a véleményét ...

– Mindent elintézett, pénzt, ezt-azt ...

– Egyenes ember, jó ember volt ..., de ha valami dárídó támadt, képes volt egy hétre is elfelejteni a gyárat ...

Hm.

– Volt rá példa, hogy megjelent az igazgatónál egy munkásasszony – meséli az új gyár személyzeti vezetője, Kelemen Gyula –, és azt mondta neki, szükségem van ötszáz forintra. A helyzet groteszk volt, pénzt nem kapott, aztán kiderült, hogy az öreg gyárban ez divat volt, az igazgató adott, másodikán aztán levonta a fizetésekből.

Lassan kialakul bennem a különbség. A régi gyár amolyan falusi gyár volt.

Változnak az idők, változnak az erkölcsök.

– Elégedett?

Azonnal válaszol.

– Igen.

Kresz István, a BCM villanyszerelője ül velem szemben, a személyzeti vezető szobájában. Beszélgetésünkre azért került sor, mert meglepődve, hogy az általános hangulat nem volt meggyőzően pozitív, elmondtam néhány, közéletben gyakorlott szerkesztőnek, akik óvatosságra intettek. És akkor a BCM személyzeti vezetőjének a segítségét kértem.

Ülünk hát az irodában, csöndben meredünk egymásra az elhangzott két szó után.

– Bizonyítsa nekem ezt be – kérleltem, és délután négy órára Kresz István be is bizonyította.

Negyvenkét éves, egy nagylánya, és egy kislánya van. Teréz pedagógus lesz, most harmadik gimnazista. István ... ki tudja? Még csak ötödikes. A vókányi szabómester – Kresz István édesapja – nem tudta eltartani hét gyermekét a kisiparból, eljött hát, még 1920-ban az öreg gyárhoz, biztos megélhetést találni. A legkisebbik „gyerek”, Pista, mindenáron lakatos akart lenni, aztán villanyszerelő lett.

– Arra volt hely – meséli.

Hamar megtanulta, még 1949-ben, hogy a dolgok nem mindig úgy történnek, ahogy szeretnők, s a magunk dolgát sem mindig magunk alakítjuk. Így hát kitanulta a villanyszerelő szakmát, és 1951 óta az öreg gyárban dolgozott, a BCM megindulásáig.

– Amikor idekerültem – emlékezik –, egy álló évig szinte utáltam kijárni a gyárba. Mindenki a másikat taposta. A világ minden tájáról idejöttek azzal a gondolattal, hogy itt majd lesznek valakik. Egy-két embert ismertem. Aztán elmaradoztak a taposók ...

– Mi tartotta a gyárban?

Vállat von.

– Nézze, én beremendi vagyok. Szeretem ezt a gyárat, ismerem az egész gyártási technológiát.

– Ismerte a régi gyár igazgatóját?

– Emberséges volt, szembe megmondta a véleményét, jó szívű volt... De, ha valami dárídó nézett ki, egy hétre is elfelejtette a gyárat. Az új igazgatóval kevés dolgom akadt, végezzük a dolgunkat és kész. Azért... többet jöhetne a melósok közé. Talán túl szerény?

Kresz István párttag, munkásőr. Együtt kocsikáztunk hozzájuk a faluba. Meglepődött, hogy ismerem az utcájukat. A templom mögött kanyarodik el, az öreg gyárig. Hajdani szolgálati házak utcája, amit az idők során a tehetőség, s a vágy egészen takarossá varázsolt. Kreszék is most tataroztak: fürdőszobát alakítottak ki.

– Hát ilyen kicsike – mutatja restellkedve –, de van.

Az udvar betonos, hátul a volt vasúti töltés oldala is megásott. Apró, gondozott kert tartozik a házhoz, minden kicsi és fehérre meszelt. A falakon paprikafüzérek lógnak – hirtelen nagyon barátságos lesz minden. Két megtermett disznó rőfög az ólban, néhány tyúk kapirgál a diófa alatt.

Kreszné vasal. A kásádi őrsnek mos, ez havi ezer forintot hoz a konyhára. A BCM-ből négyezret hoz haza a családfő – megvannak.

Meg se kérdem, beköltöznének-e a panelba?

– Mi lett volna a mai program, ha én nem jövök?

– Ha nem esett volna az eső, ásózok a kertben. Így majd elkészítem az olajoshordókat. Este meg a televíziót nézem.

Estére már elfárad. Már az első híradónál elalszik, egészséges, mély álomba merül. Álmodik vajon valamiről? Ki tudja. Ébren nem jár a fellegekben, nem az a fajta.

– Jármű?

– Egy saját, rozsdás bicikli – mutat az udvarra. Az autó számunkra elérhetetlen, nem is tartanánk jónak erről ábrándozni, netán tervbe venni. Nem foglalkozunk ilyen gondolattal.

*

A beremendi tanácsitkár, dr. Varju Lajos, szintén fiatal ember. Tömött, lekonyuló bajusza egy szomorú ember benyomását kelti, pedig nem az.

Csak kesernyés.

Öt panelház van Beremenden, büszkén emlegetik, mint a BCM-lakótelepét. Jó gazda lehet egy ilyen hatalmas ipari üzem, hirtelen a Mecseki Szénbányákra és az Ércbánya Vállalatra gondolok, amelyek igazán Pécs gazdái.

– A lakótelepi közvilágításra, hónapok múltán csak tanácsi felszólításra fizették ki a villanyszámlát. Gazda? Nem nagyon törődnek Beremenddel. Annál inkább Siklóssal.

Érthető. Meg kell nézni: ki lakik Siklóson a BCM-lakásokban, és ki Beremenden?

– A község fellendülését azt hiszem, jobban szolgálná, ha megnyitnák a határállomást itt is. Az jelentene valamit. Biztosan.

– Azt mondják, hogy a kultúrház a járás legjobb művelődési központja.

– De nem a BCM miatt. Volt egy fiatal és lelkes igazgatója. Már nincs. Elment. Elunta. Pécssett dolgozik, a TIT-nél. Most nincs semmi. Klub sincs, semmi sincs.

Majd lesz.

*

Aranyvasárnap, este hét óra. Az első, a „Gatyszár-utca” felé eső panelházban baktatok a lépcsőn fölfelé. Harmadik emelet. Itt laknak Kristóf Dezsőék.

Csak az asszony van itthon. Ő a BCM dolgozója. Portás. Középkorú, fekete szemű, csinos asszony Kristófné. Férje gépkocsivezető, a VOLÁN egyik autóbuszával Kásádról szállítja a cementgyárba a munkásokat.

– Most hol van?

– Kocsit mos. Pécsent voltunk vásárolni, s egy kicsit piszkos lett.

– Mit vásároltak?

– Hát... Ezt, azt. Én egy csizmát vettem.

Ötszáz forintért.

Gyorsan kiderül minden. Piskón született, falusi emberek voltak, de amikor az ellenforradalom után szétment a téesz, Beremendre költöztek. Ő a Földművesszövetkezeti boltjába került, onnan kérte a kistapolcai kocsmát, amikor elkezdték építeni a gyárat.

– Meg akartunk gazdagodni – nevet.

– És?

– Nem sikerült. Nem vagyok én kocsmárosnak való – mondja.

Kistapolcán laktak, egy cselédházban. Ezt a környezetet cserélte fel a József Attila utcai másfél szobás panellakásra.

– Megszokta már a bérházat?

– A jót, azt hamar megszokja az ember gyereke.

Ez igaz lehet. S arra a kérdésemre, hogy jól élnek-e, habozás nélkül igenel válaszol. Skodájuk van, garázzsal, járnak elég sokat a kocsival: férje testvérei – tizenhatan voltak – az ország különböző részében élnek. Kristófné keresete elmegy a lakásra, férje háromezer forintos fizetéséből üzemeltetik a kocsit, és élnek.

És még el is tesznek, havonta egy ezrest.

Hm. Hol van a plusz kereset? Hiszen itt nincs meg már a „falusi” háttér. Aztán az is kiderül. Sok szép kézimunka, subaszőnyeg díszíti lakásukat, rendelésre is készít néha ilyesmit. Van ideje rá, a portán is kézimunkázhat. Ez már városias jövedelem, városias életvitel.

– Ismeri a házban lakókat?

Hosszasan tűnődik.

– Talán a mi lépcsőházunkbelieket...

Gondjuk? „Voltunk mi már rosszabb helyzetben is, panaszkodni nem lehet” mondta. De azért akad gond is.

– Az egyik tanácsstag azt mondta, hogy lehet ötven négyszögöl kertet igényelni. Az nem volna rossz. Kell egy kis mozgás az embernek, meg az a kis zöldség, krumpli is megteremne...

– És ki intézi ezt?

– Valami Farkas... Farkas György, azt hiszem.

Már kevésbé ünnepélyes. Már oldódik a közöttünk levő feszültség. Már elő-elő tűnik az indulat. De végig megfontolt marad. Őlébe kulcsolt keze nem mozog, csak fekete szeme villan olykor.

– A Csőszerelőipari Vállalatnál dolgoztam, Debrecenből kerültem ide.

Tizenegy esztendeig voltam ennél a cégnél, a szakmámat is ott tanultam, szerénytelenség nélkül állíthatom, hogy jól. Itt maradtam.

Nem, nem bánta meg. Csak most éppen azon gondolkodik, hogy itt hagyja a gyárat, visszamegy a Csőszerelőiparihoz, s elmegy Paksra atomerőművet építeni.

– Elégedetlen vagyok a gyárral – mondja. – Sok itt a „sógor” meg a „koma”. És ilyen helyen nem jó dolgozni.

– A vízvezetékcsatlakozó elkel a lakóterületen is – próbálkoztam óvatosan, de nyitott kapukat döngetek.

– Van énnekem működési engedélyem – mondja –, másképp nehezen is tudnék megélni. Újra kellett kezdenem az életet, s az mindig sokba kerül. Tartásdíj, meg a többi. Volt egy kis szőlőm is, itt a hegyen, de el kellett adnom. Nagyon hiányzik. Támadt egy olyan ötletem, hogy itt, a sportpálya mellett, ezt az öt holdnyi területet felparcellázzuk, és családonként ötven négyszöglet bérelnénk, az öt panelház lakói közül, aki kérne. Talán sikerül megoldani a termelőség-összevetést és a Tanács segítségével. Igény volna rá. A tanácsstagok összeírják, hogy ki kérne . . .

– Maga az öt panelház tanácsstagja?

– Minden háznak külön tanácsstagja van – válaszol –, de én vállaltam, hogy társadalmi munkában összeírom az első ház igényelőit is . . .

– Miért, annak nincs tanácsstagja?

Most aztán hallgat mindenki.

– Van – szólal meg nagysokára a tanácstitkár –, de az ilyesmire nem ér rá.

– Ki az?

– Elfoglalt ember. A BCM igazgatója.

Még csaknem egy órát beszélgettünk, őszintén megvallom, ezek után alig figyeltem oda. Csak néztem a velem szemben ülőket, s valahogy az az érzés alakult ki bennem, hogy magányosak. Igaz: nagyszerű új létesítmény ez a gyár, sok mindent hozott is az emberek életébe, újat, szépet, jót, mégsem tölti be azt a szerepet, amit betölthetne, a kovász szerepét, hogy igazi közösséggé, homogén erővé kovácsolja munkásait. Valami hiányzott nekem, amit jó közérzetnek neveznek, de hiányzott a büszkeség-érzés is a BCM dolgozóiból. Nem annak örültek, hogy a BCM-ben dolgoznak, hanem annak, hogy dolgozhatnak valahol. Pedig a munkások jók, az itt élő emberek közösségi érzése átlag fölötti.

– Elégedett vagyok a lakossággal – vallotta be Farkas György. – Megszépítettük a panelok környékét, spirálfűzeteket, fenyőket, rózsákat ültettünk a házak elé, tavaly játszóteret építettünk . . . Sajnos, nem használják ki eléggé ezt a lehetőséget. Az ÁFESZ presszóját most nem építik . . . Rengeteg társadalmi munkát tudnánk végezni, de hát nem szól senki sem. Aztán elkekerítő, hogy ha például árut hoznak az ABC-be, habozás nélkül ráhajtanak a pázsitra, odaszemetelnek, nem törődnek azzal, hogy az szép, és netán másnak fölösleges munkát csinálnak, vagy fájdalmat okoznak.

A tanácstitkárt provokálom. Végül is jó, hogy itt épült a BCM, vagy sem? Rójuk a beremendi „gatyaszár” utcát, hosszasan gondolkodik, úgy felel.

– Jó. Nagyközség lettünk, ez többet hoz a konyhánkra államigazgatási

vonalon. Kitűnő utak épültek. Megoldták a szennyvízderítés gondját. Új lakótelep alakult. Aztán végül is, csak munkaalkalom.

– Ezeket, amiket elmondott, megépítette volna-e a falu önerejéből?

– Talán soha.

Délután a gyár udvarán bolyongok. Minden szürke, az út, a járda, a betonépület, a szállítók, a rampák, az autók és az emberek. A port okádó kémények tövében ácsorgok. Odafele a magasban szürke gomolyfelhő húzódik kelet felé. Az Energiagazdálkodási Tudományos Egyesület Aerosol Szakosztálya Közleményeiben akadtam egy tanulmányra, amelyet dr. Molnár Pál és dr. Vörös László Zsigmond írtak. Mondatok e tanulmányból: „A BCM beindulása után jelentősen megnövekedett a vizsgálati térség porszennyeződése... Érdekes, hogy részben meteorológiai eltérésekből, másrészt pedig a két gyártó vonal 1973 májusától kezdődő párhuzamos üzemeléséből eredően ez év januárjától számítható jelentős emelkedés tapasztalható. Ez vonatkozik a gyár közvetlen környezetében, illetve attól jelentősebb távolságban végzett mérésekre is.” „A gyár közvetlen környezetében található növények levelein, de az ott tartózkodó emberek ruházatán is jól látható a kiülepedett fehér, összeállt por.” „Az eddigi tapasztalatunk az, hogy a levélfelületre kiülepedő por mennyiségétől függően asszimilációcsökkenés tapasztalható, amely végeredményben terméscsökkenéshez vezet. Vizsgálatainkat igazolja az a mellékkörülmény, hogy a beremendi tsz az idén terméscsökkenése miatt 2 millió forint kártérítésre pereli a BCM-et.” És végül: „Mindkét helyen megnéztük a talaj PH-értékét a felszínen és különböző mélységű rétegekben is. A göntéri telepen a talaj PH-értéke a felszín és 100 cm között igen egységesnek mondható, 6, 4 és 6, 7 között változott. Ugyanígy egységes a Csemege-szőlőben is, ahol a felszínen 7, 4 és 100 cm mélyen 7, 2 volt a PH-érték. A kiülepedő por PH-értéke viszont 10–11 között változó. Ez a tény hosszabb távlatban gondolatébresztő a természet és a természetes vegetáció szempontjából. Feltételezhető, hogy a mért szedimentáció-eredmények és PH-értékek alapján a nevezett terület talajának kémhatása 20–25 év alatt meg fog változni – lúgos irányba eltolódik –, így az ott termesztett növények vagy ellenállóvá válnak az új talajviszonyokkal szemben, vagy pedig ez pusztuláshoz vezet.”

A „nevezett terület” a történelmi villányi borvidék. Vajon ez is a forradalmi változásokhoz tartozik? Vagy igaz, hogy a leendő nyugatnémet filterek minden port elnyelnek majd? Nem lesz por-pör, növénypusztulás?

*

Még augusztusban, meleg, omló fényű délután kocsikáztunk ki a beremendi kultúrház igazgatójával, Szép Lászlóval a faluból a gyárba. Apró semiségekről fecsegtünk a kocsiban, élveztük a jó időt, a langyos huzatot, amit a lecsavart ablakok okoztak. Elhaladtunk a „Zöld takony” mellett, így nevezte el a találékony köznyelv a kistapolcai elágazásnál felállított zöld színű bódét, ahol italozni lehetett. Aztán átmertünk a vasúti síneken, s visszafelé kanyarodtunk a gyárba vezető úton. Arra lettem figyelmes, hogy Szép László, minél közelebb értünk a gyár bejáratához, annál szórakozottabb lett, végül egyáltalán nem figyelt rám, csak az utat nézte merőn.

– Fedél alá kell állnunk – fordult hirtelen felém –, mert különben megnézhetem a kocsimat.

És nagy-nehezen befurakodott a fedett parkírozóhelyre.

Amíg hivatalos dolgait intézte, felliftezttem a hatalmas betonsiló tetejére. Nem lehet visszaadni azt a látványt... Néztem, néztem ezt a csodálatos szép tájat, Kásád, Old, Eperjespuszta, Tótföld felé fordultam, erdők és zöldellő földek húzódtak a szemhatárig.

Szép, gazdag vidék ez... Északra a Szársomlyó, a nagyharsányi kőbánya. Majd, ha ötven esztendő múlva kimerül és elfogy a beremendi mészkőhegy, a Szársomlyóról hordják ide a követ. Azért is építették a két bánya közé a gyárat. De ötven év múlva... Az még messze van. Addig harapdálják a márgát a Caterpillarok, hordják a napi ötezer tonna követ a BELAZ-dömperek, dübörögnek a törőgépek, forognak a golyósmalmok, ezerkétszáz fokon égnek ki a kemencékben az anyagok, utazik a szalagon a szürke cement, ömlik a silóba, tartálykocsikba, zsákokba, s hordják szét ezerkétszáz ember munkája nyomán az ötszázas portland-cementet, hogy házak, új gyárak épüljenek.

Ipar kell.

*

„Azt hiszem jobban szolgálná a község fellendülését, ha megnyitnák a határállomást itt is...” Ezt hallom magamban és Beremend utcáit járva az az érzésem, hogy van itt egy gyár, falu nélkül, és egy falu, gyár nélkül.

De ez, azt hiszem, egyelőre csak látszat, hiszen adott minden feltétel ahhoz, hogy ne csak anyagi – hanem erkölcsi támasza is legyen a BCM ennek a falunak. Most még nem az. Most még az elején vagyunk. Az itt élő emberek – BCM-dolgozók – között egy kis fásultság, anyagiasság tapasztalható. Egészséges önértzet még nem.

*

„Czövek bár”. Bódé a panelok tövében, a sportpálya szélén. Az ÁFÉSZ vegyes üzlete. Czövek Ernő a vezetője. A ködös, november-végi esteken öten-hatan mindig beszélgetnek a bódében, sör vagy fröccs mellett. De pálinka is van.

– Kiszámítottam: hetente hat üveg sört ihatok meg a fizetésemből, hogy mindenre fussa – mondja mellettem az egyik panel-lakó.

– Az naponta egy – válaszol a barátja –, most meg már a harmadikat iszod...

– De ebből kettőt te fizetél – replikázik a fiatalember.

Nevetünk.

– És tegnap?

– Ja, az kétheti adag volt. Előlegben...

– Minden beszélgetés végül az anyagiakra fordul – mondom odakint a tanácsitkárnak, aki hallgat. Nyirkos, hideg este van. Higanygőzlámpa féhérlük.

– Ez foglalkoztatja az embereket legjobban.

– Miért?

– Mert látják, hogy másokat is csak az érdekel. Mert kiderülnek különböző turpisságok. Mert a főmérnöknek egyik napról a másikra mennie kellett... Volt ott feketefuvar, seftelés, minden. És akkor mindenki azt vizsgálja: nekem milyenek a lehetőségeim? Hát ezért.

Köd van, nehéz, fojtó és nyirkos. Hazaindultam.

De néhányszor meg kellett álnom a mindenre rátelepedő köd miatt. Még az utat is keresnem kellett.

Hat autóbusz hordja reggel, délben és este a BCM dolgozóit, a vállalatnak ez évente ötmillió forintjába kerül. A térkép szép, s így fest:

Máriagyűdről	6,
Siklósról	219,
Nagytótfaluból	6,
Kisharsányból	11,
Nagyharsányból	75,
Drávaszabolcsról	1,
Gordisáról	1,
Mattyról	8,
Oldról	11,
Alsószentmártonból	3,
Egyházasharasztiából	9,
Siklósnagyfaluból	21,
Kistapolcáról	12,
Illocskáról	2,
Lapáncsáról	3,
Magyarbólyból	16,
Villányból	17,
Kásádról	16,
Beremendről	329 és
Pécsről	5 személy utazik a

gyárba minden nap. A munkások átlagbére 1972 óta 23 százalékkal emelkedett. 1972-ben 27 ezer forint volt a bérszínvonal, az idén 33 ezer lett. Ezek valós számok, s önmagukért szólnak.

Rákérdeztem itt-ott: hogyan ítélik meg az igazgató magatartását? Majdnem mindenütt hiányolták a személyes kapcsolatokat, s az a régi gyárból hozott tradíciókra vezethető vissza. De olyan emberrel nem találkoztam, akit ne fogadott volna indokolt esetben. Nagy és új a gyár, temérdek a vezető munkája. S az emberek ezt nem mindenütt hajlandók megérteni.

– Végül is – mondta az ötödik pohár cabernet után nekikeseredve Kelemen Gyula – nekünk cementet kell termelni, édesapám.

S ebben borzasztóan igaza van. A falura köd ült – még mindig nem oszlott. De ebben a ködben eltűnt a tanácstítkárr, az ÁFÉSZ kereskedelmi előadója, a kultúrigazgató és a pirosra sült kakasláb egyaránt. A BCM maradt. Most még porba bújtat mindent – a határban nevetve mondták a téves munkásai, hogy sorban jönnek át hozzájuk az „ipari munkások”, mert „nem nyelnek annyit” és több a kereset –, de már építik át az elektrofiltereket.

A köd a lelkekben ül, a falusi lelkekben, ahol most utakat keresgélnek. De majd csak beragyogja ezeket a lelkeket is a fény egyszer.

JUGOSZLÁVIAI KÖRKÉP

VIII.

Augusztus tizennyolcadikán Zágrábban, hatvannégy éves korában meghalt *Enver Čolaković*, tanár és író, költő és műfordító, a magyar irodalom önzetlen és mindig szolgálatkész barátja, propagálója, a magyar művek horvát kiadásának úttörője. Budapesten született 1913-ban, apja boszniai származású, édesanyja magyar, s innen ered az a mély rokonszenv, amely benne a magyar irodalom iránt kezdettől fogva élt. S ne feledjük: a múlt súlyos öröksége ellen is kellett küzdenie, sokszor egymagában, nem ritkán olyan szorításban, mint amilyennel a harmincas években a délszláv irodalmak magyar fordítói is vívták a hajdani Magyarországon a maguk harcat. Tehát úttörő volt, kicsit magányos, tehát naiv, felülről lekezelt „idealista” s valóban veregetett „dilettáns”, aki az irodalmi csoportok körvadászatában nehezen tudott érvényesülni. Annál nagyobb az érdeme. Kétszer is elérte, hogy a spliti *Mogućnosti* és a sarajevói *Život* c. folyóiratok teljes kettős számot szenteltek a mai magyar irodalomnak, elérte, hogy Illyés Gyula válogatott versei a zágrábi *Mladost* kétnyelvű kiadás sorozatában (melyben olyan nagy nevek szerepelnek, mint Antonio Machado, Ezre Pound, Aimé Césaire stb.) megjelenhettek. És évtizedek óta dolgozott (szerződés nélkül és *ingyen*, ezt jól jegyezzék meg maguknak a „profik”) a *Magyar költészet aranykönyvé*n, amely hosszú küszködés után végre most került sajtó alá, az önzetlen és „idealista” fordító azonban a megjelenést már meg nem érthette. . . . Viszont meg kell állapítani, hogy a horvát irodalom legtekintélyesebb folyóirata, a *Forum*, melyet a Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia ad ki, nem egyszer adott helyet magyar fordításainak . . .

A zágrábi *Oko* (Szem) c. kéthetenként megjelenő irodalmi és művészeti lap augusztus 26 és szeptember 9 közötti számában *Ibrahim Kajan* fényképpel kísért nekrológban emlékezett meg Enver *Čolaković*ről és méltatta áldozatkész és jelentős munkásságát, amelyet a magyar irodalom fordítása terén végzett. A cikk szerzője megemlékezik arról, milyen műveket fordított Čolaković az osztrák irodalomból és arról sem feledkezik meg, hogy az osztrákok ezért magas kitüntetésben részesítették. „*Ali pasa legendája*” c. regénye kétszer is megjelent és a horvát kritika a legjobb fogadtatásban részesítette.

Az idei év májusában még Pécsen járt, ahol közös szerzői estünk volt. Utána a fiával és egyik barátjával együtt kocsin Pestre utazott, ahol az Astoriában szállt meg. Másnap – megbeszélésünk szerint – kerestem a szállodában, de hiába; ott azt mondták, még az éjszaka elutazott. Csak később tudtam meg, hogy ismét kisebb szívrohamot kapott és ezért haladék nélkül visszatértek vele Zágrábba. S alig három hónap múlva egy újabb szívroham megölte.

Az *Oko* cikkírójának mondotta Pero Budak, a jeles horvát drámaíró és színházigazgató: „Látod, meghalt, de életének főművét, a *Magyar Líra aranykönyvét*, amely épp most van sajtó alatt, már nem érthette meg; az öröm, hogy évtizedes munkájának művét megláthassa, beteljesületlen maradt” . . .

E sorok írójának szilárd meggyőződése, hogy Enver Čolaković, ha késik is, de megkapja még a jóvátételt és az elismerést . . .

*

A budapesti *Európa* Könyvkiadó és a muraszombati *Pomurska založba* évek óta példás együttműködést tanúsít a szlovén és a magyar irodalom kölcsönös kiadása területén, s nem egy nagy művet (így Matej Bor: „*Átkelt a vándor az atomkoron*”, Prešeren: „*Szonettkoszorú*” c. művét, valamint a *Szlovén partizánénekeket* kétnyelvű kiadásban közösen adta ki. Ivan Cankar, az immár klasszikus szlovén szocialista író születésének századik évfordulójáról is mindketten megemlékeztek: az *Európa* a „*Jernej szolgalegény igazsága*” és „*A szegénysoron*” c. művét adta ki magyarul, ugyanakkor pedig a *Pomurska založba* Cankar: „*Jernej szolgalegényét*”, és pedig két nyelven, szlovénul és magyarul. Mindkét művet Pável Ágoston fordította, a *Pomurska založba* kiadásán azonban azt is feltüntetik, hogy a kötet a szerző századik és a fordító születésének kilencvenedik évfordulóján jelenik meg. A kétnyelvű szlovén kiadás utószavában dr. *Bratko Kreft* akadémikus, a nagy nevű szlovén drámaíró és kritikus méltatja Ivan Cankar életművét.

*

A tuzlai (Bosznia) születésű *Meša Selimovićot*, az immár európai hírnevű regényíró és esszéistát nemhiába emlegetik egyre inkább a Nobel-díjas *Ivo Andrić* örököséként. Ő is Bosznia-Hercegovina tájait, a bogumilok világában gyökerező muzulmán, keresztény, szefárd zsidó, pravoszláv és katolikus embereit rajzolja meg történelmi korba helyezett, de nagyon is mai mondanivalójú regényeiben, amelyeket ma már Európa csaknem valamennyi népének nyelvére lefordítottak. A magyar olvasó elsősorban a mindenkor hatalom megszédítő erejét ábrázoló „*A dervis és a halál*” c. 1968-ban megjelent nagyszabású regényéből ismeri, amelyet 1972-ben „*Az erőd és foglya*” c. regénye követett, az idén pedig a „*Ketten a szigeten*”, amely már kilépett az előző két regény boszniai környezetéből. Ez a mű egy dalmát szigeten és mai nagyvárosban játszódik, s a mai jugoszláv társadalom problémáit szólaltatja meg bátran, de ugyanakkor a meggyőződéses és lelkiismeretes kommunista ember rendületlen elkötelezettségével és a szocialista jövőbe vetett tántoríthatatlan hitével. (Mindhárom regényét magyarul az *Európa Könyvkiadó* adta ki.) S még egy tekintetben vonható párhuzam közte és *Ivo Andrić* között; mindketten az elbeszélésből indultak ki, hiszen, de annál biztosabban érlelődtek és igazi nagy regényeiket már megett férfikorban írták meg; *Andrić* három nagy regénye csak a második világháború után jelent meg és *Selimović* is már ötvenegy éves volt, amikor *A dervis és a halál* megjelent. (Azóta meg is filmesítették.) S habár bizonyos értelemben vetélytársnak is lehetett tekinteni őket, a két férfi, *Andrić* és *Selimović* között mindvégig törhetetlen és közeli barátság, egymás kölcsönös megbecsülése alakult ki; amikor a Szerb Tudományos Akadémia *Andrić* nyolcvanadik születésnapját ünnepelte, *Meša Selimović* mondta el róla tárgyilagos és elmélyült méltatását. És az is szinte természetes, hogy *Selimovićot*, nagy sikerei után nem egy szenvedélyes támadás érte, s művéhez fel nem érő ellenfelei igyekeztek babérait néha egészen gyermekes módon megtépázni. (Egyik kritikusa a *Meša* nevet *Mehmedként* emlegette.)

Ezek után szinte természetes, hogy az immár hatvanhat éves (és az utóbbi időben súlyos testi megpróbáltatásokon átesett férfi) tekintetét saját múltjára fordítja, s feltárja azokat a gyökereket, amelyek élményanyagát felszívták és regényeinek művészi megformálásához segítették. Kora gyermekkorától kezdve egészen kommunista világnézetének kialakulásáig, majd a partizánháború kemény viszontagságig vezetnek ezek az *Emlékezések* (Sećanja, Sloboda könyvkiadó, Belgrád és „*Otokar Keršovani*” kiadó, 1976, 364 oldal), majd a felszabadulás után is folytatódnak, sőt éppen ezekből az időkből, fivére nagy tragédiájából született meg „*A dervis és a halál*” megírásának megrendítő gondolata. A *Selimović*-családban heten mentek partizánnak s vettek részt a népfelszabadítási háborúban, s az uszítások a család lakását teljesen kirabolták, bútorukat egészéig elvitték, gazdag könyvtárukat felégették. Mikor pedig a háború véget ért, *Selimović* legidősebb bátyját, *Šefkiját* azzal vádolták, hogy a népi javak raktárából elvitt egy asztalt, ágyat, székeket, amiért golyó általi halálra ítélték. Az ítélet indoklása kimondott terhelő körülménynek tekintette, hogy a vád-

lott ismert partizán-családból származik. „Családunknak a forradalom iránt tanúsított hűsége és lelkesedése így ellenünk fordult és áldozattá tett bennünket” – írja emlékezéseiben Selimović. A túlbuzgóság és hatalmaskodás halálig tartó lelki sebet ejtett rajta, s így született meg „A dervis és a halál” alapgondolata, az, hogy a hatalom elvakulttá és túlbuzgóvá teszi az embert. És emlékezéseiben sorra veszi regényeinek egyes alakjait, megvilágítja és elemzi őket. Az „Emlékezések” egész kötetében talán ezek a legizgalmasabb részletek.

Selimović kétségtelenül a „tiszták” soraiba tartozik s egyes emlékezései még akkor is megrendítőek, ha néha-néha szinte naivul hatnak. S ha Emlékezéseiben vannak is olyan részek, amelyeknek érdekessége nem is terjed túl szűkebb pátriája határain, gondos válogatással egyszer mégis lehetővé kellene tenni, hogy három főregényének gyökereit a magyar olvasók is megismerhessék. Talán felfigyelnek erre a magyar fordítók és könyvkiadók.

*

Bori Imre, az országhatárokon túl is egyre jelentősebbé váló jugoszláviai magyar irodalomtörténész nem egy művében adta meg a sokáig hiányzó elismerést Szenteleky Kornélnak, aki társaival együtt megvetette a kibontakozó jugoszláviai magyar irodalom alapját. S hogy ez az alap milyen erősnek és tartósnak bizonyult, arra éppen a mai jugoszláviai magyar irodalom a biznyság, amely szálaival épp úgy fűződik az egyetemes magyar irodalomhoz, mint a jugoszláviai más nyelvű irodalmakhoz s a közlekedési edények törvénye alapján válik mind hasznosabbá és jelentékenyebbé. Jugoszláviában a nemzetek és nemzetiségek közt is mind erősebb a kölcsönös szellemi áramlás és Bori Imre kétnyelvű új műve a *Szenteleky-Senteleki* is ebbe a munkába kapcsolódik. A kétnyelvű kötetben a szerző plasztikus képet ad Szenteleky, a szépíró, a költő, az esztétikus és irodalomszervező egyéniségéről, ugyanakkor pedig azokról a kapcsokról, melyek – éppen Szenteleky szülővárosa révén is – Pécsset a jugoszláviai magyar irodalomhoz fűzik. Szenteleky Pécssett született, de már Zomborban nevelkedett, irodalmi pályafutását még Kiss József hetilapjánál kezdte, hogy aztán először Garán, majd Ószivácon teljesítse orvosi hivatását és emellett az irodalmárkodást és irodalomszervezést. (Legfeljebb a Tanácsköztársaság idején betöltött szerepéről szeretnénk volna többet megtudni, de erről hallgat Bori.) A kitűnő irodalmi portré mellett Szenteleky verseiből, novelláiból idéz és örömmel látjuk az idézett művek fordítói között Mladen Leskovacot (egyébként Szenteleky hajdani személyes jóbarátját), Judita Salgót, Varga Józsefet, Vojislav Vulcanovićot, Danilo Kišt és az egyre szenvedélyesebb erővel dolgozó műfordítót, Sava Babićot. Szenteleky írásaiból Tomán László, a kötet szerkesztője válogatott, s e sorok írója (aki természetesen más ízléssel és más szemmel látja a világot, mint a jóval későbbi nemzedékhez tartozó válogató) legfeljebb azt jegyzi meg, hogy a korszerű Szentelekyre jellemzőbb írásokat is talált volna. Lám, Kozocsa „A magyar szerelmes levelek” c. nemrég megjelent mű válogatója még a „szerelmes levelek” közül is időszerűbb, nagyobb, jellemzőbb és elmélyedőbb írást is talált, éppen Szentelekytől. S hadd jegyezzük mindjárt ide, mennyire örvendtünk, amikor ebben a kötetben a mi Szentelekynk pompás, ember-séges és elkötelezett levelére bukkantunk.

A Szentelekyről szóló kétnyelvű kötet Bori Imre, az irodalomtörténész nagyszemű, egyre kilombosodóbb és elmélyültebb munkáját dicséri. A szerbek és horvátok nyilván épp annyira örvendtek ennek a szép kis kötetnek, mint a magyarok.

ÉRINTÉSEK

SZINDBÁD KÖRÜL

Szindbád amoralitása a pillanat kockázatában ragadja meg az ártatlanságot, és haladja meg a praktikus, jövőre számítgató kismorált. Viszont: mindig egyéni rendkívüliséggel, mintegy kisajátítva a kockázatnak és ártatlanságnak ezt a minőségét. Ez az ő „grammatikája”, létezési nyelve. De másfelől ez a korszerűtlensége is – ti. hogy tetszeleghet a rendkívüliségében, ami már olcsóbbá romantizálja a magatartását.

Elképzelhető azonban korszerűbb változat is: mikor az *emelkedett* szindbádi amoralitás éppen a közösségnek akar patternt adni. Elhítni, hogy a rendkívülisége nem kiváltság; hogy valóban egyenrangúan „történhetünk” valamennyien. Hogy nemcsak egyénileg, de kollektíve is túlléphetünk a kis-morálok világán, társadalmilag is. S hogy a testvériesség valóban meghaladja (és nemcsak prolongált ködösítésként) a hierarchiát, mivel nem erkölcsé van már, hanem a helyébe lépő egyenrangúság katekizmust nem igénylő természetessége. Olyan amoralitás ez, ami valamennyiünké, tehát egymásért-való. Vagyis, már észrevehetően is, hogy van-e vagy nincs, mert annyira kimerítően közös: nem „éppen-most-uralkodó” erkölcs.

Így láttatni sorsot, történet, személyt, kapcsolatokat, összefüggéseket, más és új távlatot ad minden le-kötöttségnek és elkötelezettségnek. Egy kívánatosabb személyes és társadalmi közérzet távlatát.

Ami természetesen ábránd; de kívánatos, mint újra és újra átélt felismerés.

A *hajós* mesei-szimbolikus alakja időszerűbb lehetne, mint valaha. A valóság igényelné, hogy lépjen ki a meséből. Camus a cselekvés kiemelt típusaiként Don Juant, a Színészt, a Hódítót említi. Megfeledezett a Hajósról, aki sajátos szint és nosztalgiai képvisel. A *hajó* ösképe annak a szituációnak, ahol ha van is hierarchia, olyan formán van, hogy kénytelen látenssé, alkalmoszerűvé tenni magát, belesimulni a közösségi egyenrangúságba. A Hajós a legkorszerűbb típus, ha minden vonatkozását figyelembe vesszük. Ha nem hagyjuk az egyénieskedő rendkívüliség romantikájába veszni, hanem új rangot adunk neki; akár az űr „meghajózásáról” van szó, akár érzelmekről – vagy történelem-csinálásról.

A használt nyelv: tett. S a nyelvünk még mindig ptolemaiosi: hierarchikusan morális; hierarchikus katekizmushoz tartja magát. Holott a világ – legbenső lényegét tekintve – nem. Inkább hasonlít a tengerhez: milliárd hullámot ismétél és mos össze; a pillanatra szóló megismételhetetlenségek között nem hajlandó végérvényes különbséget tenni – s mindezt totálisan teszi. S mint Egész, mint Tenger (vagy Sors vagy Történelem – bármi) – állhatatlanságba determinált állhatatosságot igazol. Lehetőséget, és sosem lezártágot; amin belül a hierarchiát mi szabadítjuk magunkra, mert beidegzetten félünk az egyenrangúság szabadságától.

Vonzó elgondolás egy *amorális nyelv*. Emelkedett amoralitás a dolgok mérlegelésében és szemlélésében, egyenrangúság az elemek (az ábrázolás elemeinek) megbecsülésében. S mindez egyáltalán nem jelentené a szemlélet (az ábrázolás) iránytalanságát. A hajós (a nyelv „hajósa”), aki a habok nemzetköziségét szeretné tiszteltetben tartani, s nem néhány rögeszme aktuális, mederbe szorított kanálisát – a habok állhatatlansága mögött már az érvényesebb, szabályokat nem ismerő állhatatosság természetességére figyelhet. Ami lehet, hogy meghaladja a képességeinket,

de semmi esetre sem elégszik meg a pillanatnyi képességeinkkel. S ha az egyenrangúságban együtt vagyunk, vajon nincs adva az *irány* is? Ami több annál, semhogy kimerithető volna átmeneti megfogalmazásainkkal.

A „szindbádság” amoralitásáról irodalmunkban Krúdy tud a legtöbbet; de természetesen félre is értik, a legkülönbözőbb módon.

Krúdy „szindbádsága” a szépség monstrozitásával teszi érvénytelenné, és haladja meg a számítgató kis morált. S ez a félreértések forrása is. Krúdy *háttal állt* nagyon is benne a korában; s ha nem is tárgyszerűen, tematikusan (legalábbis többnyire) – de az élet- és létérzékelés filozófiáját illetően sokkal inkább *szembe* a jövővel, mint a kortársak legtöbbje. (Akár csak Török, Csáth, a két Cholnoky vagy Gozdu torzóban maradt remeklései.) Régieskedése egy meghaladott jelen fölötti esztétikai-filozófiai ítélet, a többet-tudásnak olyan szelíd-kemény iróniájával, amit csak az nem vesz észre, aki a saját, valóban korszerűtlen kisromantikáját és morálját akarja kiharapni egy olyan műből, ami a varázslatosság minden túlzását igénybe véve – már-már rögeszmésen, s még a monotonitást is vállalva – csak azért invitál, hogy annál zavarbahozóbban provokálhasson. Ha Bródy egy kapitalizálódó, tülekvőfontoskodó Pest és Magyarország hű krónikása igyekezett lenni; egy olyan történelmi-társadalmi mozgásnak, ami a cselekvéshez szükséges önhittséggel és optimizmussal építi a „falakat”, melyeken a fejét lesz kénytelen szétloccsantani – Krúdy valóban nem vádolható *konkrét* történelmi optimizmussal; sem a nagy hagyományú „magyar próféta-ság” iránti érzékkel. Sokkal inkább egy (közép-) európaisággal beoltott alkati keletiességgel, ami az ún. reális jelenségeket azért nem értékeli túl, mert bizonyosan érzi bennük a mulandóságot. Amit értékeli bennük: hogy alkalmat adnak a szublimálásra. S mi lehet tartósabb – sugallja Krúdy – mint az elvonatkoztatás, az ún. realitás az időtlenítése?

Bár azért ez sem annyira egyértelmű. A szépség monstrozitása nem más, mint a szépség következetes és kiméletlen felkutatása és kimutatása, még azon az áron is, ha történetesen *nem annak érezzük* – illetve: nem indokoltnak és helyénvalónak, hogy ez vagy az, az adott körülmények között, mindentől függetlenül még szép is merjen lenni, pusztán önmagától és önmagában. (Szép az elhagyott szerető, aki megmérgezi magát, és fájdalmas arccal a pamlagra omlik? Szép.) Csak ez már az irónia katharzisa is lehet. S Krúdy bármihez nyúl, a szépség megtévesztő leple alatt ezt az iróniát hagyja ott, mint valami nemes penészt. Ahhoz azonban, hogy ezt észrevegyük, bátorság, és érzékenység kell; kitapintani a funkcióját, és szemközt maradni a szépség önkritikájával, a monstrozitással. Csak így derülhet ki, hogy a csábító-kívánatos ostya, amit Krúdy lenyelet velünk, józanítóbb sokk, mint amivel a kevésbé kívánatos mindennapok etetnek. A hullafolt a szépség testén kap igazi filozófikus távlatot. S a szépség monstrozitása különösen alkalmas rá, hogy minden tragédiát és örömet megfosszon a köznapi pátosztól és egyszerűségtől – és oda helyezzen át, ahol minden *úgy és azzal* van kétségbe vonva, hogy a fokozhatatlanság rangját kapja meg. Vagyis: ahonnét csak *visszatordulni* lehet. A dolgok értelme itt már nem a válaszadásban van, hanem a dolgok (a szépség) önlétének magára hagyott ragyogásában, az önkéntes önköltásban – a lehetőségben, hogy minden újra kezdődjék, s hogy ne bővölődjünk bele abba a ponthelyzetbe, amit végül is a fokozhatatlanság jelent.

Valószínű, hogy Krúdy a legindirektebb realista írónk.

Gyakori olvasói vallomás: „Imádtam Krúdyt, de most már képtelen vagyok kézbe venni.” Nem meglepő. Ki viseli el szívesen, hogy utólag jöjjön rá: olyan irónia „áldozata”, amit ostyaként nyelt le áhítattal? Ha Krúdyból helyesen „ábrándulunk” ki, a Krúdy-mű elérte célját. Sosem-létezett múltja, kikezdetlenül széppé színezett valóságja az igazán nagy mesék kiméletlen bukfence – ti. hogy a mindenkori jelen időt méltányos szerénységre intse. A varázslat túlzásának tükrében – feltehetően – eszméltető törést kap a történelem-csinálás beszűkült optimizmusa és

önhittsége, a mérhető időben futkosók fontoskodása, a hasznot és veszteséget mérlegelő percmemberkék világa – a választék tetszés szerinti.

Krúdy a *fontosat* fokozza a fokozhatatlanság sokkjáig, hogy itt, ebben az irányban keressük (legalább) a *lehetséges kevesebbet*.

A szépség monstrozitása keleti találmány. S mint minden esztétikai túlzás, valamilyen tiltakozás szublimált formája. S ebben kelet ment el a legmesszebbre – nemcsak a meséiben, de a mitológiáiban is. Náluk a mesei, mitológiai szuper-szertelenség ontológiai hangsúlyt kap: annak a zsúfolt kevésnek (semminek) az ellensúlya, amivel az élet és létérzékelés szembesíteni tud. A szertelenség berendezett „mesebeli” kárpótló felülmúlása a szertelenség szegényes és lehangoló valóságnak. A kető között csak abban nincs különbség, hogy – filozófiájuk értelmében – mind a kető látszat. A keleti szemlélet két látszat közé szorítja magát, hogy a „semmi” érhesse olyan meglepetés, ami elgondolhatatlan. Így viszont az amoralitást, amiről beszéltünk – mint létezési magatartást – az irracionálisba, a metafizikaiba futtatja ki.

Krúdy Szindbádja csupán „keleties”, de mélyen európai. *Érdemesen* élhető valóságra akar ébreszteni és józanítani, nem látszatra.

A „KEGYETLEN” MŰVÉSZET

Alkat és történelmi szuggesztíók együtt hívják ki a láttatás különböző formáit. Illetve, az információk gazdagsága és természete, ami a legkorszerűbb tartalmak megragadásának időszzerű módjára kényszerít. A művészi kifejezés döntően alkalmazkodás is ilyen értelemben; csupán sterilen öncélú, egyéni diktatúrává nem lehet. Ha mégis annak látszik – mint az izmusok esetében sokszor – lényegében akkor is az anticipált alkalmazkodás részleges vagy teljesebb jelentkezéséről van szó, vagy legalábbis a kísérletéről.

A kegyetlenség, mint az ábrázolás jellege, a hitelesség szempontjából nem jobban, és nem kevésbé lehet érvényes, mint az objektivitás, a dokumentum-hűség, a lirizmus, az abszurd, a groteszk vagy más megközelítés. Korunk technizált viszonyai visszamenőleg is reflektorfénybe állították az emberi viszonyat-krónika minden változatát. A kegyetlenség csak azért lehetett „divattá” a művészetben, mert nem tudjuk cáfolni, hogy az emberi történet nem szükségszerűen motiválja, akár előrevetítve is. S mint ilyen – a gyakorlatban éppúgy, mint a művészetben – a lét értelmezésének és cselekvő megélésének racionális felfogásába ágyazódik – ti., hogy minden emberi tudattal ellenőrizhető cél előbb-utóbb elérhető, minden ilyen feladat megoldható. A megoldások folyamatából azonban nem iktatható ki az áldozat, még a folyamat végpontjában sem – ha volna ilyen. Ugyanis nincs olyan racionális végpont, ami újabb racionális célt ne találhatna és tűzhetne ki; tehát újabb szenvedést és áldozatot kell számításba venni. A kegyetlenség művészete – ha nem csak külsőségeiben az, hanem filozófiai végiggondoltságában is – úgy kénytelen tekinteni magát, mint az ésszerűsített, racionalizált szenvedés felvilágosult elfogadását, ad infinitum. Nem ígérhet megváltást, legjobb esetben emelkedő harmóniaszintet, a visszaesés kiküszöbölésének biztosítéka nélkül. Élhet a ráhagyatkozás és kivárás, a kölcsönös türés és elnézés stratégiájával, de nem hihet benne véglegesen. Mint ahogy a nem-racionális lét-értelmezés sem – miként Jöbball is közöltetik.

A különbség azonban lényeges. Az „irrationalizált” szenvedés nem az emberileg megoldhatónak ésszerűsített eszköze, – ellenkezőleg: az emberileg elgondolhatatlanért vállalt *áldozat* valamilyen nem ésszerűsíthető hit, illetve, szeretet nevében. Természetesen ez a szemlélet is terem típusában „kegyetlen” művészetet – csak helyesebb, ha végső sugalmazását tekintve, másképp nevezzük. Mondjuk, a „szenvedés” művészetének. Ami annál is kifejezőbb, mert a racionális indíttatás a szenvedés okozására kénytelen tenni a hangsúlyt, mint elkerülhetetlenre és ésszerűre; s a másik az elviselésre.

A kegyetlenség szuper-túlzására a racionális ihletésű művészet szolgált több példát; s ez már azért sem véletlen, mert több benne a megértés a kegyetlenség szükségessége iránt. Ez viszont belső ellentmondásokat élez ki. Az egyik az önkiallás. A szupertúlzás hatásában hamarabb szül közönyt, közömbösséget, önfelmentést, sőt, naivan egyszerűsítő kétségbevonást is, mint a túlzás technikájának „kihagyásos” alkalmazása. A hatástalanság kétértelmű formáját érheti el, amennyiben a didaktikájának megfelelő tartalmakat nem hitelesíti, a nem-megfelelőt ugyanakkor segít bagatellizálni, anélkül, hogy érdemleges pozitív kételyt ébresztene iránta.

A másik ellentmondás: ti., hogy a kegyetlenség túlzásával végül is egy olyan ideális-harmonikus végpanoráma, olyan megtervezhető kibontakozás érhető el (ábrázolásban: olyan katharsis), ami a cselekvésnek minden körülmények között pozitív értelmet ad. S ez, mint racionalizálhatónak megélt naiv remény, olyan hittel képes megerősíteni magát, aminek ugyanakkor már semmi köze semmilyen racionálishoz. Vagyis, ami motiválja, annak már nem a saját szemléletében van a fedezete, hanem az elvi ellenpólusában. Racionális pozícióból fogadja el, hogy a szenvedés-okozás és -elviselés motívumai elkerülhetetlenül csapnak át a nem-racionálisba.

Még további, „összegező” ellentmondás: noha nincs olyan racionális végpont, ami újabb racionális célt ne találhatna és tűzhetne ki – a kiúttalanság végpanorámája racionálisan mégsem visszautasítható távlat. Az értelemben, észben ugyanis nincs biztosíték arra, hogy elkerülje a kiúttalanságot, csak lehetőség. Ami nagy különbség. A biztosíték az esetlegesben, a véletlenben, a bizonytalanban – az elgondolhatatlanban van. Ha van. S az már se nem racionális, se nem racionalizálható.

A racionális ihletésű művészet a maga belső ellentmondásaival hitelesíti a szenvedés művészetét; az „irracionalis romantika” viszont a saját érvényességéig nem juthatna el az előbbi nélkül.

HAGYOMÁNY ÉS FORRADALOM

Aki időben él, sosem fog lemondani arról, hogy az időtlenség valamilyen pótszerét megleremtse magának. S ez nem gyengeség; higiénia. Századunk azonban éppen az idővel került konfliktusba, s úgyszólván minden friss megrendülésünk ide vezetett vissza. Nemcsak tudományunk változott meg, létezésünk tónusa is. Időzavarba és időufóriába estünk. Tudomásul kellett vennünk, hogy az örök és pillanatnyi megtevesztően egyenrangúnak tudnak mutatkozni; s bizonyos értelemben csakugyan egyenrangúak. Csábítóan szubjektív távlatok nyíltak meg, bár a józanító ellensúly sem hiányzik: egy eddiginél mérhetetlenül személytelenebb és ridegebb univerzum, melyből kilopódott minden kitüntetett fogódzó. Többé nem állhatunk egyértelműen sem itt, sem ott. Egy ilyen világ érthető módon arra kényszerít, hogy minden tényt és tendenciát a maga ellentétével – s ha úgy adódik, a maga abszurd ellentétével együtt vegyünk figyelembe. Megnövekedett valóságigényünket már csak ez elégítheti ki: az átélés és megragadás szüntelen komplementer-eklekticizmusa. Így viszont objektívitasunk se lehet több, mint prolongált munkahipotézis, aminek nincs végső próbája. S ezt valóban csak okos skizofréniával lehet elviselni. A kiiktatott abszolút helyébe mintegy pillanatról-pillanatra teremtjük az alkalmi-abszolútát, a mindig változni kész modellt – a pillanat elképzelését a „relatív” időtlenről és véglegesről.

Persze, mondhatjuk, hogy a változás, a mozgás eddig is, mindig kivívta a maga jogát. Igaz. A mi közérzeti reflexeink azonban nem csak elfogadják a változást, hanem lázasan igénylik, sőt hajszoják. Mintha rangunkat csorbítaná a kipróbált tartósság elismerése. Csak a pillanatnyi érvényesség pátosza vonz. A kor technikai adottságait kiaknázó műfajok – elsősorban a film, rádió, televízió – jól érzékeltetik az alkotásnak és műélvezésnek ezt az új motívumát; s a közérzet, amibe ezeknek a műfajoknak a világa belesodor, akarva-akaratlanul a klasszikus műfajok világát is átjárja.

Hogy mindez a bizonytalanság tünete? Lehet. De az abszolutizált bizonytalanság vajon nem komplementerje a Bizonyosságnak, amit csak az eszünk érvénytelenített, a nosztalgiánk nem? „Az út mindig jobb, mint a fogadók” – írja Cervantes; s korunk különösképpen magáénak vallhatja ezt a mottót. Maga az út lett fogadóvá, és az útközbeniség szüntelen megérkezésé. Ez a filozófiánk, és ilyen a művészetünk is. Nem csoda, ha a hagyomány és forradalom problémája sem úgy jelentkezik számunkra, mint a múltban.

Megszoktuk eddig, hogy a múlt irodalmi örökségét elsősorban úgy értékeljük és éljük át, mint történelemben ágyazódó esztétikumot, – mint az idő koordinátáján tett egy-egy rovást, amiből az időtlenség receptje, jobban vagy kevésbé, kiolvasható. Az „örökség” mitizálásával szívesen ellensúlyoztuk a jelen bizonytalanságát, s az új értékeket lehetőleg a régiekkel igyekeztünk jóváhagyatni. Túlzás volna állítani, hogy ez a magatartás és közérzet mindenestől szétfoszlott. Ma is él és hat, csak nem annyira egyértelműen. A múlt értékei nem devalválódtak; inkább arról van szó, hogy történelmiségük tekintélye lett kevésbé autonóm. Mai közérzetünkben spontánabb és fokozottabb az inger, hogy úgy tekintsük a hagyomány egészét, mint nemes prédát, ami attól remélheti a történelmi hitelességet, hogy a mi pillanatnyi érdeklődésünk szubjektívizálja. S ez alkotóra, műélvezőre egyaránt vonatkozik. Bizonyos értelemben – gyakorlatilag – ez azelőtt is így volt. De semmi esetre sem annyira tudatosan, mint ma. A tudatosság pedig mindig megteremti a saját minőségi árnyalatait; már csak a következetessége révén is. Korunk művészete – az eddiginél sokkal szenvedélyesebben – az aktuális pillanat autonómiájába kívánja belesűríteni mindazt, ami történelmi és történelminek ígérkezik. Nem annyira múlttól és jelenről, nem pillanatról és örökről szeretne tudni, hanem a lét és az emberi relációk *egyidejűsített* történelméről. Nem úgy csodálni a múlt örökségét, mint valami kizárólagosságot, hanem beletörve, belerántva a mába, tiszteletlenül, és lerombolva minden tekintélyt. Mintha a klasszikus örökség szépségét csak úgy tudná igazán befogadni, ha előbb kétségbe vonja a megismételhetetlenségét, s mintegy megfosztja saját idejétől. Mintha a múlt örökségét csak az aktualitás erotikájával tudná kielégítően biztosítani; mintha egy bonyolultabb dimenzióban a történelmiség megszüntetésének a lehetőségét keresné – valami-féle „atomi” hasonlóságot, a történelmiség felszíni esetlegességeivel szemben. Ez kétségkívül radikális döntés az irodalomban; de még a kevésbé radikális művekben is megtaláljuk azt a törekvést, hogy a történelmiséget mentesítsék az időhierarchia reverzégétől. Hogy az ábrázolt világ ne csak időtávtalpa kényszerülő látvány és visszatekintés legyen, hanem elsősorban inzultáló *jelenlét*. S a hagyománytól is ezt kívánjuk meg: hogy inzultáljon.

Így viszont – ha az aktuális pillanat ennyire fontos – a túlhaladhatóság eszméjének is fontosabbnak kell lennie, mint eddig. A tudományban ez mindig termékenyítő eszme volt; a művészet világában, mint közérzet, elég paradox jelenség. A túlhaladhatóság – ahogy általában érteni szoktuk – a helyesség szférájának a törvénye, a tudományé. A művészet csak hitelességet ismer, ami szintén „helyesség”, – de csupán az *is*, legfeljebb. Többlete, hogy nincsenek lajstromba vehető, kikalkulálható normái. A szó kanti értelmében intuitív, és nem diszkurzív. S mégis: művészetünk sem kerülheti ki a túlhaladhatóság paradox közérzetét. Az okos skizofréniát itt is vállalni kell.

Mi, akik a technikai ésszerűség érdekében ki tudtuk találni a „beépített elévülés” fogalmát és gyakorlatát: legalábbis ki vagyunk téve a kísértésnek, hogy ez a szuggesztív valamilyen formában művészi hitünkre és erőfeszítésünkre is rányomja bélyegét. Nem úgy, hogy nem hiszünk a művészetünkben; de nem is terhelhetjük meg fölösleges illúziókkal. S éppen időzavarunk és időeufóriánk követeli, hogy már az alkotás pillanatában – közérzetileg is – számoljunk a túlhaladhatósággal. És egyáltalán nem szükségszerű, hogy ez bénítólag hasson. Ellenkezőleg. A lehetőségek maradéktalan kihasználására alkotáslélektanilag is jobban sarkall, ha eleve számításba vesszük a lehetséges változatok öntermékenyítő gazdagságát. S vajon, a bizonytalan variációjú végtelent megkísérteni nem ösztökélőbb reménytelenség, mint a viszonylag

áttekinthető végest újrafogalmazni, ha mégannyira újszerűen is? A szüntelen kísérletezés – közérzetünknek ez a modern ámulata és morfiuma – ebben a távlatban joggal keresheti a maga pillanatra szóló s meggyőző klasszicizmusát. Másrészt: ha korunk alapvető létezés-élményét a kor ösztudásának fókuszában akarjuk felmutatni (s mi mást akarhat a művészet?), éppen mi nem kendőzhetjük többé a mozgás, a változás mozzanatát. S csak a túlhaladhatóság maximális tudatosításával biztosíthatjuk azt az alkalmi-abszolútót, amiben az új típusú időtlenség és tartósság megvalósítható. És a klasszikus örökségnek sem ajándékozhatunk ennél külön abszolútót.

Vajon sajnálnunk kell a régi közérzetet és illúziókat? Akadémikus kérdés. Az új itt van, nem dobhatjuk ki az ablakon: azt kell humanizálni, és minden érték befogadására alkalmassá tenni. S ha jól meggondoljuk, a művészet erkölcsi távlata talán még tágasabb is lett, mint volt – feltéve, ha az új közérzet lényegét megérti. Elsősorban azt, hogy a szüntelen változás irányába törő cselekvés – és alkotás – tulajdonképpen hősi kísérlet az „önfeladó” önatadásra. Amivel szemben az önmaga tökélyébe belefelédkező, és hagyományok kitüntettségére hagyatkozó individuális közérzet egy stagnáló létlehetőséget feltételez. Erejét annak az ábrándnak áldozza, hogy mentesülhet az egyetemes változás teremtő öncsonkításaitól. Minden konzervatizmus lényegében öncsalás: a pszudó-halhatatlanság görcse. Az avantgardizmus, ahogy a fentiek után érteni kellene: a teremtő halál igenlése, önmagunk túlhaladhatóságának igazolása, siettetése és kihívása.

POMOGÁTS BÉLA

FIKTÍV FORGATÁS

– Mészöly Miklós: Film –

A „történet”, ha „történetről” egyáltalában beszélhetünk, két szálon fut. Az első: két öreg, egy férfi és egy asszony sétál hazafelé a Csaba utcában a Vérmezőtől a Városmajor felé. Körülöttük utcai forgatag, megszokott képek és apró képtelenségek vegyüléke: a köznapi világ. A férfi nyolcvankilenc éves, az asszony talán tíz esztendővel fiatalabb. Lassan haladnak a kaptatón, avitt és ócska lakásuk egy környékbeli villában található. A villa valamikor az övéké volt, aztán államosították, a két öreg a szuterénban kapott helyet. A férfi nemsokára meghal a János kórházban, az asszony alig pár nappal éli túl. Talán ennyi az, ami az első: kortársi történetből kihámozható.

A második történet: hatvan évvel korábban, 1912 májusában játszódik. Silió Péter vajtai parasztember egy kocsi paradicsommal érkezik a fővárosba, a május 23-i munkástüntetés (a „véres csütörtök”) kellős közepébe. A Múzeum (akkor éppen Musztafa pasa) körúton rohamozó rendőrök borítják fel kocsiját, ő a tüntetőkhöz csatlakozik, egy huszárkard megsebesíti a combján, egy rendőrlő levizeli. Menekülve a Városmajorba, akkor még szőlőskertek közé kerül. Tanúja lesz annak, hogy egy idősebb?, középkorú? férfi miként követ el erőszakot egy gyereklányon, majd az átélt eseményektől, forradalmi jelenetektől, sebesüléstől és megaláztatástól felzaklatva agyonver egy férfit: Sax Simont, akinek szőlőjében nyugalmat keresett. A gyilkosságnak valójában nincs magyarázata, Silió tette: „action gratuite”. (Csupán halvány utalást kapunk arra, hogy Sax és az erőszakot tevő férfi talán ugyanaz

a személy.) Az életét, sorsát maga mögött hagyó parasztember túljutott a jón és a rosszon, az erkölcsi normákon és a tételes törvényeken. A történelemmel találkozva, véltlenül kiszolgáltatva az erőszaknak, elborítva félelemtől, fájdalomtól és gyaláztól elveszítette emberségét és önmagát. „... nyíltan fölvetjük a kérdést – olvassuk a szöveget – : vajon nem Silió az, nem ő az egyetlen, aki valamennyiünket meghalad (sőt még a délelőtti tüntetést is), mikor semmibe vesz időrendet, közvetlen okokat, szabadságot, akasztófát, s nem tesz látványos különbséget egy tétova elmosolyodás és egy pontosan irányzott kalapácsütés között? Ha így érezzük ki a kérdést. Silió szinte olyan ártatlan és elfogulatlan, akár egy isten...” A büntető eljárás már egy mindenéből: múltjából, személyiségétől és sorsából kiforgatott embert küld az akasztófára.

A két „történet” között nincs igazi kapcsolat. Csak halvány utalások sejtetik, hogy a helyszín azonosságán túl talán az emberi sorsok között is esett találkozás. „Ez a mostani mozdulata – olvassuk az Öregember egy kézmozdulatáról – megtévesztően olyan, mintha csakugyan egy régi, esetleg éppen egy hatvan év előtti jelenethez kapcsolódna.” Az Öregember talán bíró volt Silió Péter perében, talán ügyész, talán tanú. „... vajon ha ő lehetne a bíró, milyen álláspontra helyezkedne?” – olvassuk egy helyen. A két sorsot: az Öregemberét és a hatvan évvel korábban kivégzett parasztemberét, valójában nem az események és nem az okok-okozatok kötik össze, hanem az analógiák. A János-kórház hullakamrájában megsemlélt Öregember az alvó Silió alakját idézi fel, és a titokzatos, nemlétező madarakra figyelő Silió a semmibe fűelő Öregasszony halál előtti alakjára utal. Az analógiáknak a „regény” filozófiájában van szerepe.

A kettős „történet” előadását a filmszerűség, mondhatnók a „*fiktív forgatás*” igénye szabja meg. Egyrészt abban, hogy a jelenetek filmszerű beállításában, a kamera tárgyyszerű és személytelen ábrázolásában öltenek alakot. Másrészt abban, hogy az író és a tárgy viszonyát is az a kapcsolat szabja meg, amely a rendező, az operatőr és a beállítandó, fényképezendő jelenet között létesül. Az író és a tárgy viszonyát és ebből következően a narráció jellegét eleve a filmszerűség igénye határozta meg. Mészöly Miklós a szöveg egy régebbi mutatványát a Filmkultúra 1973. 3. számában a következőkkel vezette be: „Tavaly augusztusban egy öreg házaspárt láttam hazafelé csozoggni a Csaba utcában. Annyira megragadott a *kép*, hogy mikor írni próbáltam róluk, akaratlanul is egy szűrő iktatódomt közbe – a kamera. Persze, kamera (és rendezés) valamilyen formában mindig is *van*, és mindig *ott van*; csak a különböző személyragos előadásmódokkal igyekszünk eltussolni a durva jelenléteket. Az adott esetben azonban éppen ez nem elégített ki. A nyíltan vagy kevésbé nyíltan jelentkező közvetlen személyességem korlátozott, és nem a kedvem szerint szabadított fel. S minthogy elsősorban a *kép* ragadott meg, hitelesebb csalásnak éreztem, ha engedem, hogy a kamera és a rendezés reális fikcióvá legyen. S ezzel a forma is kitalálta magát.” A forma: az ábrázolás, az írásmód, amelynek nemcsak a regénytechnika átalakításában van szerepe, hanem az író filozófiájának kifejezésében is.

A „*fiktív rendezés*” ugyanis a korszerű kamerák által elérhető rendkívül érzékletes közelségbe hozza a dolgokat, a személyeket. A *Film* kifejezésmódját a részletező tárgyilagosság, a „cinéma vérité” előadása határozza meg. Az író, mint „rendező” és mint „operatőr” „a pórusokat is elkülönítő nagyítással” dolgozik. A „fényképezett” és leírt térben a tárgyoknak lesz elsődleges szerepe. (Ennyiben a francia „nouveau roman” technikájára emlékeztet Mészöly Miklós írói módszere.) Először is annak a mikrovilágnak és mikrotájnak, amely a budai Vérmező és a Városmajor határsávjában található. A Csaba utca szerkezete, épületei, kerítései és kövei mintegy kinagyítva láthatók, s nemcsak térben, időben is. A regény ugyanis egy századvégi vagy századeleji metszet nyomán minduntalan élénk idézi azt a látványt, amelyet 1912 tavaszán a menedéket kereső Silió Péter láthatott. A Vérmező felé nyújtózkodó szőlőskerteket, Sax Simon házát, egy ócska malomkővet, a régi fákat és bokrokat: egy eltűnt táj néhai szerkezetét. És mögöttük a táj történelmét: Martinovicsék kivégzését a Vérmezőn, Buda 1849 májusi ostromának honvéd tömeg-

sírjait, az 1919-es forradalmat, a nyilasok 1944 téli vérengzéseit, az ötvenes évek fojtó atmoszféráját – már nemcsak a mikrovilág, hanem a város, az ország történetét.

A kamera objektivitásával és személytelenségével leírt képben az emberek is tárgyakká válnak, tárgyas jelleget kapnak. Nemcsak oly módon, hogy arcuk, tekintetük, akár egész megjelenésük tárgyasul abban a lencsében, amelyet a kamera iktat a látvány és a figyelő szem közé. . . . az Öregember arcán – olvassuk – kirajzolódik valami halovány változás. A megritkult borosta közei feketén pontozottak a pórusoktól, s egyszerre ezek is duzzadtabbak most, ahogy az arcbőr feszesebb lesz. A leejtett alsójak erősen nedves, ellentétben a pergamenszerű bőrrrel. Csak az egyik szemcsarok váladékos, de mindkettőben ugyanaz a megtört kék tükrözés, amelyet a recés üveg mögé tett tárgy ad, vagy ha vízréteget iktatunk közbe.” „Hasonló módon kap tárgyszerű jelleget az Öregasszony alakja is. Végül a tárgyasítást szolgálja az is, hogy a „regényalakokat” nem cselekedeteik vagy tulajdonságaik jellemzik, hanem egyszerűen az a külső, illetve azok a tárgyak, amelyeket a kamera észrevesz és megörökít. Ilyen tárgyak elsősorban az Öregasszony feneketlen kézitáskájában és az Öregember zsebében találhatók. Az Öregasszony egyéniségét, történetét, sorsát, ha tetszik, jellemét a kellékek, tárgyak, a táskájában rejlő ócskaságok következő felsorolása érzékelteti: „fehér dörzskő borkeményedések eltávolítására, gyöngygranulákból fűzött, fekete pénztárca ózüst pattintózárral; újságpapírban vizelethajtó tabletták; celluloid tasakban 1916-os divatlapból kivágott kötés-minta, hátoldalán a kolozsvári Helmezy Johanna Fűzőkészítő Szalon színes hirdetése, alul több *mider* rajzával elől- és hátulnézetben, aprólékosan belepontosva a térbeli terület, a hirdetések fejléceként bodros hajú női profilok, mindegyik ugyanaz, csak úgy elrendezve, hogy a szomszédos fejek szembenézzenek egymással, nem hagyva az orrok között nagyobb távolságot, mint egy garmond betű; nylonzacskóban száradó zsemle, selyempapírban vatta és zsebkendő; gyapjúsál; befőzőgumival összefogott levelek, egy túl színes levelezőlap Ausztráliából, másfél sor hibás magyar szöveggel” stb., stb. Az emberi személyiségnek e tárgyi világ nemcsak metaforája, analógiája már: a személyiség vált tárggyá, az ember maga.

Az emberi személyiségnek tárgyként való ábrázolását a kamera hideg objektivitása, a „fiktív forgatás” személytelensége idézi elő. A kamera mögött azonban olyan valaki: írő áll, akinek filozófiája van, és a tárgyas szemlélet végül is erre a filozófiára vezethető vissza, ezzel a filozófiával magyarázható. A *Film* reménytelenül szomorú képet ad az *emberről*, nemcsak az öregség vagy az ösztönös cselekvés következményeiről, amelyek szenvedésbe és gyalázatba képesek dönteni az emberi személyiséget, hanem az *emberi létezésről* magáról, amelyet az adott biológiai, pszichikai és történelmi feltételek között nyomorúságnak, szenvedésnek és megaláztatásnak mutat be. A pusztulásra ítélt, halálba érkező ember az, aki Mészöly Miklós „kamerája” előtt megjelenik. Akár Beckett műveiben, itt is mindennek a pusztulás ad jelleget és távlatot. Az emberi élet a biológiai romlás, a zavaros ösztönök, a történelmi tragédiák lejtőjén halad a semmi felé. A személyiség tárggyá: dologgá válik, amely mindenestül ki van szolgáltatva a múltó idő és a közönyös környezet vak erőinek. Vér és vizelet mocskolja be az életet; nem véletlen, hogy e két motívum annyiszor jelenik meg, tér vissza a „történet” fordulataiban. És Silió Péter alighanem a „történet” végső tanulságát mondja ki, midőn a maga faragatlan módján ekként összegzi sorsát, az emberi sorsot magát: „Madárfos vagyunk mind a Sió-patakon”.

Az ember tárggyá válik a kamera lencséjében, az írő mégsem pusztán e személytelen kamerával közeledik hozzá. Mészöly Miklós nem osztózik azoknak a rideg szemtelenségében, akik az embert pusztán dolognak, biológiai mechanizmusnak, egy történelmi és társadalmi szerkezet apró fogaskerekének tekintik, s ezért részvétlenül figyelik szenvedéseit, akár a bogarakat. Ő maga is helyet keres abban a térben, amelyet a kamera mozgása befog. Az írő személyét, tehát önmagát is figyeli. A „fiktív forgatásnak” éppen az a szerepe, hogy a tárgy helyzete mellett számot vessen az alányával is. „A helyzet – írja Mészöly – annyira felelősségteljes, hogy közelbelhetnénk; de nincs kielégítő érvünk és indokunk, hogy mért nem tesszük meg. Illetve,

ami van, nem kielégítő, csak pontos. Tanácstalanságunkat úgy érzékeltetjük, hogy párhuzamosan egymást is figyelni kezdjük. Vagyis a kiszolgáltatottságnak arra a körforgására próbálunk utalni, hogy bennünket is ugyanúgy figyelhetnek, rögzíthetnek, irányíthatnak, ahogy mi őket. S ez legalábbis bizonytalanná teszi, hogy amiről szó van, milyen mértékben minősülhet játéknak; és kérdéssé, hogy a minimális „rendezés”, amit engedélyezünk magunknak, egyáltalán rendezés-e, vagy inkább végrehajtás.” Vagyis a „rendezés” bizonytalansága, a „kamera” mögött álló író eleve kétes és kérdéses helyzete szabja meg a regényben kifejezett személyes filozófia: antropológiai gondolkodás tragikus jellegét. Mészöly nem részvétlen szenvtelenséggel és személytelenséggel mutatja be „történetének” hőseit, ahogy az önmagában semmiféle emberi igényt vagy érzést sem képviselő kamera: a gép tenné, hanem fájdalommal, kétségbeesve, igaz tragédiának tudva azt a „történetet”, azt az emberi sorsot, amelyet felidéz.

És ebben az igaz tragédiában valamiképpen a feloldás eleme is bennefoglaltatik. Talán bizonytalanul és határozatlanul, hiszen kételyek kísérik, de a sivár és nyomorúságos: vérbe és vizeletbe fulladó emberi sors ellenében megfogalmazást kap az erkölcsi principium is, a humánus élet elve és parancsa, a humanizálás igénye, amely valamiféle emberi *rendet* kívánna teremteni abból a káoszból, amelyet a biológiai létezés és a történelem létrehoz. Ennek a rendnek a programja persze nagyonis bizonytalan. Lényegében két erkölcsi igényből fakad, az egyik a személyes életet vezérli, a másik a közösségi életet. A „kamera” mögött figyelő író gyakran fogja el kételkedés saját tevékenysége iránt. Ilyenkor a cselekvés, a munka önelvű erkölcsére kell gondolnia: „Rövid svenkelés és pásztazás után (repedések, lyukak, tűzfalcsik, szögre szűrődött csutka stb.), végül a mi pillantásunk is a saját, tevékenység nélkül maradt kezünkre téved. S ez lényeges mozzanat. Ennek kellene úgy hatni, hogy képesek legyünk legyőzni a figyelmünk lanyhulását, és újra tudomásul vegyük: egyszerűen nem tudunk kitalálni értelmesebb feladatot, mint amit eddig is csináltunk – ez a dolgunk: az Öregasszony és az Öregember. •TENNI!• Ezt közbeiktatott feliratként dobhatjuk be itt, mindegy, milyen formában. Lehet szakadt cetlin, vécepapíron, tintával vagy ceruzával, kezdetleges írással, csak az a fontos, hogy olvasható legyen. Vagy ezt, kiegészítésül: •FOLYTATNI!•” Vagy valamivel később: „elvetjük a megalapozott kishitőséget. És újra leszögezzük, ugyanazzal a hittel: ADDIG FOLYTATJUK, AMEDDIG NYERSANYAGUNK VAN, BÁRKIBE, BÁRMIBE KERÜL IS.” Ez az író dolga, az ember dolga: folytatni kell tevékenységét, el kell végeznie feladatát, minden kétségbeejtő és lefegyverző felismerés ellenére is.

A közösségi élet, az emberek együttese iránt sincs Mészölynek igazi bizalma, s hogy ne szolgáltatassa ki magát a végső reménytelenségnek, ebben a körben is valamilyen erkölcsi elvet kell találnia. Ez az elv a szeretet, a részvét, a *caritas* elve lesz: „legönzetenőbb közbelépésünk se lehet több a *caritas* jobb híján hatásosságánál, végül is. S éppen ennek a gondolatnak a jegyében igyekszünk magunkat is olyan helyzetbe hozni, hogy az Öregember rohamát úgy éljük át, mintha magunk is fulladnánk, fulladhatnánk vagy nem fulladnánk”. A *caritas* keresztény fogalma Mészölynél más: evilági kontextusba kerül. Nem egy Istenre irányult világ vezérlő elve, hanem az egymástól elszigetelt emberek egymás iránti kölcsönös felelősségének principiuma. Erkölcsi parancs, amely a tevékenység, a folytatás elvével együtt egyszersmind megkísérli visszavívni azt az emberi személyiséget is, amely a tárgyias látás kamerája mögül nézve, úgy tetszik, elveszett. A tárggyá, dologgá vált biológiai embert a felelősség és a szeretet elve teheti erkölcsi emberré: e két erkölcsi elv vívhatja vissza az embert magát. És e két erkölcsi elv adja meg Mészöly Miklós regényének: a „fikatív forgatás” kegyetlen tárgyiaságának a humánium távlatát.

Hang-fény-kép a budai külvárosból

(Pécs, 1940-es évek vége)

*A kanyargó, szűk könyökutcán
végig, a déli verőn,
tompán gördül a csengés.*

*All a söröskocsi, áll,
gumikerekű spediterkocsi, hordókkal
s üvegekkel megrakodottan;
„Pannonia Serfözde”*

*All a söröskocsi, áll,
terhe az átlátszó remegés is;
legyektől rándul a lószügy,
mint vizipóktól a tótükör összetörik
s elsimul újra . . .*

*Muraközi kancák
dobrokolása a macskakövön.*

Hosszú szünet.

*Majd:
furcsa-nagy árnyékuk
lábat vált a falon.*

*Patkószeg kúpalakú
nyomai a lágy aszfaltban;
feketéllnek az izzó
macskakövek közeiben.*

*Kiáltás
csattan; a kocsmá
ajtaja leng. Becsapódik.*

*Elered a lóhúgy vékony
csikban a járdaszegélynél,
majd habosan zuhog el.*

S végül a szitkok, a tántorgás, meg a „gyü-te-nee!”

*Riadalmas
nyolc pata viszi tova mind, ami zaj,
s négy kereken
kigurul a Búza-térre a csend.*

Születésnapi dal

*Hazám gyönyöröm sebeim
Harminc évemmel itt vagyok
Meggzűletőnél lucskosabb
Föltámadónál fényesebb
A mustos lábaknál vígabb
Döngölt-agyagnál súlyosabb
A babonánál feketébb
Farsangolóknál pirosabb
Közetnél irgalmatlanabb
Harminc évemmel itt vagyok
Szellővel töltve csontjaim
S adósságom van: fele kín
Fele gyülékony dadogás.*

Gyerekek, gyerekeim

*Gyerekek, gyerekeim: bontják
éjszakámat, rossz álmuk:
ébrenlétem. Melléjük
vackolódom rossz álmaim
éjszakáján, boglyas fejük
reggel az ajtónyílásban. Reggel:
reggelem: indulni, odaérni,
megcsinálni a mai jövőt,
a jövő jövőt megcsinálni,
holnapi szerelmüket szeretni nőkben –
Gyerekek, gyerekeim: két lányom, bohóckodjunk
tavaszotokban-nyaramban,
hajót hajtogassunk a Holdból,
fosztogassuk az eper édességét
s dinnye-maszatos arcunkat kínáljuk
oda a szélnek, oda a víznek!
– Apa, a napok nem múlnak el?
A napok? A napok? Nem. Nem.
Farmeromat majd elhordjátok.*

FÜLEP LAJOS IRODALMI TANULMÁNYAI

Fülep Lajos és az irodalom kapcsolata sokkal szövevényesebb, gazdagabb, kiemrethetlenebb téma, semhogy alapos részletkutatások nélkül, kéziratok hagyatéka földolgozása és az emlékekkel bizonyára jól sáfárcodó Eckermann-ok megszólalása előtt akár csak megközelítően teljes és hiteles képet alkothatnánk róla. Életműve a magyar esszé történetének egyik fontos fejezete s az esztétikai-filozófiai műnyelv fejlesztésének eredményes, de követőkre alig találó kísérlete. Kutatásra vár a 20. századi magyar kultúra s benne az irodalom többé-kevésbé titkos inspirátoraként betöltött szerepe is. Fülep a magyar művelődéstörténet egyik legsokoldalúbb, követhetetlenül széles látókörű olvasója volt. Eltekintve filozófiai, művészet-történeti, filológiai, természettudományos és más irányú érdeklődésétől, szépirodalmat már 1918-ban nyolc nyelven olvas, s ez a szám utóbb még gyarapszik. Ugyanakkor világ- és magyar irodalmi tárgyú írásai töredékét tartalmazzák az irodalommal kapcsolatos élményeinek és gondolatainak. Ha hozzáférhető életműve egészére jellemző az alkalmiság, ha gondolatainak csak egy részét, és pedig általában a konkrét szükségletek sürgette részét rögzítette írásban, akkor lényének ez a szokratészi vonása az irodalom szférájában egy fokkal még erősebben érvényesül, mint a művészet filozófiájának, történetének és kritikájának területén. A következőkben – első kísérletként, a kép töredékességének tudatában – mégis a meglevő, olvasható anyagot, Fülep irodalmi kritikáit és tanulmányait tekintjük és kommentáljuk röviden a kronológia sorrendjében, kettős céllal; részint, hogy a mester művének töredékessége miatti rezignáció időszerűtlenségét jelezzük: egyelőre bőven adnak feldolgozni, elmélkedni valót megírt, kifejtett gondolatai is; részint pedig egy probléma-leltár reményében, amely az illetékességükhöz tartozó kérdések tudatosításával szeretné fölébreszteni irodalomtörténeteink érdeklődését és fogékonyságát a Fülep-jelenség iránt.

Az újságírás tanuló-évei után, 1904 és 1906 között bontakozik ki Fülep irodalomkritikai tevékenysége, nagyjából egyidőben a hazai képzőművészeti és színházi életet izekre szedő, ismertebb írásokkal, valamint párizsi publicisztikájával. Irodalmi érdeklődése középpontjában ekkor a líra és a dráma, ill. a színház kérdése áll, s ez Hevesi Sándor eszméinek és praxisának hatásáról, meg a nagy költészet utáni, az Ady-élményben hamarosan be is teljesedő sóvárgásáról tanúskodik. A századelő magyar irodalombírálatának a konzervativizmussal szembe forduló ágát impresszionistának, szubjektivistának, liberálisnak szokták nevezni, egyaránt célozva a befogadó élményeinek, benyomásainak rögzítésével beérő interpretációs módszerre és a más irányzatokkal, köztük a konzervatívval szembeni toleranciára. Fülep mindkét szempontból elüt a Nyugat indulása előtti és körüli évek művészkedő és engedékeny kritikus-típusától: lényegre törő, magvas bírálataiban szigorú esztétikai mércét alkalmaz, szétválasztani törekszik jót és rosszat. Színkritikusként gyilkos írniával támadja a rossz szerkezetű, de magyarkodó és pogánykodó történeti drámát; a népszínművel, még a Gárdonyiéval szemben is előnyben részesíti a Thália Társasághoz tartozó Szemere György „mélyebb, komolyabb és komorabb” parasztdramáját. (Harminc évvel később is keserű gúnnyal nevezi az egész korszak lelke kifejezőjének a kedélyes dzsentriszkedés legsajátosabb műfaját, a népszínművet.) – Ekkori líra-kritikája mindenekelőtt a konzervatív irodalom: a hétköznapi értékű, didaktikus-allegorikus filozofálás versbe kényszerítése ellen irányul, de a „modernnek”

vélt hangulatiság, impresszionizmus tendenciájával is szembeszegül. A túltengő hangulatiság vagy az őszintétlenség, erőltettség ellenszerét keresve módszeresen és tudatosan veszi sorra az ideáljának megfelelő vers-modelleket, kritikái erőszakolás nélkül állnak össze tipológiává. A *Dutka Ákos*-kritika (a jóval későbbi Gelért Oszkár-esszében kibontakozó elméletet előlegezve) az alkalmi költészet hagyományának folytathatóságát emeli ki. 1905-ben, az orosz forradalom Fülepet mélyen érintő hónapjaiban tűnik fel horizontján egy profétikus és forradalmi költészet esélye; prototípusa, *Jehan Rictus*, „a proletárok proletárja”, Fülep szerint „a szenvedés öntudatának... vallástalan, de törhetetlen hittel teli nagy apostolaiból való”. Másképpen, egy pillanatra úgy látszik: korábbi, fejletlenebb fokon példázza a misztikus tradíció korszerű megújítását *Paul Verlaine* lírája; az ő vallásosságát Fülep assisi Szent Ferenc és Suso ezkztatikus rajongásához hasonlítja. Természetesen Verlaine költői modernségének, esztétikai novumának meghallására is van füle, a sejtetés, szuggerálás és a „zenét mindenekelőtt” programjára – innen viszont olyan út is nyílik, amely „a haszontalan, céltalan, gondolatokat nem kereső, szimpla, együgyű érzés” propagálásán keresztül elvezet az „abszolút írás stílusának” akarásához, Mallarmé koncepciójának igenléséhez. Fülepnél ez az 1908-ból származó gondolatmenet (*Új művészi stílus*) csupán egy szélsőséges lehetőség egyszeri végig-gondolása, amelyből később az a fölismerés marad meg, hogy a mégoly jelentős eszmét reprezentáló műnek is először művészetként, formaként kell megállnia, mert a művészetben a világnézetből csak az hat, ami formává lett; másik komponense azonban, a „minden gondolattól és érzéstől absztrahált” művészet csillagtávolságba kerül Füleptől.

A szenvedélyes keresőnek 1906-ban adatik meg a nagy rátalálás, Ady költészetének, majd személyiségének, emberségének élménye. Az Új verseket köszöntő, a feledés homályából szinte érthetetlen módon csak az utóbbi években előtűnő cikk csúcspontja s egyben lezárása Fülep korai irodalomkritikai korszakának. A szeni tévedhetetlen és azonnali fölismerése, a stílusérzék, amelyről az ünnepi pillanathoz illő himnikus hangnem kiválasztása (s csak itt vállalása) tanúskodik, Ady költői karakterének az elragadtatás ellenére is találó, plasztikus ábrázolása irodalomtörténeti jelentőségén túl bámolni való kritikai remekléssé is teszi ezt a napilapban, reakciós napilapban megjelent írást. Vekerdi László nagy tanulmánya, *A fiatal Fülep az élet és a költészet összeforrására, esszenciális egységére rátalálás motívumát emeli ki az ismertetésből. De kimondatik Fülep cikkében a művészet korszerűségének és az idő relativitásából kiemelkedésének a dialektikája is, és feltűnik, legalább csírájában, az egyetemes és a nemzetközi korrelációjának eszméje. Az Ady éjszakai és éjszakája c. kései emlékirat megerősíti azt a föltevést, hogy Fülep a beavatott kortársak között is kivételes mélységgel és élességgel tekintett bele Adynak éppen a magyarsággal kapcsolatos igen összetett, ambivalens érzéseibe és gondolataiba; 1919 utáni magatartását és szituációját, amely mind a munkásmozgalmi emigrációtól, mind a Nyugat vezető íróitól, mind a Szabó Dezső büvkörébe kerülő népi írótól különbözik, sorsdöntő módon motiválja magyarságféltésének, népszerűtetésének közvetlen és élményszerű kapcsolódása Adyéhez.*

1906-ban az őszi párizsi tanulmányút (amelyről a megvilágosodással fölerő Cézanne-élményt hozza magával), majd a világháború kitöréséig tartó itáliai korszak elszigeteli Fülepet a magyar művészeti és irodalmi élet eseményeitől. De aligha csak a külső körülmények – fejlődésének belső logikája is eltávolítja a kritikus szereptől, a szellemi élet napi aktualitásainak rögzítésétől. Az új korszak tanulmányaiban vagy a művészetfilozófiai általánosítás igényének rendeli alá – mint példákat – az egyes művelődéstörténeti jelenségeket, vagy nagyobb témák történeti és esztétikai szempontot egyesítő, rendszeres kifejtésére vállalkozik. Ekkori művészetfelfogásának legteljesebb kifejtése, per excellence esztétikai műve *Az emlékezés a művészi alkotásban*. E páratlanul tömör szintézisben a példák végképp kifejtetlenek, utalás-szerűek; mégis érdemesnek érezzük hangsúlyozni az irodalmi hivatkozások (Goethe, a Hamlet, a Divina Commedia) elvszerűsége valló jelenlétét, a görög tragédia Nietzsche-től örökölt problémájának, ti. a rettenetesben telő örömnök esztétikai kér-

désének immár önálló megvilágítását, vagy a *Nyelv és nyelvészet* c. fejezetben a modern irodalomtudomány egyik központi kérdésének a formalista iskolák jelentkezése előtti fölvetését s a maga részéről való eldöntését („A nyelvészet továbbra is az lesz, ami eddig volt: az esztétikának, nevezetesen a poétikának aldiszciplínája, anélkül hogy azonossá válhatna az esztétikával” – röviden ez Fülep véleménye). A Fülep-képhez kizárólag képzőművészeti asszociációkat tapaszto előítéletek alaposan rácáfolt a korai írások Tímár Árpád szerkesztette két vastkos kötetének talán legnagyobb filológiai szenzációja, a középkorból az újkorba való átmenet századait bemutató (korábban kiadatlan) olasz irodalomtörténeti tanulmányok. (*Dante; Petrarca; Humanizmus. Ariosto. Macchiavelli. Tasso*) Szerzője életművében ez a tanulmányosorozat a *Mai vallásos művészet* (1913) és a *Donatello problémája* (1914) c. fontos esszék közvetlen rokona s velük együtt a későbbi *Művészet és világnézet* (1923) gondolatainak anticipációja. Alapeszméje, hogy „minden jelentékeny műalkotás valamely világnézetet fejez ki ideális teljességben”, éppen a roppant érzékeltes, helyenként a legnemesebb szépprózába átszapo korfestés és jellem-analízis következtében magából az ábrázolásból, a történelmi konkrétumokból bontakozik ki. A világnézet-művészet korreláció megvalósulásainak tipológiája olyan mezőben tárul elénk, amelynek egyik sarkán (történetileg a kezdetén) Dante, a másikon (a végén) Tasso helyezkedik el; az elsöben „a középkor hatalmas szellemi energiái, skolasztika és misztika, erejük teljében lépnek föl”, a másikon az ellenreformáció korabeli ortodox katolicizmusnak merev kánonjai élük csenevész életüket. A humanizmus és a reneszánsz Fülep felfogása szerint az olasz irodalomban az „esztétikai világnézetet”, „az élet etikai valóságáról lemondó művészetet” juttatja uralomra, egyfelöl l’art pour l’art-hoz, impressziók szeszélyéhez, másfelöl – az ellenreformációban – dogmatizmusához, sémákhoz, utánzásához vezet. Ez a folyamat nemcsak analóg a századforduló művészeti problematikájával, ahogyan Fülep szemlélte, hanem lényegében azonos vele; ebben az értelemben beszél a *Humanizmus*-fejezet bevezetése az *újkor* „ma is folytatódó szellemi életének szerveességéről és egységéről”. Fülep reneszánsz-konceptiójában az ember autonommá válásával kapcsolatos ellentmondások nagyobb nyomatókat kapnak, mint a folyamat világtörténelmi értékei. Évtizedek múlva, Rembrandt és a németalföldi festészet példájából kiindulva ő maga is az újkori világvkép másik, pozitív oldala mellett tesz majd hitet. Értelmezése azonban olyan szuggesztív, amit „beleolvas” az irodalomtörténetbe, az anynyira magával ragadó, hogy immanens kifogás – Boccaccio novellisztikájának melözésén s az ebből adódó aránytalanságon kívül – aligha támasztható. A korszerű szellemtörténeti felfogás frappáns és önálló alkalmazásában, a művészet etikumának mélységesen komoly felfogásában, a lélek és a formák közötti viszonylat kutatásában Fülep a fiatal Lukács György esztéta-rokonának mutatkozik – szükségszerű, hogy korábban is érintkező pályáik a világháborús években megint összefonódnak.

Az I. világháborút mint korszakváltást, a világ életét élesen kettévágó fordulatot éli át. Ekkori föműveit, az olasz irodalmi tanulmányokat és a szerencsésebb sorsú *Magyar művészet* (1916) a történelemnek és a történelemben gondolkodásnak a koncepcióba beépülő élménye köti össze aktuális tapasztalataival. Elérkezettnek vélte az időt „az évadvégi mérleg elkészítésére és az elszámolásra”, s ugyanazt várta a magyar irodalomtól is. A kritikus, aki a század első éveiben, az előkészítés korában – ösztönösen vagy tudatosan – a líra megújulására figyelt, azt várta, szinte hipnotizálta, most a korszakzárás, a végkifejlet előtt az epika válaszát lesi, a végbemenés folyamatának megörökítését tartja aktuálisnak. Az *Ébresztő* (utóbb *Magyarság*) c. református folyóiratban hónapról hónapra szemlézi az irodalmi újdonságokat, köztük főként az epika próbálkozásait. Az eredmény többnyire negatív, és e kritikusi periódus betetőzése – az 1906-os Ady-írás negatív ellenpárja – Az elsodort falu lehengerlő bírálata lesz. Mégis tanulságos nyomon követni Fülep küzdelmét az epikával, rekonstruálni az egyes írásokon túlmutató, azok együtteséből kibontakozó véleményét a magyar regényről. Az eposzi világlátás lehetetlenné válásán s a hagyományos magyar népelet elmúlásán érzett rezignáció lengi be *Bak-*

say Sándor néprajzi életképeiről írott méltatását; tudja, hogy „csak a küzdelem marad meg már ezután, a szenvedés, a modern élet lüktetése, láza, újsága, anyagi robotja, mely a falut is sodrába ragadta, és kiforgatta ősi valójából”. Kinél s hogyan válik formává „a modern élet lüktetése?” – írásaiban ez lesz az új magyar regény kulcskérdése. Török Gyulát előnyösen különbözteti meg kortársaitól élményanyaga és stílusa, de *A porban* „regénynek nem eléggé objektíválódott és művészi”, „valahol a memoár és az igazi epikai formák között lebeg”. Másrészt hiába van az író elméletileg tisztában „az objektívizmus követelményével”, hiába van „valamilyen ideája a novella formájáról”: élmény nélkül csak „a semminek megformálásában lehet mester”. Meggyőző értékes alkotások híján Fülep a háborús konjunktúrától csak növelt regénytermelés sematizálódásának szatiráját adja. „A káosz, mely úgy van gruppírozva, hogy formának lássék, a semmi, amelyet boszorkányos rutin valaminek tud láttatni, a banalitás, amely mindenáron izgató akar lenni, a romantikus naturalizmus, melynek a valósághoz semmi köze, a lírai emóció bensőség nélkül, a nagy perspektívák kilátás nélkül, az Übermensch, akinek a nagyságából csak a dilettantizmust és a hóbortot látni, indiai fantasztikum a képeslapok „egyveleg” rovatának stílusában – és még számtalan ilyen tartalmi és formai vonásból, de csupa *negatív* vonásból, kuszálódik össze valahogy az új regény képe.” Mindez Szemere György regényéről szól, de másokra is vonatkozik; Fülep mérlegén könnyűnek találta Harsányi Kálmán Kristálynézók és Mórizc Zsigmond A fáklya c. regénye is, bár ez utóbbi ítéletét az idő nem igazolta; sejtethetően az ő véleményét is tükrözi a *Magyarság* éles bírálata Karinthy Frigyes háborús novellisztikájáról.

Ami a Nyugat-beli *Szabó Dezső*-kritikát illeti, az egyfelől beletartozik a rossz regények elemzéseinek említett sorába, s mint ilyen, bebizonyítja Az elsodort faluról, hogy „tanítani való példája annak, hogy miként nem lehet (s ha nem lehet, nem kell) regényt írni”. Másfelől Fülep írásán végigvonul a polémia a regény tendenciájával, a Szabó Dezső-i programmal is; ahogy Mátrai László írja, „nagy bírálatában megmutatta, hogy az első generációnak utat kell változtatnia, de nem abba az irányba, amerre Szabó Dezső indult el”. Amikor Ady „egyetlen nagy lírai gesztusának és kiáltásának” felhígítása, publicisztikus megisméltése ellen emeli föl szavát, voltaképpen már a következő korszak problematikáját veti föl, „a magyar tárogatósdival és szavalósdival” való szembefordulás, a konkrét valóságismeretben és a szociális irányú cselekvésben realizálódó magyarság programját hirdeti meg. Ez a törekvés a *Magyarságban* közölt publicisztikai írásaiban is testet ölt, ahol először értekezik földkérdésről, birtokpolitikáról, népesedési gondokról; a szociális érdeklődésben, a radikális reformok sürgetésében, a nemzeti sorskérdések megoldását társadalmi változások feltételéhez kötő tisztánlátásban a későbbi népi írói mozgalom probléma-körét és megoldási javaslatát, legértékesebb vonásait előlegezi. Ez Fülep szemében nem esztétikai, hanem politikai program és gyakorlat, tevőlegesen hozzájárulás az idealista etika és a progresszív politika találkozásának, kapcsolódásának lehetőségeiről folytatott vitákhoz, amelyek a Társadalomtudományi Társaságban tömörült értelmiségi elitet foglalkoztatták.

Levonja e gondolatmenet esztétikai következményeit is. *Ami hiányzik a magyar irodalomból* – eszmefuttatásának már a címe is jellemző; háborús tapasztalatok és főként az oroszországi események, a „nagy forradalom” hatására eszménye ekkor a vallásos-metafizikai értelemben interpretált 19. századi orosz irodalom, az tehát, amelyben a népet tükrözése és a kereszténység „örök problémáinak” megragadása a legtökéletesebben egybeesik. Dosztojevszkij és Tolsztoj evangéliumi muzsikjának párját hiába keresi a magyar irodalomban, mert „sehol, vagy alig akad benne nyoma a nép benső vallásos életének és megváltó erejének”. Pedig az irodalom egyetemessé válásának feltétele „az emberi lélek egyetemes nagy élményeinek és kérdéseinek megformálása, azoknak, amelyek összekötik a legnagyobb kultúrájú embert a nép legegyszerűbb fiával. S amelyek lehetővé teszik, hogy a nép az emberiség vallásos újjászületésének epikai hőségé váljék”. Hatalmas kérdést feszeget itt Fülep, a végső nagy filozófiai, etikai, világnézeti problémákra szegezett tekintet hiányolja irodalmunkból, s aki terminológiáját nem, bizonyosan az is elismeri kon-

cepciójában a művészetek morális és intellektuális hivatásának komolyan bevését, meg azt, hogy az általa fölvetett kérdések és hiányérzetek hatvan esztendő óta sem évültek el, jó lelkiismerettel ma sem tehetjük túl magunkat gondjain.

Kielégíthette-e Fülepet a háborús évek magyar költészete? A legtöbbre változatlanul Adyt becsüli: neki ajánlja a Nyugatban a Magyar szobrászat-ot, jelezve, hogy Izsó-képe és a tragikus magyar zseni gondolata mély és szükségszerű kapcsolatban van Adyval. Lesznai Anna Édenkert c. kötetéről 1919-ben megjelent ismertetésében a modern líra egyik modelljét írja körül, a „személytelenség, az éntelenség” olyan változatát, amely „minden történetfilozófiai fejlődést mellőz”, mert nem az elkülönült, modern lélek szólal meg benne, hanem „az ősi világról a még meg nem született személyiség énekel”, ahol tehát „az objektum teljesen egylényegű”. Az ősi mítoszt, az individuális asszonyiség helyett „a természet női princípiumát” megszólaltató költészet programja visszahatás a lírai impresszionizmus esztétikájára; néhány évvel később, Lesznai Anna Eltévedt litániák c. kötete kapcsán Fülep szembe is állítja a valódi költői közvetlenséget és érzékenységet a szubjektívizmussal, a vulgáris értelemben vett hangulattal, megérzéssel, sejtélemmel. A magyar lírikusok közül Weöres Sándor művében ölt testet a legtisztább formában az az eszmény, amelyet Fülepnek ezek a Lesznai Anna jelentőségét talán túlbecsülő írásai körvonalaznak, azt is bizonyítva, hogy a tipologizáló kritika gyakran közvetett módon, elméleti velejárai révén bizonyul hatásosabbnak, mint konkrét tárgyához való vonatkozásában. – A második Lesznai Anna-méltatás megrendítő emberi dokumentum is, benne fogalmazódik meg a legleplezetlenebbül Fülep húszas évek eleji közérzete, az ellenforradalom „kis praktikusai” elleni gyűlölete és egy revelációt hozó, ősi-új „világérzés” dacos hirdetése. A kilátástalanságot, a Pethes Imre-i „nem érdemes! ezeknek nem érdemes!” keserűségét „a jövőbe vetett remény” motívuma keresztezi, amelynek nevében a *Magyar művészet* (1922) könyv-változatának kiadását ütra bocsátja s a *Művészet és világnézet* (1923) megírja. Ezután azonban húsz esztendőig nem publikál képzőművészetről. Mivel visszavonulása csak 1934-től válik teljessé s addig főként irodalmi orgánumok és csoportosulások közvetítésével kapcsolódik a magyar szellemi élethez, ebben a korszakban a mégoly rapszodikus irodalmi megnyilatkozások is fokozott jelentőségűek. A Nyugatban megjelent írásai közül a *Keleti Artúrról* és a *Gellért Oszkár*ról írott tanulmányok irodalmi érdeke a legnagyobb; az előbbi a mindentől idegen lélek megnyilatkozásának paradoxonát fejtegeti, az utóbbi az affektált világ-nélküliséggel szemben a goethei Gelegenheitslyrik elméletét dolgozza ki és alkalmazza egy jelentős költői életműre. Gellért anti-szimbolista és anti-impresszionista költésze megint anyagszerűségével, mesterkélletlenségével, a kompozíció biztonságával nyeri meg Fülep rokonszenvét. Ma is megfontolandó, különösen a költészet mindenkori újdonságának gyakran hallható követelése kapcsán, elméleti levezetése egy olyan poézis lehetőségéről, amely „a régi és új kategóriáján kívül vetette meg lábát”, de „amit és ahogyan el kell mondania, nem időszerűtlen, sohase az, mert örök”. Gellért Oszkárt nehéz már azon az előkelő helyen látnunk, ahová legkiválóbb kortársai helyezték, de elismerése a húszas években objektív érdemeken alapult s része volt egy új, közvetlenebb, tárgyiasabb lírai eszmény győzelemre segítésében.

Fülep a Nyugat után következő, mai szóhasználatunk szerint: második nemzedék megszületésénél is bábáskodik, többféle módon. A húszas években figyelni és tetszéssel kommentálja a fiatalok jelentkezését, a Pandora c. folyóirat meg a Szintézis c. tanulmánygyűjtemény bátor kritikai szellemét, „mely nem áll meg a pusztán artisztikum átélésénél és analizésénél”, hanem határozottan állást foglal az etikai, politikai és szociális tényekkel szemben. A Pesti Naplóban 1929 novemberében közölt interjúja, majd cikksorozata, a *Magyarság pusztulása*, bár maga is előzményként hivatkozik Kodolányi János írásaira, a dunántúli egyke-kérdés kapcsán a népesedési, a gazdasági, a birtoklásra vonatkozó meg az erkölcsi kérdéseknek olyan komplexumát tárta fel és hitelesítette megdöbbentő adatokkal, amely a fiatalabb értelmiség legjobbjait serkentette munkára s fontos lökést adott a későbbi népi mozgalmat előkészítő szervezkedésnek. Termékeny, cselekvő együttműködése a bonta-

kozó népi írói mozgalommal abban a szimbolikus értékű gesztusban éri el tetőpontját, hogy „Fülep – egyetlen szám erejéig – a Válasz szerkesztője lesz, Németh Lászlóval és Gulyás Pállal. *Nemzeti öncélúság* c. programcikke prófétikus figyelmeztetés a kor magyar értelmiségét – nem utolsósorban a népi írókat – fenyegető veszélyekre, a kritikátlanságra, a kiszolgáltatottságra olyan idegenből átvett elméletek hatásának, „amilyen a fajelmélet, fajvédelem, nemzeti öncélúság és hasonlók”. A keleti jelleg, a turánizmus, a nemzeti „hagyomány” pszeudo-gondolatait Fülep egyrészt a kiegyezés utáni korszak nemzetieskedéséből, részint Németországból importált ál-ideálok hatásából vezeti le. Gondolatmenete egyaránt tartalmazza a 67-es kompromisszum társadalmi és szellemi következményeinek elemzését és az árja vér, a wotanizmus, a germán faji közösség stb. irracionalista elméleteinek és magyar adaptációjuknak megsemmisítő kritikáját. Az igazi magyarság reprezentánsait a századfordulón induló géniuszokban, Adyban, Bartókban, Kodályban látja (az utóbbiak zenei fölfedezésének társadalmi jelentőségéről jóslat-szerű, az időnek elébevágó tisztánlátással szól). A népiek és Fülep útja a rövid találkozás után tragikus módon különválik. A mítoszokra, amelyekkel a *Nemzeti öncélúság* felveszi a harcot, néhány év múlva jobbra hivatott írók is történelmi koncepciókat alapoznak, elemeikből elemleteket kreálnak. Beható stúdiumok feladata lesz a szakítás okainak, körülményeinek, egyáltalán Fülep visszahúzódása kérdésének tisztázása – annyi azonban bizonyos, hogy személye közvetlen láncszem a századeleji polgári értelmiségi radikalizmus (melynek sajátos, idealista filozófiai és protestáns vallási elemekkel átszőtt változatát képviselte) meg a népi mozgalom között, de egy olyan, a személyiségből következő autonómia jegyében, mely ez irányzatok támogatásán kívül magasabb szempontból való megítélésükre, mindkét kor „lelkiismerete és ítélőbírája” szerepére is predestinálja.

Fülep a szocialista társadalmat építő Magyarországnak is új, jelentős, megfontolandó igazságokat kimondó kortársa tudott lenni. Ezek az igazságok nem irodalmi, hanem többnyire művészettörténeti példaanyaghoz kapcsolódnak; de majd minden megnyilatkozásában olyan egyetemes szinten veti föl a kérdéseket, az esztétikának, a filozófiának olyan létfonosságú problémáira nyit ablakot, amelyek az irodalom helyzetét is meghatározzák. Elég itt a *Rembrandt és korunk* c. tanulmányára hivatkozni, amely az eldologiasodás, a világ absztrakttá válása, embertelenülése veszedelmét s e tünetek művészeti, izlésbeli kihatásait tárja föl; vagy a *Mai magyar művészetre*, erre a nagyszabású pamfletre a szűkítő, szűrítő, sematizáló művészetszemlélet ellen; vagy *Derkovits helyére*, ahol Fülep a szocializmus végső célja s e cél elérését biztosító eszközök dialektikájának elemzéséből kiindulva mutatja be a nagy egyetemes ügyet reprezentáló, vele azonosuló művészet funkcióját és jelentőségét. S éppen Derkovitsról írva újra meg újra irodalmi párhuzamok kíváncznak tollára; közülük emlékezetesen szép a József Attila költészetével való egybevetés, amely kettejük „egytestvér művét” úgy állítja be a „sajátos magyar nemzeti hagyományba”, hogy a korszakos jelentőségüket megalapozó újdonságra is rámutat: „Mindkettőben a nemzet elnyomott osztályának, nagyobbik felének sorsa azonosul a nemzet sorsával. Az élet vagy halál gondja semmivel sem kisebb bennük, mint volt. Mohács, Rákóczi szabadságharca, Világos után, kétségbeesésük az ő korukban nem kevésbé motivált, – de hogy egyáltalán kimondhassák küldetésük szavát, még valami kellett: hitük osztályukban, a nemzetköziségben, az igazságban. Vörösmarty őrvongó átkára (...) válaszuk a matrácra is, a szárszói vonat kerekei alól is: a világ nem veszhet el, élni, jobb életet élni, békét akar, s a jobb életért küzdő-szenvedő világhoz tartozunk mi is. Ez a nagy novum művükben. Ez teszi művüket szentté előttünk.”

SZTRAVINSZKIJ

- Fodor András új könyve -

Igor Sztravinszkij, századunk zeneszerző óriásainak egyike, éppoly fordulatokban gazdag életművet hagyott az utókorra, mint kortársa, korunk festészetének egyik legkarakterisztikusabb egyénisége, Pablo Picasso. A két művész közt sok a rokon vonás, annyira, hogy szinte érdemes lenne megírni kettőjük párhuzamos életrajzát. Izgató feladat, de korai lenne. Elsősorban őket magukat kell a helyükre tenni, saját művészi világuk törvényei szerint. Sztravinszkij életművét Magyarországon alig ismerik, csak néhány hírhedt művét játsszák, ezek azonban nem adnak teljes képet a művészről. Sztravinszkij is, mint Picasso, hosszú és gazdag élete során nem egyszer váltott stílust azoknak az ideáloknak jegyében, amelyekkel művészi evolúciója közben találkozott. Hamar túllépett az akadémiai tradíciókon és világot döböntő új műveiben (*Tűzmadár, Petruska, Tavaszi áldozat*) primitivizált, archaizált. Az első világháború éveiben neoklasszikussá érett, klasszicizált (*Pulcinella*), erősen érintette a jazz (*A katona története, Rag-Time*), majd jelentős irodalmi irányzatok hatottak rá, később vallásos zenét írt (*Oedipus Rex, Apollon Musagète, Zsoltárszimfónia, Perséphone*), amerikai korszakában pedig újabb archaikus, később dodekafón fordulatot készít elő (*Cantata, Széptett*), korai orosz, majd svájci, francia, olasz orientációt angol kapcsolatokkal bővíti (*The Rake's Progress, In Memoriam Dylan Thomas*), az ötvenes évek derekától a velencei San Marco-bazilika válik Sztravinszkij új művei bemutatóinak színterévé (*Canticum Sacrum, Threni*) és e vázlatos áttekintésünk korántsem befejezett. Stíluskorszakai sem határolhatók el mereven, hiszen ismert orosz korszakához csakhamar visszatér (*Mavra, Les Noces*).

Nincs mit csodálkozni azon, hogy kritikusai sohasem értek nyomába, lényegében sohasem értették, igen jelentős zenei gondolkozók (Theodor Wiesengrund-Adorno) egészében félreértették és etikátlansággal vádolva, az etikus Schönberg zenéjével szembesítették. (Azaz Schönbergnél bravúrosan kimutatták a progresszív társadalmi mozgatót, Sztravinszkijnél viszont nem – amit magának Sztravinszkijnek nyilatkozatai támasztottak alá és egyes művei.) Ilyen szembesítés történt nálunk is – mondani sem kell, Sztravinszkij hátrányára. Mert Bartók Béla hazájában is elapadtak az első, szigorú értelemben vett „orosz” korszakban feltámadt rokonszenve erei, a tizes évek nagy felismerését a húszas évek derekán a teljes elutasítás követte, majd – a húszas évek közepétől – Sztravinszkij 1971-ben bekövetkezett haláláig, sőt, azon túl is, egészében véve nagy hallgatás lebegett a régi szavak sztereotípiái felett, az életmű megismerése helyett.

Zágon Géza Vilmos, a korán elhunyt zeneíró, a tizes évek elején így írt: „Nem tudom, említették-e már valaha együtt ezt a két nevet: Bartók és Stravinsky. A zenei történet bizonyára együtt fogja őket említeni. A törekvések és megvalósítás meglepő analógiái létesítenek zenéjük között rokonságot. Mindkettőnél egy hajthatatlan konzekvencia vezet azokhoz a végletekhez, amelyeket a hagyományt tisztelő fül erőszakosaknak, mi több, lehetetleneknek bélyegez. Sem egyik, sem másik. Ők nem a nagy országúton haladnak, hanem ismeretlen ösvényeken, és eljutottak messze idegen országokba, anélkül hogy felbukkantak volna az ismerős stációkon pihenőt tartani. És ők maguk lehettek leginkább meglepődve, amidőn összetalálkoztak egy távoli keresztúton. Egyforma metszeteik vannak csúcso harmónia-halmazaiknak, egyformán lóbálja ritmusaikat atavisztikus emlékek szellője,

Stravinsky „Sacre du Printemps”-jában helyet foglalhatna Bartók „Virágzás”-a, senki sem gondolná, hogy nem egy ember műve, annyira rokon a zenéjük morálja...”

A világháborús összeomlás és forradalmak után ezt a szemléletet – Sztravinszkij jazzes, neoklasszikus és mechanizáló kompozícióinak hatására – a teljes elutasítás váltotta fel. Az úttörő zeneszociológiai munkával fellépő Molnár Antal elsőnek állította szembe az újító Bartók tradíciókban gyökerező halhatatlan erejét a nyugati újítók (Schönberg, Honegger) zenéjével és Sztravinszkij újításainak, barbárságának és neoklasszicizmusának most már egyaránt *negatív* jegyeivel. Híres könyvében (*Az új zene*, 1925.) „indifferens” lelkiséget vet Sztravinszkij szemére; „a közvetlen *ma* képtelenül fölfordult erkölcsi állapota – Molnár szerint – erkölcsi és érzelmi semlegességet állított elő” Sztravinszkijban. Ezt vallja Szabolcsi Bence is, aki még 1924. elején – a huszonhároméves fiatalember szenvedélyességével – így összegezi Sztravinszkij jelentőségét. „... Muszorgszkij művészte nem talált folytatóra; a sokat megjósolt és régóta várt új orosz zene még késik. A nagy úttörők ott is magányosak; és örökségüket nem foglalhatják el hazug bálványok, még akkor sem, ha tömjénfüstben emelkednek a nyugati világ fétiseivé...” A fiatal Szabolcsi cikkének bátorságát csak erősíthette, hogy az ekkor közel-múltban, 1923 novemberében lezajlott vigadói hangversenyen, a magyar zene két óriása a „Táncszvit” és „Psalmus Hungaricus” bemutatójával világ színe előtt feltárta, hogy a magyar zene – először a zeneművészet történetében – a korabeli európai műzene élére tört, mindjárt kettős arculattal, egy hangszeres forradalommal (Bartók zenéjében) és egy vokális reneszánszsal (Kodály zenéjében).

Sztravinszkijről alapvető értékelés Magyarországon azóta sem hangzott el, legalábbis olyan tekintélyes nem, amely Molnár Antal és Szabolcsi Bence húszas évek közepén rögzített álláspontját módosíthatta volna. Ugyanekkor a progresszív sajtóban kimagasló helyet elfoglaló Tóth Aladár, írásaival, évtizedekig az „elidegenedés” útját járta Sztravinszkijtól, mivel ugyanakkor – nagyon méltánylandóan – a magyar valóság közvetlen élet-halál küzdelmei kötötték le figyelmét: Bartók és Kodály a század elején újból felfedezték a feledésbe merült régi magyar népdalt, amit a magyar úriosztály elfelejtett és amit népszínművekre és cigányos sallangokkal teljes népies muzsikára hagyatkozott zenei közízlése nem fogadott be, idegennek, „oláh”-nak titulált. A helyzet kétségbeesítő volt. Bartók és Kodály államhatalommal szemben álló, vele nem egyszer ujjat húzó kisszámú híveinek minden gondja e zenekultúra érvényre juttatása volt Magyarországon, és ehhez a küzdelem hevében felhasználták a nyugati zene gyenge oldalait is, Sztravinszkij neoklasszikus, motorikus stílusa bírálatával fejtve ki, támasztva alá Bartók *életes* zenéjének igazát. Messze távlatból nézve, Sztravinszkij életművének 1971. évi lezárása után kezdjük úgy látni, hogy életművén belül, egyes alkotásai közt zömmel aligha lehet nagyobb eltérés, mint Bartók életútjának különböző szakaszai közt komponált egyes műveinél. A Csodálatos Mandarin nagyon különbözik a Divertimentótól és csak örvendezhetünk annak, hogy Szabolcsi Bence briliáns cikke a Csodálatos Mandarinról milyen bravúrosan tárja fel e mű pozitív szociológiai tartalmát, történelmi hátterét; Liszt Ferencről alkotott képünk egészében megváltozott, ahogyan ezt Szabolcsi Bence – éppen Bartók intenciói szerint – egy lenyűgöző tanulmányában kifejti (*Liszt Ferenc estéje*), csak sajnálhatjuk, hogy Sztravinszkij életművének még nem akadt ilyen interpretátora, hogy Sztravinszkij némi periódusának ilyen szenvedélyességű megvilágításával mindmáig adós a magyar zenetudomány. Noha például Molnár Antal szellemi formátuma alkalmas lett volna egy magyar Adorno tisztére, aki a német zenefilozófus újzeit a helyére teszi – ehelyett *A halállátó* című, Boëthiusról szóló regényében kell keresnünk élete rejtélyét és az európai zenei helyzetről vallott, népvándorlás kori problémákkal terhelt bölcséletét. Érdemes lenne egyszer tüzetesebben megvizsgálni ennek teljes pszichológiai rugózatát.

Bartók „egyetlen” voltát senki sem érezheti inkább, mint e sorok írója, de Bartók szellemétől okvetlenül idegen, ha egy lezárt életműről sommás ítéletünket a

tények ismerete nélkül, a lezárás előtt készült adatok alapján hozzuk meg. Bartók nyilatkozatai, írásai, levelei Sztravinszkij megítélésében, aszerint, hogy milyen történeti pillanatban, melyik művéről beszél, látszatra néhol egymásnak ellentmondóak, szokás hivatkozni erre is, arra is. Az összképét ezeknek az adalékoknak még senkiesem dolgozta fel. Figyelemre méltó, hogy a „Sztravinszkij-kép” akkor készült el nálunk, amikor Sztravinszkij életművének tekintélyes hányada megíratlan volt, és az életmű egészéről csalatkozhatatlan ítélet nem volt alkotható.

„Munkásságának nagy része még ismeretlen nálunk. Ismeretlenek elsősorban épp a problematikus művei, amelyeket hasznos és ajánlatos lett volna a szerző illetékes vezénylete alatt bemutatni” – írta Jemnitz Sándor a Népszavában az 1933. április 4-i szerzői est alkalmából, amikor Sztravinszkij – az 1912. évi és 1926. évi magyarországi útja, illetve szereplése után – harmadízben járt nálunk. Különös, hogy ezek a szavak semmit sem koptak fényükből azóta sem, s jellemző, hogy amikor 1963-ban az első kis magyar Sztravinszkij-kötet megjelenik nálunk, a könyvecske írója, Fábrián László, nem tud erről a Sztravinszkij-estről – az 1933. évi szereplést meg sem említi az amúgy is gyér számú honi vonatkozások közt. Sztravinszkij-kultusz sohasem volt Magyarországon, és így dokumentációs munkálatok sem folytak; az a mester – nem hangsúlyozhatjuk eléggé –, akinek zenéje Európa zeneművészetének teljes átalakításában olyannyira részes, szinte teljes életművével ismeretlen nálunk. És ez a körülmény világít rá a hazai Bartók-kultusz egy sajnálatos fonákjára is: hogyan lehetett a modern zene teljes súlyával, aktíváival és passzíváival, a hazai közvélemény előtt *egyedül* és *kizárólag* Bartók géniuszát terhelni? Valamennyi „disszonanciáért” őt tenni felelőssé egyedül! Ez Bartóknak is ártott. Ő mondotta, hogy *magyar* zenei mozgalmat egy ember nem teremthet, az még lehet egyedi jellegzetesség, de ha két ember csinálja (Bartók és Kodály), az már mozgalom. Nos, ugyanígy mondhatjuk: ha a közvélemény szemében két ember csinálja a modern zenét, Bartók és Sztravinszkij, az már nem egyéni bolondéria, hanem *modern* zenei mozgalom, az európai zenei tradíciók új kivirágzása a huszadik század koncertpódiumán. A Bartók és Kodály feltárta magyar népzene ma már jogaiba ült, a Bartók-kultusz jóvoltából nem kell pajzzsal és dárdával küzdeni Bartókért, megnőtt szemléletünkbe végre Sztravinszkij életműve is belefér: ezt mondja számunkra a könyv, amit Fodor András költő írt.

Amivel a magyar zeneesztétika nem tudott megbirkózni, hogyan vállalkozhat arra egy költő?

A *csend szólitása* poétája, aki *A nemzedék hangján* mint tanulmányíró is ismert, korábban egy népszerűségében is elmélyült könyvet írt József Attiláról; a könyv szépen proporcionált, olvasmányos, hiteles munka, megérdemelten ér el több kiadást. Mindez azonban még nem magyarázza meg, miért éppen Fodor Andrásnak kellett megírni az első, népszerű formájában is elmélyedésre serkentő, összefoglaló, szép és igaz könyvet Sztravinszkijről.

Fodor András egész ifjúságát két emberhez fűződő ragaszkodása határozta meg. Az egyik egy széles látókörű, érdekes fiatalember, aki történetesen Colin Mason angol zenekritikus volt, később a „Tempo” c. modern zenei szemle főszerkesztője, a magyar avantgarde zene külföldi mentora, és aki – szinte diákéveiben – azért jött Magyarországra, hogy Bartók zenéjét tanulmányozza, és közben meglepő tökéletességgel elsajátítsa Bartók hazájának különös nyelvét, a magyart. Fodor és Mason barátsága az Eötvös-kollégiumban pecsételődött meg. E barátság jegyében kezdte meg Fodor András azt az európai *zenei* tájékozódást, amely végül egy Sztravinszkij-könyv megírására is képessé tette. A másik kapcsolat a nagy magyar remete bölcselőhöz, Fülep Lajoshoz vezet, akit Fodor András mindvégig tanítványi ragaszkodással tisztelt és szeretett, s amihez természetesen az is szükséges volt, hogy Fülep befogadja őt tanítványai közé. A javakorbéli Colin Mason hirtelen halála Londonban és az azt követően budapesti magányában elhunyt Fülep Lajos halálhíre – e kettős csapás – Fodor Andrászt, a költőt, szíve gyökeréig megrendítette; a *Kettős Rékvium* c. versciklus ennek a két embernek, az ifjú Jóbarátnak és agg Nagy-

mesternek emlékezetét őrzi. És kulcsot ad kezünkbe, miért éppen Fodor Andrásra várt a feladat, hogy Sztravinszkij-könyvét megírja és törlesszen valamit abból, amivel a nagy orosz mesternek, Bartók kortársának, az egész magyar zenevilág adós. Fodor András – a lezárt életmű alapján – visszaállítja ebben Zágon Géza Vilmos hajdan megfogalmazott jós tételét: a két mester találkozását „egy távoli keresztúton...”

Természetes, hogy amit a zeneesztéták elmulasztottak, nem teheti jóvá a költő, aki több évtizede az erkölcsi igazságtevés vágyától hajtva, makacs elszántsággal gyűjtötte a Sztravinszkijről szóló adatokat, ismergette műveit hanglemezekről és állandó érintkezésben azokkal a szellemi, zenei, irodalmi, képzőművészeti szférákkal, amelyek a Sztravinszkijről alkotható összképet sugallják: elérkezettnek látta az időt, hogy magvas könyvvel álljon elő. Fodor költészete „csendes” vizek zúgása, de néha rettenetes erőket sejtet, Sztravinszkij-könyvének állásfoglalása: ilyen erő. Könyvének lenyűgöző erejét nemcsak az emeli, hogy néhány Sztravinszkijra utaló versét is beleszötte – milyen természetességgel illeszkednek ezek a kötet folyamatába! –, hanem azok a megrendítő fényképfelvételek is, amelyeket Fodor András a velencei San Michele temetőben készített, elzarándokolva – amit kevés magyar tett meg – annak a Mesternek sírjához, akiről irt.

A Bartók Archivum vezetőjének, Somfai Lászlónak dedikált könyvet Wilhelm F. András lektorálta. A Gondolat kiadó *Szemtől szemben* sorozatában az első zenei életrajzot köszöntjük.

Érdekes véletlen, vagy inkább az idők jele, hogy ezzel a kötettel szinte egyidőben jelent meg Eric Walter White: *Stravinsky, a zeneszerző és művei* c. hiteles és hatalmas kötete a Zeneműkiadó Vállalat gondozásában magyarul. (A Zeneműkiadó már megjelentetett egy cikksorozatot *In Memoriam Igor Stravinsky*, és kiadta Jarusztovszkij könyvét is, a Gondolat kiadó pedig Sztravinszkij *Életem* c. könyvével népszerűsítette a zeneszerző gondolatait.) A könyv életrajzi fejezete nem több, mint Fodor András kötete, talán kevesebb. A kötet jelentős hányadát azonban a Sztravinszkij-műjegyzék tölti ki. Fodor András könyve régóta a kiadónál volt, ő még a White-kötet eredeti kiadásából idéz – innen, hogy egyes idézeteket most kétféle fordításban olvashatunk. Ez azonban itt nem zavaró, inkább érdekes egybevetésekre ad alkalmat. A Sztravinszkij életművével komolyabban megismerkedni vágyó olvasónak amúgy sem ajánlhatunk jobbat, mint a két kötet párhuzamos forgatását; a Fodor András serkentette érdeklődés kielégítését azzal a „Műjegyzék”-kel, amely az összes Sztravinszkij-kompozícióról minden adatot tudományos pontossággal regisztrál.

VAS ISTVÁN

A Béládi Miklós és Juhász Béla által szerkesztett *Kortársaink* című monográfiasorozat legutóbbi kötete a mai magyar költészet egyik legjelentősebb egyéniségének: Vas Istvánnak alkotói pályáját, költői világának kibontakozását, munkásságának kiteljesedését, virágba borulását követi nyomon. A szerző: Fenyő István elsősorban a múlt század első fele magyar irodalmának kutatója („Az irodalom respublikájáért – Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830” című műve nemrégiben jelent meg az Akadémiai Kiadónál...), Vas Istvánról írott könyve azonban azt tanúsítja, hogy tisztán lát és helyesen ítél akkor is, amikor a két háború közötti és a felszabadulás utáni magyar irodalom kérdéseihez nyúl hozzá.

A könyv túlnyomó része – természetesen – Vas István *lírájával* foglalkozik. Az „Őszi rombolás” című legelső Vas-kötettől (1932) az „Önarckép a hetvenes évekből” című legutóbbi gyűjteményig (1975) terjedő költői út vizsgálata részletes, gondos, judicious, szempontokban gazdag. Fenyő Vas István legnagyobb verseinek (*Óda az észhez, Nicolaus Cusanus sírja, Ultima realitas, Óda a tegnapi asszonyokhoz, Via Appia, Nem számít, Allende* stb.) tüzetes elemzése alapján meggyőzően mutatja ki, hogy Vas nem a passzív polgári humanizmusnak (bár e címkét gyakran „elnyerte”...), hanem – alkotásainak zömét tekintve – a társadalmi-erkölcsi elkötelezettségnek, a közéleti lírának a képviselője, „nemzetnevelő igényű” művek alkotója, „közösségi költészetünk klasszikus vonulatának folytatója”.

Szépen szól Fenyő Vasnak a magyar irodalmi örökséghez (Berszenyi, Arany stb.) való viszonyáról, közvetlen elődeivel (Kassák, Füst, Babits, Kosztolányi) és kortársaival (Erdélyi, Szabó Lőrinc, Radnóti, Ilyés, Juhász Ferenc) való kapcsolatáról, rimeiről, dikciójáról, költői szókinéséről, poétikai eszközeinek változatosságáról, az antik verselési formák iránti vonzalmáról, a Vas-költemények epikus-anekdotikus (Fenyő kifejezésével: „fabulázó”), ironikus (gyakran önironikus...) és csevegő-diskuráló hangú elemeiről... Felhívja a figyel-

met arra, hogy amennyire fontos hordozói-közvetítői Vas mondanivalóinak, érzelmeinek a dúsan alkalmazott jelzők, annyira ritkán folyamodik a költő a megszégyesítéshez és a metaforához...

Igen értékesek Fenyő könyvének azok az oldalai is, amelyek Vas István műfordítói oeuvre-jét (Villon, Shakespeare, Donne, Schiller, Walt Whitman, Apollinaire, T. S. Eliot, Kavafisz, Saint-John Perse, Archibald MacLeish stb.) tekintik át. Fenyő itt sem éri be olcsó-általános megállapításokkal... Egymás mellé helyezi Szabó Lőrinc és Vas Villon-tolmácsolásait, a XII. század elején élt skolasztikus filozófus és költő: Abélard „Szombatesti himnusz”-ának Babbitstól és Vastól származó átköltéseit, s így tapintja ki a fordítók alkati, szemléleti, izlés- és temperamentumbeli különbözőségét...

Fenyő szeretettel és nagy megbecsüléssel közeledik Vas életművének egésze felé (*Az ismeretlen isten* című testes kötetbe foglalt irodalmi tanulmányaira, cikkeire, polemikus célzatú írásaira, kritikáira, valamint színpadi műveire is reflektorfényt bocsát...), – könyve azonban nélkülözi a tömjénező lelkenedezést, az apologetikus hangnemet, s nyíltan szót ejt Vas István kevésbé sikerült munkáiról is. Így például az Illés Endrével közösen írott *Rendetlen bűnbánat* című verses színjátékot elhibázott műnek tartja, de Vas lírai termésének darabjai között is talál fáradtabb (*Az anyag megjelenési formái*), túlságosan ezoterikus, „eléggé nehezen követhető” (*Elsőfokú egyenlet, A szegény tenevad* stb.) vagy szellemes-szarkasztikus, ám kisebb igényű alkotásokat (szatirikus szonettek a párizsi művészeti életéről).

Fenyő nagy teret szentel – méltán! – Vas István memoár-jellegű munkái (*Nehéz szerelem, A félbeszakadt nyomozás*) tárgyalásának. A XX. századi magyar irodalom remekei közé sorolja a költő emlékiratait, amelyeket „az igazság mindenre elszánt keresése” és „egy szüntelenül kérdező-töprengő intellektus” működése jellemmez. E két könyv – Fenyő István véleménye szerint (amelyet e sorok írója habozás nélkül oszt...) – a 20-as és 30-as évek fordulója s a 30-as évtized eleje „magyar irodalomtörténetének egyik legjobb körképe, egyszersmind a kor iránt éreklődők nélkülözhetetlen forrásmunkája.”

HELIKONI TÁJAKON

Fenyő István munkáját újabb irodalomtörténetírásunk magas színvonalú teljesítményének tartjuk (milyen frappánsan és találóan – látszólagos paradoxonokkal... – „keríti be” és ragadja meg Vas ellentétekből szőtt alkotói egyéniségét: „*hangyományvédő forradalmár, individualista társadalomjavító, műveltségittas életrajngó, dezilluzionista hívő, nemzetnevelő européer, esztétizáló realista, klasszicizáló romantikus*”...), – a könyv néhány megfogalmazása azonban túl sommásnak s ennél fogva egyoldalúnak tűnik... „Apollinaire tudvalevőleg kimondottan az életöröm, az életélvező magatartás megszólaltatója volt” – írja Fenyő. E formula *talán* érvényes Berda Józsefre, Apollinaire azonban nyilvánvalóan sokkal összetettebb jelenség annál, ahogyan Fenyő jellemzi őt. Az 1926-ban alakult Vajda János Társaság sem tekinthető a „liberális polgári *széplelkek* tömörülésé”-nek, hiszen a Társaság (amelynek Bálint György, Fodor József, Radnóti, Sárközi György, Hont Ferenc is tagja volt) a baloldali szellemű, antifasiszta írástudókat (illetve azok egy számottevő csoportját...) fogta össze.

Szürke, kopár kifejezésekkel („hangulatiság”, „szónokiság”, „közéletiség”, „fogalmiság”, „elemiség”, „önéletrajziság”, „eszmenyiség”, „gondolatiság” stb.) és csupán egy szűk szakközönség számára érthető terminus technicusokkal („chiasztikus”, „gemináció”, „paramoion” stb.) is túl sűrűn él Fenyő, azonban munkájának e fogyatékoságai eltörpülnek az érdemek, a pozitívumok mellett... A Vas Istvánról készült pályakép árnyalt, retusálatlan portrét ad egy nagyszerű költő-kortársunkról, egy olyan alkotóról, akiben „a közös emberi felelősség szenvedélyes erkölce ég” (Rónay György), – arról a magyar poétáról, aki legnehezebb időkben sem tántorodott el a 30-as évek elején vállalt programjától:

... Nem hátrált meg gyáván
A harc elől, mit kínált végzete,
De önmagához végig hű maradván
Kicsiny erővel szembeszállt vele,
S bár természettől nem volt épp kemény,
Bús elszántsággal megmaradt helyén.
(Akadémiai Kiadó, 1976)

DÉVÉNYI IVÁN

Sokan mondogatják nosztalgiával, hogy kihalófélben van a „tudós tanár” típusa. A Nagyatádon nevelősködő Laczkó András irodalmi tanulmányai bizonyítják: kár megkogatni a vészharangot, ma is jól megfér egy személyben a tanárember és az irodalombúvár. A szerző őt különálló írása egybefűzve most jelent meg a *Somogyi Almanach* 25. köteteként. Nemcsak az kapcsolja össze az első pillantásra különböző jellegűnek látszó munkákat, hogy mindegyik valamilyen irodalomtörténeti kérdést boncolgat vagy irodalmi művet elemez, hanem az is, hogy valamiképpen kapcsolódnak a somogyi tájhoz, ahol a szerző él. Így illik bele a kötet a Kanyar József levéltárigazgató által szerkesztett rangos sorozatba.

A *Helikoni tájakon* címet viselő munkában adalékokat kapunk a *Vitéz Mihály ébresztésé*-hez, pályaképvázlatot Takáts Gyuláról. Verselemzést olvashatunk a Somogyból induló Fodor András *Az iskola udvara* című költeményéről és Vörösmarty *Szigetvár* című ódájáról. Amikor egy kiránduláson Vörösmartyt Sziget várának látványa e mű megírására ihlette, Szigetvár még „Somogyországhoz” tartozott.

Műelemzésekre mindig szükség van. Különösen egy-egy híres író kevéssé ismert vagy feledésbe merült, nem agyonelemzett alkotásának vizsgálata gazdagíthatja új színnel az életművet. S talán most, amikor a mohácsi csata évfordulója mindannyiunkat nemzeti régmúltunk felelősségteljes átgondolására készítetett, fogékonyabbak vagyunk Vörösmarty Mohács–Siklós–Szigetvár útvonalú kirándulásának felidézésére, a *Szigetvár* című vers értő elemzésének befogadására. Ugyancsak fontos a kortársirodalom helyes értelmezése. A Fodor-vers elemzése szép példája a több szempontot figyelembe vevő, mégis egységes vonalvezetésű komplex elemzésnek. Középiszkolai irodalomtanításban jól használható, s a tanulók számára külön érdekessé teszi, hogy „a gimnáziumi emlékek érlelődtek – rendeződtek verssé” az elemzett alkotásban, s látható, hogy „a gyermekkori élmények, az iskolai mindennapok hatásá-

nak sokaságából mi rögzítődik, mi válik feledhetetlenné a serdülőben'.

Már e műelemzések olvasása közben kiderül: milyen sokoldalú adatgyűjtő munkát végez Laczkó András. Életrajzi adatokat kutat fel, összehasonlító elemzést készít. Ezt az aprólékos kutatómunkát méginkább bizonyítja a többi tanulmány. Bőséges jegyzetanyaguk mutatja, hogy milyen alaposan ismeri témáinak szakirodalmát a szerző. A kevésbé közismert adalékokat is összegyűjti, az ellentmondó értékeléseket egybeveti. Nem marad meg a száraz véleményközvetítésnél, kommentálja, értékeli is a különböző nézeteket. Megtudjuk: melyikkel ért egyet s melyekkel száll vitába. „A dicséret nemcsak azzal méltó Csokonaihoz, amire Földessy Gyula utal, hogy a Föbusz istent, alkotót jelent. A dicséret fontosabb része az, hogy Vitéz Mihály „pillangó-szárnyakat” tudott adni a szavaknak” – írja *Ady és Csokonai* című tanulmányában. Talán a legizgalmasabb munka Babits Vörösmartyról írt tanulmányainak elemzése. Ebben megcáfolja a dogmatikus

előítéleteket. Új nézőpontok szerint vizsgálja Babits Vörösmarty-értelmezését olyan módon, hogy a témát az olvasó számára alkotó továbbgondolásra is alkalmassá teszi.

Mindegyik tanulmány jól felépített, világos, szabatos értekező stílusú írás. A hozzáértés és a gondosság mellett az irodalom és a hazai táj szeretete is átsüt a sorokon, ezért az értekező stílus sohasem válik szárazzá, mindvégig élvezetes marad.

A közérdekű témaválasztás és a színvonalas kidolgozás indokoltá teszi, hogy Somogy határain túl is érdeklődéssel olvassák Laczkó András kötetét. A tanulmányokat olvasva mennyezetig érő könyvespolcok közé képzeljük írójukat, akinek asztala tele van cédulákkal, feljegyzésekkel. Diákjaival bizonyára meg tudja szeretetni a könyvet, a böngészést, az olvasást, s talán olyan utódokat nevel, akik az irodalom tanulmányozásában, elemzésében, tudásuk továbbadásában is követik példáját.

RÓNÁKY EDIT

A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JEL

Szeptember 14-én szerkesztőségünkbe látogatott IVAN SZVARNYIK szovjet író, a Lvovi Zsovteny című folyóirat szerkesztője és megbeszélést folytatott a Zsovteny és a Jelenkor közötti együttműködés erősítéséről és bővítéséről. A Lvovi folyóirat bemutatja a Jelenkor íróit, a Jelenkor pedig a Zsovteny által szerkesztett összeállítással köszönti a jövő évben a Nagy Októberi Szocialista Forradalom hatvanadik évfordulóját.

Szeptember 25-én adta át CSUKA ZOLTÁN Érden a saját közhasznú felajánlásával alapított *Jószomszédság Könyvtárát*. Ugyanezen a napon szerzői estet rendeztek Csuka Zoltán 75. születésnapja és műfordítói munkásságának 50. évfordulója alkalmából az érdi Művelődési Központban. Bevezetőt mondott *Dobozy Imre*, a Magyar Írók Szövetségének elnöke és *Gusztáv Krklec*, a Jugoszláv Írók Szövetségének elnöke.

ÍRÓI ALKOTÓHÁZAT létesít Sikondán Komló város Tanácsa. Az alkotóházat még ebben az évben átadják.

Új, normál méretű kiadásban jelentette meg Pécs megyei város Tanácsa a *KÖLTÖK A VÁROSROL* című antológiát. A kötetet Martyn Ferenc rajzai díszítik.

A Baranya megyei Idegenforgalmi Hivatal kiadásában megjelent TUSKÉS TIBOR Mohács című kötete. A kiadvány összefoglaló tájékoztatást nyújt a város földrajzi környezetéről, történelméről, gazdasági és kulturális életéről, a nemzetiségek hagyományairól és szokásairól.

Fiatal festőművészek, Bráda Tibor, Kovács Péter, Leitner Sándor, Szentgyörgyi József és Topor András munkáiból rendeztek kiállítást szeptember 17-től október 10-ig a kaposvári Somogyi Képtárban.